

## **De artífice a cientista**

Evolução da Conservação e do estatuto profissional do conservador-  
restaurador de documentos gráficos no AHU

(1926-2006)

Maria da Conceição Lopes Casanova

Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Conservação e Restauro: Teoria, História e  
Técnicas

Orientadores:

Prof. Doutor Salvador Muñoz Viñas

*Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales - Universidad Politécnica  
de Valencia*

Profª Doutora Ana Carneiro

Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia (CIUHCT)

Lisboa

2011

## DIREITOS DE CÓPIA

Os direitos de cópia pertencem a Maria da Conceição Lopes Casanova e à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, bem como à Universidade Nova de Lisboa. A Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade e a Universidade Nova de Lisboa têm o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicar esta dissertação através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, e de a divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objectivos educativos ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

Exceptuam-se:

- Parte do capítulo III, cujos direitos pertencem ao ICOM-CC pela publicação do artigo: “A century of paper conservation and the development of the Professional status of the conservator;” nas actas da *16th Triennial Conference, Lisbon, 2011*;
- Parte do capítulo VII cuja informação foi publicada no artigo “ What do we need? Education, ethics, new values or a different perception for the profession!” in *New Approach to Book and Paper Conservation-Restoration*, Horn/Viena, 2011;
- Partes dos capítulos I, II e IX organizados num artigo, sob o título “ Conservation Theories in Perspective,” em processo de submissão aos *Studies in Conservation*.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, cumpre-me agradecer aos meus orientadores, à Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Carneiro pela coordenação dos trabalhos, pela análise crítica e correcção atenta da dissertação, além da estima e encorajamento constantes; ao Prof. Salvador Muñoz Viñas pela paciente leitura, pelas valiosas críticas, pela partilha de conhecimentos e pela amizade nascida nos meandros desse debate.

Em segundo, cumpre-me agradecer às instituições que tornaram este empreendimento possível, ao Instituto de Investigação Científica Tropical e à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Nova de Lisboa, entidades acolhedoras, que colocaram ao meu dispor os recursos necessários, nomeadamente os fundos do Arquivo Histórico Ultramarino e os equipamentos do Departamento de Conservação e Restauro, à Fundação Calouste Gulbenkian pela disponibilização da informação dos seus arquivos e à Fundação para a Ciência e Tecnologia pela bolsa de investigação de que usufruí.

A todos os que, directamente, desde o início, me apoiaram nesta caminhada, ao Prof. Doutor Jorge Braga de Macedo pelo apoio e incentivo que me levou a abraçar este desafio, à Dra. Adília Alarcão pela visão crítica e pela revisão minuciosa, à Doutora Ana Canas pelo animo, pela disponibilidade pessoal e apoio institucional, à Dra. Arminda Fortes, pela colaboração e informação constantes na área da biblioteconomia, ao Dr. Pedro Pina Manique pelo sentido prático e disponibilidade, ao Prof. Doutor Eurico Cabrita pela revisão e elucidação sobre aspectos da química do papel, à Prof. Doutora Maria João Melo pelo estímulo e apoio prestado na concepção e iniciação ao trabalho de laboratório, à Doutora Márcia pelo apoio na aplicação dos métodos de exame e análise, à Dra. Sílvia Sequeira, que abraçou comigo a experiência de uma semana intensa de trabalho laboratorial, pela informação prestada e companheirismo, à Dra. Catarina Gonçalves pela partilha de conhecimentos, ao Dr. Tiago Ribeiro pela concepção artística, à Dra. Branca Moriés, ao Doutor Luís Elias Casanovas, à Doutora Marta Lourenço, pelas contribuições na arrancada inicial, à Manuela Carvalho pelo apoio pessoal e atenção constantes, à Dra. Luísa Macedo pela troca de opiniões e presença certa nos momentos críticos. A todos agradeço a amizade.

A todos aqueles que contribuíram para este trabalho com os seus depoimentos, à Dra. Adília Alarcão e à Dra. Simonetta Luz Afonso pela disponibilidade para participar na história oral; aos conservadores-restauradores, Maria Henrique Pais de Sena, pela receptividade e pelo exemplo de dedicação, Victor Milheirão, pelo auxílio e estima, Vitória da Conceição pelas informações prestadas.

A todos os que colocaram à minha disposição informação e/ou material útil, ao Eng.º Luís Pavão, à Dra. Manuela Portugal, à Dra. Laura Moura, à Dra. Catarina Mateus, ao Dr. Rogério Abreu, à Dra. Teresa Albino, ao Dr. João Vieira, à Dra. Ana Paula Gordo dos serviços de biblioteca e arquivo da FCG, à Dra. Manuela Fidalgo dos serviços de museu da FCG, à Dra. Nazaré Escobar da Biblioteca do Instituto dos Museus e da Conservação.

Aos amigos e familiares que ao longo deste percurso se preocuparam e demonstraram a sua atenção, e cuja listagem seria demasiado longa.



Fig.1 – Actividades de preservação de espécies documentais realizadas por estudantes do Curso de Conservação e Restauro da FCT/UNL na Sala dos Códices do AHU, 2007.

## DEDICATÓRIA

“Conservation-restoration is not only rather particular as a profession, it is also a certain state of mind, one the teacher has to achieve in each of his or her students, which makes it a highly demanding job.”

Hans-Christoph von Imhoff

Um estudo anterior, realizado no âmbito da minha especialização na *Camberwell School of Art and Craft*, foi dedicado aos meus antecessores directos nesta profissão, o meu pai e o meu avó, um restaurador de pintura e um pintor-restaurador.

Decidi, por isso, dedicar este estudo às gerações minhas sucessoras: aos meus filhos para que possam compreender melhor as suas raízes e o valor do trabalho produzido pelo bisavô, pelo avô e pelos pais; aos meus alunos para que contribuam para a dignificação da profissão.

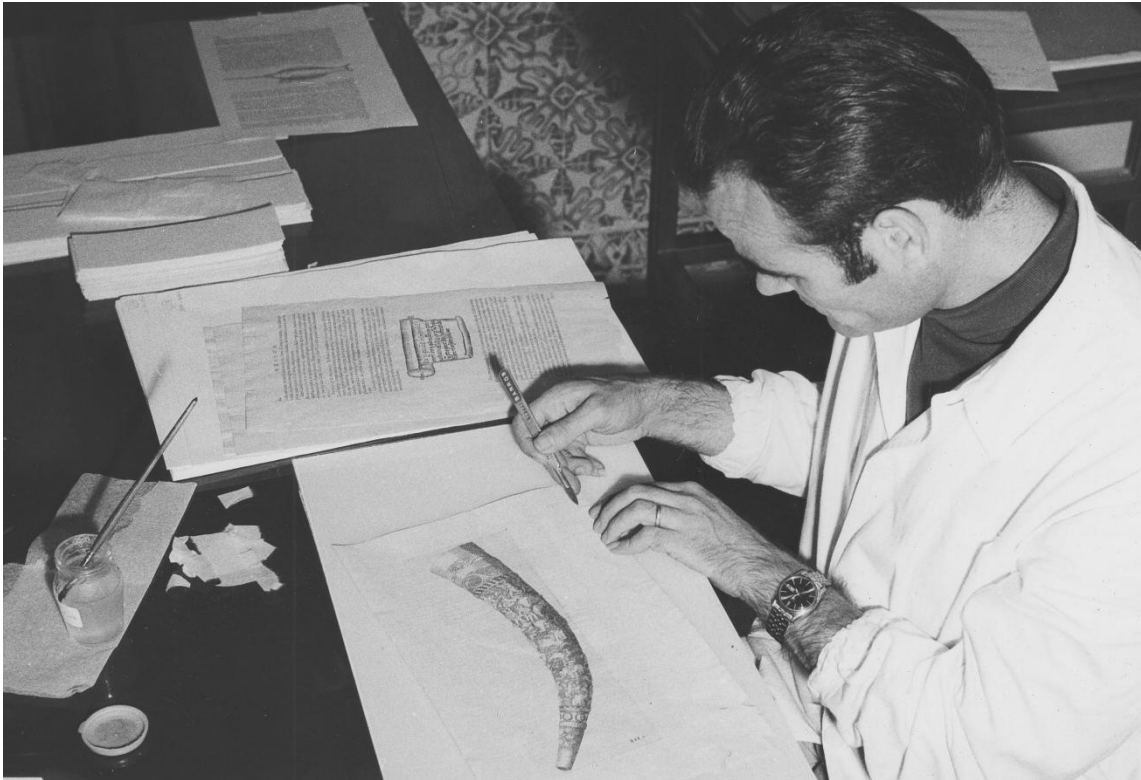


Fig. 2- Laboratório de Restauro do AHU, Feliz de Barros, década de setenta.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conservador-restaurador, documentos gráficos, teorias de restauro, profissionalização, património, AHU.

## RESUMO:

O século XX representa a aproximação progressiva da conservação e restauro às actividades de carácter técnico-científico e o distanciamento das suas origens nas artes e ofícios. Em termos profissionais, assiste-se à substituição do artífice pelo técnico especializado e pelo cientista. A área dos documentos gráficos é um exemplo desta evolução. Partindo-se da fusão entre o encadernador e o amador, assiste-se à emergência do técnico, em meados do século e à afirmação do conservador-restaurador, na década de oitenta. Em Portugal, o primeiro serviço de restauro de documentos gráficos, criado no AHU, após as inundações da década de sessenta, revela este percurso, apesar de alguns sinais de atraso visível e de dificuldades que tendem a tornar-se estruturais.

No século XX, se a mudança de paradigma na actividade de conservação é caracterizada pelo recurso crescente à ciência, ela representa, antes de mais, uma mudança de mentalidades, resultante da síntese da dialéctica valor estético/valor histórico e expressa pelo abandono do ideal de busca do original e pela recusa do restauro mimético, ao mesmo tempo que se observa a emergência da noção de autenticidade. A evolução a que se assiste não foi uniforme, tendo estado dependente não só da hierarquia patrimonial, que atribui distintos valores a diferentes tipos de património, mas também das tradições culturais dos diversos países.

Apesar do salto qualitativo ocorrido no século XX, no que se refere à teoria do restauro e à formação dos seus profissionais, o operacional continua à procura de uma identidade própria. O carácter contraditório da conservação, tal como a entendemos hoje, deriva de factores diversos que vão desde a noção de consciência histórica e a transformação radical do conceito de Património, precipitada nas últimas décadas pelo seu alargamento à dimensão antropológica; à abertura do conhecimento à sociedade civil e o respeito crescente pelas sociedades multiculturais, exigindo a aceitação de diferentes escalas de valores. Todos estes factores têm contribuído para a actual situação de indefinição, impedindo o crescimento harmonioso da profissão e mantendo o conservador-restaurador numa posição subalterna, ao mesmo tempo que concorre com outros profissionais bem estabelecidos e é confrontado pelas comunidades locais, usufrutuárias do património. A resolução da situação de crise exige, no presente, o entendimento da actividade como verdadeiramente interdisciplinar e científica, sem negar as suas origens artísticas e evitando o desperdício dos esforços mais recentes de valorização da profissão. Trata-se de resolver a dialéctica arte/ciência, e criar uma comunidade plural de conservadores, através de um ensino multifacetado, mas coordenado, que permita a criação dos vários perfis necessários, dentro da profissão.



Fig.3 – Laboratório de Conservação e Restauro do AHU, 2010 (Sílvia Sequeira, bolseira da FCT; Ana Badá, estudante FCT/UNL).

KEYWORDS: Conservator-restorer, graphic documents, restoration theories, professionalization, heritage, AHU.

## ABSTRACT:

The twentieth century represents the progressive merging of conservation and restoration with science and technology, and a departure from their origins in the arts and crafts. In professional terms, we have witnessed the replacement of the artisan by the specialized technician and the scientist. The field of graphic documents is an example of this trend. In the middle of the century, from the combination of the bookbinder and the amateur-collector, emerged the technician and, in the 1980s, the figure of the conservator/restorer was established. In Portugal, the first restoration service of graphic documents was created at the AHU, following the floods of the 1960s. Despite some visible signs of delay and difficulties that tend to become structural, the AHU followed, to some extent, the transformations undergone by the profession.

In the twentieth century, the growing use of science marked a paradigm shift in conservation, resulting from the dialectic synthesis between aesthetic value/historical value, expressed by the rejection of imitative restoration. The ideal of seeking the original form was discarded, which entailed the emergence of the notion of authenticity. The ensuing developments varied, depending on the hierarchy of values ascribed to different kinds of heritage, as well as on the cultural traditions of each country.

In terms of restoration theory and professional training, despite the qualitative leap that occurred in the twentieth century, the conservator/restorer continues to seek his/her own professional identity. The contradictory nature of conservation, as we define it today, stems from a number of factors, namely the notion of historical awareness and the radical transformation of the concept of heritage, driven in recent decades by its enlargement to the anthropological dimension; the increasing respect for multicultural societies and the right recognized to society to intervene in cultural matters require the accommodation of different value systems. All these factors have contributed to the current situation of ambiguity impeding on the harmonious growth of the profession, by still relegating the conservator/restorer to a subordinate position, at the same time s/he competes with other well-established professionals and confronts the needs and demands of local communities which benefit from heritage. At present, the situation of crisis can only be tackled by envisioning the profession as both scientific and interdisciplinary, without denying its artistic origins and the recent efforts to dignify the profession. The art/science dialectics needs to be addressed and the creation of a plural community of conservators through a multifaceted but coordinated educational system is required, in order to create the multiple profiles needed within the profession.

ÍNDICE DE MATÉRIAS	XI
Índice de Figuras e Tabelas	XIII
Lista de Siglas	XVII
Cronologia Institucional	XIX
Introdução	1
Capítulo I - Antecedentes Históricos da Conservação e Restauro	11
1. Historicidade e Património	11
2. Discussão teórica: origens de uma prolongada polémica	17
3. Sinais dos tempos no Portugal de Oitocentos	24
Capítulo II - Teoria e Práxis da Conservação e Restauro	35
1. Dealbar de uma cultura científica	36
2. Debate entre duas culturas	44
3. Reflexos da problemática em Portugal	49
Capítulo III - Singularidade dos Documentos Gráficos	63
1. A Pintura como modelo	64
2. O restauro exemplar e o estatuto do restaurador	73
3. Novo paradigma: da evolução da indústria do papel à constituição da equipa interdisciplinar	80
Capítulo IV – Conservação e Restauro dos Documentos Gráficos: a situação Nacional	91
1. Arquivos e bibliotecas nacionais: antecedentes da criação do Arquivo Histórico Ultramarino	92
2. Evolução dos conhecimentos na área da conservação de documentos gráficos	98
Capítulo V – Subsídios para a História do Arquivo Histórico Ultramarino	111
1. Contexto da criação do Arquivo Histórico Colonial	112
2. Circunstâncias históricas e opções técnicas	122
Capítulo VI - Preservação e Conservação no Novo Arquivo	133
1. Problemática da ocupação de edifícios históricos	133
2. Conservação preventiva e política de acesso no novo Arquivo	139
3. Implementação de serviços especializados	145
Capítulo VII – Práxis de conservação e restauro no AHU	155

1. A lavagem aquosa no centro das operações	156
2. Impacto das técnicas de branqueamento	167
3. Da consolidação do suporte à laminação mecânica	176
4. Dos princípios aos métodos	182
Capítulo VIII - Percursos Profissionais: do Exemplo do AHU ao Panorama Nacional	195
1. O percurso profissional e o estatuto de Feliz de Barros e dos restantes técnicos de restauro do AHU	196
2. Senda da formação em conservação e restauro em Portugal	203
Capítulo IX- Profissão e Estatuto	217
1. Em busca da profissionalização	218
2. Profissão ou ocupação: uma análise à luz das teorias da profissionalização	223
3. A soberania do cientista da conservação e o reposicionamento do conservador-restaurador	232
4. Novas teorias para uma nova práxis?	240
Capítulo X – Revisão de Conceitos	253
1. Preservação: prioridade crescente na profissão	254
2. Das cartas de restauro à deontologia da profissão: intervenção mínima, discernível e reversível	260
3. O conceito de autenticidade e a sua evolução	268
4. Desafios do novo milénio: reflexos na conservação	272
Conclusão	287
Fontes e Bibliografia	301
Anexo I	335
Anexo II	385

## ÍNDICE DE FIGURAS E TABELAS

### Figuras no corpo do texto

Figura 1 – Actividades de preservação de espécies documentais realizadas por estudantes do curso de conservação e restauro da FCT/UNL na Sala dos Códices do AHU, 2007.

Figura 2 – Laboratório de Restauro do AHU, Feliz de Barros, década de setenta.

Figura 3 – Laboratório de Conservação e Restauro do AHU, 2010 (Sílvia Sequeira, bolsista da FCT; Ana Badá, estudante FCT/UNL).

Figura 4 – Vista do Arquivo Histórico Colonial, Palácio da Ega, 1947.

Figura 5 – Representação da reacção química (hidrólise ácida) que contribui para a quebra da cadeia molecular do polímero da celulose, afectando as ligações glicosídicas que unem as unidades de glucose.

Figura 6 – Representação do processo de branqueamento sobre lenhina após processo de polpagem, por agente oxidante ( $\text{KMnO}_4$ ) à direita transformando o aldeído num carboxilo; e por agente redutor ( $\text{NaBH}_4$ ) à esquerda transformando o aldeído num álcool.

Figura 7 – Representação da molécula da celulose e sinalização dos locais propícios à formação de grupos carbonilo (alínea a)) por ação dos hipocloritos, bem como caracterização de padrões de formação desses grupos funcionais (alíneas b, c, d, e, f).

### Figuras no Anexo I

Figura 1 – Mapa de Bissau, c.1780.

Figura 1.1 – Imagem à lupa binocular.

Figura 1.2 – Pormenor com luz infra-vermelha (IF).

Figura 1.3 – Pormenor com luz rasante.

Figura 2 – Figurinos militares, Maranhão, 1807.

Figura 2.1 – Pormenor da figura do capitão com luz directa.

Figura 2.2 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Figura 2.3. – Imagem com luz ultra-violeta (UV), frente.

Figura 3 – Figurinos militares, Goiás, 1780.

Figura 3.1 – Pormenor da figura do soldado com luz rasante.

Figura 3.2 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Figura 3.3 – Imagem com luz ultra-violeta, verso.

Figura 4 – Figurinos Militares, ca. 1801, Moçambique.

Figura 4.1 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Figura 4.2 - Pormenor com luz ultra-violeta, frente.

Figura 4.3- Pormenor com luz ultra-violeta, verso.

Figura 4.4 – Pormenor com luz rasante.

Figura 4.5 – Imagem sob luz rasante, frente.

Figura 4.6 – Imagem sob luz rasante, verso.

Figura 4.7 – Imagem a preto e branco, frente, anterior ao restauro.

Figura 4.8 – Imagem a preto e branco, verso, anterior ao restauro.

Figura 5 – Desenho de duas pencas de bananas (*Musaceae: Musa L.*), ca 1780.

Figura 5.1 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Figura 5.2 – Imagem com luz ultra-violeta, frente.

Figura 5.3 – Imagem com luz ultra-violeta, verso.

Figura 6 – Frontispício da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Arraial de Traíras, Goiás, ca. 1749.

Figura 6.1 - Imagem do desenho, frente, antes do restauro.

Figura 6.2 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Figura 6.3 – Pormenor com luz rasante.

Figura 6.4 – Pormenor com luz ultra-violeta.

Figura 7 – Gravura da Igreja de Santo Adrião em Mossamedes, 1857.

Figura 7.1. – Pormenor luz ultra-violeta.

Figura 7.2 – Imagem com luz transmitida, frente.

Figura 8 – Gravura da Vila de Mossamedes, 1865.

Figura 8.1 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Figura 8.2 – Pormenor com luz ultra-violeta.

Figura 8.3 – Imagem com luz visível, verso.

Figura 9 – Gravura da conquista de Luanda em 1641 pelos Holandeses, 1664.

Figura 9.1 – Imagem com luz rasante, frente.

Figura 9.2 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Figura 9.3 – Imagem com luz visível, verso.

Figura 10 – Gravura da vista da Ilha de Santa Catarina, 1797.

Figura 10.1 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Figura 10.2 – Pormenor com luz ultra-violeta.

Figura 11 – Mapa das possessões/colónias Portuguesas e Holandesas nas Índias Orientais, ca.1700.

Figura 11.1 – Imagem com luz rasante, frente.

Figura 12 – Gravura de mártires do Japão (cenas de suplício), 1748.

Figura 12.1 – Imagem, frente, antes do tratamento.

Figura 12.2 – Pormenor, luz rasante.

Figura 12.3 – Imagem luz directa, verso.

Figura 12.4 – Imagem luz rasante, frente.

Figura 13 – Encadernação do livro de CasparBarlaeus, *Brasilia I. Mavritii, Historia* (1647).

Figura 13.1 – Página 384 antes do tratamento.

Figura 13.2 – Página 384 após branqueamento e preparação para reintegração, com arredondamento das falhas e desbaste das margens.

Figura 13.3 – Bifólio ( páginas 384-377); aspecto final depois do restauro com papel japonês e cola de amido, sob luz transmitida.

Figura 14 – Códice de Cristóvão de Lisboa, *História dos animais e árvores do Maranhão* (1624-1627).

Figura 14.1 – Imagem lateral da encadernação nova.

Figura 14.2 – Imagem da lombada.

Figura 14.3 – Imagem da guarda e primeira folha com luz directa.

Figura 14.4 – Imagem dofrontespício, luz directa.

Figura 14.5 – Pormenor de reintegração.

Figura 14.6 – Pormenores canto superior e margem interior.

Figura 14.7 – Imagem da página 84 com luz directa.

Figura 14.8 – Imagem da página 84, antes do restauro.

Figura 14.9 – Imagem da página 84 sob luz transmitida.

Figura 14.10 – Imagem da pág. 84 com luz ultra-violeta.

Figura 15 – Códice de Alberto de São Tomás, *Virtudes de algumas plantas, folhas, frutas, cascas e raízes... da Ilha de Timor* (1788).

Figura 15.1 – Lombada.

Figura 15.2 – Imagem em perspectiva da encadernação.

Figura 15.3 – Fólio nº 1 antes de restauro.

Figura 15.4 – Fólio nº 1 depois do restauro.

Figura 15.5 – Imagem fólio nº 3, antes do restauro, frente.

Figura 15.6 – Imagem fólio nº 3 com luz directa, frente.

Figura 15.7 – Imagem fólio nº 3 com luz UV, frente.

Figura 15.8 – Imagem fólio nº 3 com luz rasante, verso.

Figura 15.9 – Pormenor fólio nº 3, sob luz transmitida.

Figura 16 – Conjunto de 50 gravuras chinesas, códice do século XIX.

Figura 16.1 – Códice antes do restauro, página inicial.

Figura 16.2 – Códice antes do restauro, pintura nº 1.

Figura 16.3 – Imagem de pintura nº 1, com luz directa, depois do tratamento, na caixa protectora.

Figura 16.4 – Imagem de desmantelamento da peça (pintura dos faisões).

Figura 16.5 – Imagem dos faisões, após tratamento, com luz directa.

Figura 16.6 – Imagem dos faisões após tratamento, luz directa, verso.

Figura 16.7 – Imagem dos faisões após tratamento, sob luz transmitida.

Figura 17 – Conjunto de oito gravuras chinesas, códice do século XX.

Figura 17.1 – Imagem do códice antes do restauro (encadernação original).

Figura 17.2 – Imagem do códice antes do restauro (folha de guarda da encadernação original).

Figura 17.3 – Imagem dos painéis de tecido das pastas superior e inferior, respectivamente, da encadernação, depois da intervenção.

Figura 17.4 – Imagem da pintura nº 1, antes da intervenção (formato livro).

Figura 17.5 – Imagem da pintura nº 1, com luz directa.

Figura 17.7 – Imagem da pintura nº 1, com luz ultra-violeta.

Figura 18 – Códice de Luís Lobo da Silveira, *Mapa geral do que produziram as sete vilas (...)* desde o dia dos seus estabelecimentos, (Pernambuco, 1760-1761).

Figura 18.1 – Imagem geral do conjunto de rendas e fiadas, vista bifólio nº 1, 1º conjunto.

Figura 18.2 – Imagem do fólio nº 1, do 1º conjunto de rendas e fiadas, antes do restauro, em forma de maço.

Figura 18.3 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de rendas e fiadas, luz directa.

Figura 18.4 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de rendas e fiadas, luz rasante.

Figura 18.5 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de rendas e fiadas, luz ultra-violeta.

Figura 18.6 – Imagem geral do conjunto de bifólios de mapas estatísticos, vista bifólio nº 1, 1º conjunto de mapas.

Figura 18.7 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de mapas estatísticos, luz directa.

Figura 18.8 – Imagem de dois bifólios dobrados (n.º 1 e n.º 2) em posição de costura.

Figura 18.9 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de mapas estatísticos, sob luz transmitida.

Figura 19 – Códice: *Compromisso (treslado) da Irmandade da Virgem Nossa Senhora do Rosário* (1767).

Figura 19.1 – Imagem de bifólio central, luz directa.

Figura 19.2 – Imagem 1ª página com luz directa.

Figura 19.3 – Imagem 1ª página com luz ultra-violeta.

Figura 19.4 – Imagem 1ª página com luz rasante.

Figura 20 – Códice de Tomé de Sousa, *Livro de registos de ofícios do Conselho da Fazenda* (1548–1604).

Figura 20.1 – Pormenor do leme restaurado.

Figura 20.2 – Pormenor da cinta e decoração.

Figura 20.3 – Imagem de bifólio central (62-63) com luz directa.

Figura 20.4 – Pormenor da marca de água sob luz transmitida.  
Figura 20.5 – Pormenor de área tratada com luz rasante.  
Figura 21 – Códice de Joaquim de Amorim Castro, *Relaçam das madeiras descriptas que se comprehendem no termo da Villa da Caxoeira*, 1790.  
Figura 21.1 – Imagem de frontispício.  
Figura 21.2 – Pormenor do canto superior esquerdo.  
Figura 21.3 – Pormenor de transfile.  
Figura 21.4 – Pormenor do restauro.  
Figura 21.5 – Imagem do bifólio, que inclui o verso da figura 16 e a frente da figura 17, com luz directa.  
Figura 20.6 – Imagem da figura nº 17 com luz ultra-violeta.

## **Figuras no Anexo II**

Figura 1 – Espectro de  $\mu$ -EDXRF do papel antigo (referência, tempo 0).  
Figura 2 – Espectro de  $\mu$ -EDXRF do papel antigo, lavado em água da torneira a 40°C (T0).  
Figura 3 – Espectros de  $\mu$ -EDXRF coincidentes, do papel de filtro sem tratamento (padrão) e lavado com água da torneira a 40°C.  
Figura 4 – Espectro de  $\mu$ -EDXRF do papel antigo sujeitado ao tratamento 7.  
Figura 5 – Espectro de  $\mu$ -EDXRF do papel de filtro sujeitado ao tratamento 7.  
Figura 6 – Espectros de  $\mu$ -FTIR do papel de antigo, antes de qualquer tratamento (referência) e sujeitado ao tratamento com Cloramina T (T6).  
Figura 7 – Espectros de  $\mu$ -FTIR do papel de filtro: antes de qualquer tratamento (padrão), lavado a 40°C (T0), sujeito ao tratamento com NaClO e solução ácida (T4), sujeito ao tratamento com Cloramina T (T6).  
Figura 8 – Espectros de  $\mu$ FTIR do papel de gravuras originais do AHU representativas da aplicação do T1 (NaClO) e T6 Cloramina T, respectivamente.

## **Tabelas**

Tabela 1 – Caracterização geral das obras originais e principais elementos detectados no papel.  
Tabela 2 – Valores médios e desvios padrão dos parâmetros CIELab, obtidos por colorimetria efectuada nas amostras das duas séries de papel.  
Tabela 3 – Representação da magnitude da diferença entre a cor antes do tratamento e a cor das amostras (para cada série de papéis) que por comparação: (i) sofreram menor alteração; (ii) revelam valores medianos de branqueamento; (iii) revelam valores mais extremos de branqueamento.

## LISTA DE SIGLAS

### **Organizações**

AAHU – Arquivo do Arquivo Histórico Ultramarino  
ACL – Academia de Ciências de Lisboa  
ACT – Arquivo Científico Tropical  
ACT:D&C – Arquivo Científico Tropical: Documentação & Coleções  
ADENCO – *Adhesive Dry Mounting Company Ltd.*  
AHC – Arquivo Histórico Colonial  
AHU – Arquivo Histórico Ultramarino  
AIC – *American Institute for Conservation*  
AMU – Arquivo da Marinha e Ultramar  
ANBA – Academia Nacional de Belas-Artes  
ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo  
ARBA – Academia Real de Belas-Artes  
ARP – Associação de Conservadores-Restauradores de Portugal  
BNL – Biblioteca Nacional de Lisboa  
BNCF – *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*  
BNF – *Bibliothèque Nationale de France*  
BNRJ – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro  
BSBL – Batalhão de Sapadores Bombeiros de Lisboa  
CCI – *Canadian Conservation Institute*  
CEHU – Centro de Estudos Históricos Ultramarinos  
CLR – *Council on Library Resources*  
CMN – *Canadian Museum of Nature*  
CRCDG – *Centre de Recherches sur la Conservation des Documents Graphiques*  
CU – Conselho Ultramarino  
DGEMN - Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais  
DGFP – Direcção-Geral da Fazenda Pública  
DGS – Direcção-Geral de Saúde  
ECCO – *European Confederation of Conservator-Restorers' Organizations*  
ENCoRE – *European Network for Conservation-Restoration Education*  
EPISCON – *European PhD in Science for Conservation*  
ESBA – Escola Superior de Belas Artes  
ESCR – Escola Superior de Conservação e Restauro  
ESTT – Escola Superior de Tecnologia de Tomar  
FCG – Fundação Calouste Gulbenkian  
FCT/UNL – Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa  
FO – Fundação Oriente  
FRESS – Fundação Ricardo Espírito Santo Silva  
FULCO – *Framework of Competence for Conservators-Restaurers in Europe*  
FUP – Fimoteca Ultramarina Portuguesa  
GCI – *Getty Conservation Institute*  
IAC – Instituto de Alta Cultura  
IARN – Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais  
ICM – Instituto Cultural de Macau  
ICCROM – *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*  
ICOM – *International Council of Museums*

ICOM-CC – *International Council of Museums / Committee for Conservation*  
ICOMOS – *International Council on Monuments and Sites*  
ICON – *The Institute of Conservation*  
ICPL – *Istituto Centrale per la Patologia del Libro*  
ICR – *Istituto Centrale per il Restauro*  
IEFP – Instituto de Emprego e Formação Profissional  
IGBAP – Inspecção-Geral das Bibliotecas e Arquivos Públicos  
IIC – *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*  
IICT – Instituto de Investigação Científica Tropical  
IJF – Instituto José de Figueiredo  
IPPC – Instituto Português do Património Cultural  
IPT – Instituto Politécnico de Tomar  
IRPA – *Institut Royal du Patrimoine Artistique*  
ISA – Instituto Superior de Agronomia  
ISEU – Instituto Superior de Estudos Ultramarinos  
IST – Instituto Superior Técnico  
JMAT – Jardim Museu Agrícola Tropical  
JICU – Junta de Investigações Científicas do Ultramar  
JIU – Junta de Investigação do Ultramar  
JMGIC – Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais  
JMGIU – Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar  
LC – *Library of Congress*  
LCR – Licenciatura em Conservação e Restauro  
LNEC – Laboratório Nacional de Engenharia Civil  
MC – Ministério das Colónias  
MCTES – Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior  
MM – Ministério da Marinha  
MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga  
MNE – Ministério dos Negócios Estrangeiros  
MU – Ministério do Ultramar  
NBS – *National Bureau of Standards*  
PEU – Procuradoria dos Estudantes Ultramarinos  
PREMA – *Prevention in Museums in Africa*  
SGL – Sociedade de Geografia de Lisboa  
TAPPI – *Technical Association of the Pulp and Paper Industry*  
TT – Torre do Tombo  
UC – Universidade Católica  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
UNL – Universidade Nova de Lisboa  
V&A – *Victoria & Albert Museum*

### **Produtos químicos**

DTT – Dicloro-Difenil-Tricloroetano  
HEC – Hidroxietilcelulose  
MHC – Hidroxietilmetilcelulose  
MMMC – Metilcarbonato Metóxido de Magnésio  
PVA – Acetato de Polivinilo

## CRONOLOGIA INSTITUCIONAL

1901, Criação da Secção do Arquivo da Marinha e Ultramar na Biblioteca Nacional, sob direcção de Gabriel Pereira.

1911, Criação do Ministério das Colónias.

1926, Nomeação de uma comissão de obras, dirigida por Pires Avelanoso, para dar início às obras no Palácio da Ega onde se instalou o Arquivo-Geral das Colónias.

1931, Criação do Arquivo Histórico Colonial e nomeação de Pires Avelanoso como director honorário do novo estabelecimento de Estado; Manuel Maria Múrias Júnior assume funções na direcção do AHC, até 1946.

1936, Criação da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais, sucessora da Comissão de Cartografia, vigente entre 1883-1936.

1946, Joaquim Alberto Iria Júnior assume funções de director no AHU, até 1975.

1951, Criação do Ministério do Ultramar, sucessor do Ministério das Colónias; Substituição da designação do Arquivo Histórico Colonial por Arquivo Histórico Ultramarino.

1952, Substituição da designação da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais por Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar; Criação da Filmoteca Ultramarina Portuguesa.

1955, Criação do Centro de Estudos Históricos Ultramarinos.

1959, Criação da Junta de Investigações do Ultramar, sucessora da Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar.

1973, O Arquivo Histórico Ultramarino perde a sua autonomia ficando dependente da Junta de Investigações do Ultramar.

1974, Substituição da designação da Junta de Investigações do Ultramar por Junta de Investigações Científicas do Ultramar; Extinção do Ministério do Ultramar, antigo Ministério das Colónias.

1975, Isau Santos assume funções de director no AHU, até 1988.

1980, Criação do Laboratório Nacional de Investigação Científica Tropical, sucessor da Junta de Investigações Científicas do Ultramar.

1982, Criação do Instituto de Investigação Científica Tropical, sucessor do Laboratório Nacional de Investigação Científica Tropical.

1989, Maria Luísa Abrantes assume funções de directora do AHU, até 2003.

2005, Ana Isabel Canas da Cunha Delgado Martins assume funções de directora do AHU, convertido em Centro de Actividades necessário, pela portaria n.º553/2007 e de acordo com o despacho n.º14/2005.

## Introdução

No decurso do século XX, assiste-se a grandes transformações no domínio da conservação e do restauro, mudanças sem precedentes no exercício de uma profissão cujo objectivo é a salvaguarda e o tratamento de património a necessitar de intervenção urgente. Considerado artífice no início do século, no seu final, o conservador-restaurador aproxima-se do cientista, acompanhando as exigências crescentes de uma sociedade que valoriza cada vez mais o património, ao mesmo tempo que se amplia o significado deste conceito.

No último quartel do século XX, num discurso público acerca da posição dos profissionais desta área, a conservadora-restauradora Caroline Keck (1907-2008), professora de conservação do *Cooperstown Graduate Program*, criado em 1970, na Universidade de Nova Iorque e fundadora do *Conservation Center* do *Institute of Fine Art* na mesma universidade, afirma que os profissionais são conhecidos, publicam, estão equipados, têm programas de formação, formais e informais, alguns dedicam-se à investigação científica, outros a operações práticas remediais, mas conclui: “(...) apesar de tudo isto, no ano 1979 deste século, não conseguimos dar uma imagem de autoridade.”<sup>1</sup>

Reconhecido ainda hoje pelo cidadão comum como alguém paciente e com qualidades manuais excepcionais, o conservador-restaurador passou de artista-restaurador, a simples artífice e, posteriormente, a técnico especializado, mas o título de conservador-restaurador enquanto tal, apenas lhe é atribuído na década de oitenta, na sequência do documento apresentado por Agnes Ballestrem (1935-2007), ao Comité de Normas e Formação do *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (ICCRROM).<sup>2</sup>

Anos mais tarde, Véronique Monier, presidente da *Fédération Française des Associations de Conservateurs Restaurateurs*, actualmente *Fédération Française des Professionnels de la Conservation-Restauration*, refere-se a este profissional do seguinte modo:

---

<sup>1</sup>Exposição oral num encontro do CCI em Oxford, 1978. Ver Caroline K. Keck, “The Position of the Conservator in the Last Quarter of the Twentieth Century,” *JAIC* 18, no. 1 (1978): 3-7, [http://aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic18-01-001\\_indx.html](http://aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic18-01-001_indx.html) (acesso em 22 Nov. 2007).

<sup>2</sup>*Le conservateur-restaurateur: une définition de la profession* constitui o primeiro documento que se dirige a este profissional, adoptando o termo conservador-restaurador, por forma a conciliar as tendências das línguas anglo-saxónicas e latinas. Foi submetido pela autora ao Comité de Normas e Formação do ICCROM, na reunião deste órgão, em 1978, e discutido, nesse mesmo ano, pelo Grupo de Trabalho para a Formação em Conservação e Restauro do Comité do ICOM, em Zagreb. É publicado, pela primeira vez, nos *preprints* da reunião Trienal deste Comité de Conservação, em 1981, em Otava, foi depois revisto por diversos autores, sendo a última versão apresentada na Reunião do Comité, em 1984, em Copenhaga. Ver *Conseil International des Musées, Comité pour la Conservation, Groupe de Travail pour la Formation en Conservation et Restauration*, “Le conservateur-restaurateur: Une définition de la profession,” *Fédération Française des Conservateurs-Restaurateurs*, <http://www.ffcr-fr.org/ref/icomdef.html> (acesso em 22 Nov. 2007).

“O que é ele? Nada ou muito pouco. Porquê?”, e conclui, “Nós criámos as formações, mas não a profissão.”<sup>3</sup>

Em 2000, Jane Henderson e Diane Dollery questionam-se sobre o facto de a conservação poder ser considerada ou não uma profissão e, baseadas na falta de coesão que observam no corpo de profissionais a actuar na Grã-Bretanha, concluem que não.<sup>4</sup>

Em 2003, Ana Calvo num encontro em Lisboa, sobre a formação do conservador-restaurador, defende que, apesar dos trabalhos promovidos pelo *International Council of Museums* (ICOM), em 1984, para a definição da profissão, a confusão mantém-se e faz referência à interpretação da palavra “restaurador” como uma “figura profissional de difícil e ambígua definição.”<sup>5</sup>

Em 2009, Ashley-Smith afirma que a profissão está longe de atingir a sua maturidade. Tomando como exemplo dois dos organismos internacionais de carácter profissional, a operar na área, realça contradições e desfasamentos existentes no seio da profissão. Qualquer indivíduo poder ser membro do *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (IIC). No entanto, o *International Council of Museums / Committee for Conservation* (ICOM-CC) ao restringir a categoria de membro activo aos indivíduos que trabalhem em museus, retira o direito de veto a um grande número de profissionais da conservação.<sup>6</sup>

A *European Confederation of Conservator-Restorers’ Organizations* (ECCO),<sup>7</sup> associada à *European Network for Conservation-Restoration Education* (ENCoRE),<sup>8</sup> têm vindo a lutar pelo reconhecimento legal da profissão de conservador-restaurador a nível europeu, baseando-se no código deontológico<sup>9</sup> e na qualificação profissional e uniformização da formação, por força da implementação do *Documento de Pavia*<sup>10</sup> e, mais recentemente, da

---

<sup>3</sup>Véronique Monier, “Conservateur, restaurateur: Deux métiers au service du patrimoine,” *Bulletin des musées de France*, nº 217 (1997): 16.

<sup>4</sup>Jane Henderson and Diane Dollery, “Growing Pains – The Development of Conservation Profession in the UK,” in *Tradition and Innovation. Advances in Conservation. Contributions to the Melbourne Congress, 10-14 October 2000*, eds. Ashok Roy and Perry Smith (London: IIC, 2000), 88-91.

<sup>5</sup>Ana Calvo, [“Comunicação”]. in *2º Encontro do IPCR, Conservação e Restauro: Que formação para que perfis profissionais?* (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2003), 28.

<sup>6</sup>Jonathan Ashley-Smith, “The Adolescence of the Profession” (communication (MP3 audio file) presented at the Symposium Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths, September 2009, The Royal Academy of Arts), <http://static.royalacademy.org.uk/files/conservation-1-ashley-smith-583.mp3> (acesso em 9 Set. 2010).

<sup>7</sup>Instituição proposta pela secção francesa do IIC, em 1989. Definiu os seus estatutos e constituiu-se oficialmente, em 1991, realizando a sua primeira assembleia-geral em 1992.

<sup>8</sup>Instituição criada em 1997, na sequência de um primeiro encontro organizado pelo *Hochschule für Bildende Künste*, de Viena, e a *School of Conservation* da *The Royal Danish Academy of Fine Arts*, de Copenhaga, entre representantes de instituições académicas europeias responsáveis pela leccionação de cursos de conservação e restauro.

<sup>9</sup>European Confederation of Conservator-Restorers’ Organisations (ECCO), “E.C.C.O. Professional Guidelines,” ECCO, <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html> (acesso em 3 Jul. 2009).

<sup>10</sup>Documento ratificado pelo Comité de Conservação do ICOM durante a cimeira consagrada à definição de um perfil europeu para o conservador-restaurador, em 1997. Ver *European Network for Conservation-Restoration*

*Declaração de Bolonha*.<sup>11</sup> Efectivamente, no que respeita à definição da actividade de conservação e restauro, o código ético da ECCO distingue entre várias profissões afins, baseando-se, quer no objectivo (preservação do património por oposição à sua criação), quer na educação/formação que deve ser de nível universitário, exigindo um equilíbrio entre a parte teórica e a componente prática, e entre os conhecimentos a adquirir nas áreas das ciências humanas e das ciências naturais, com a possibilidade de progressão para o doutoramento. Recentemente, na mesma linha de acção, o mesmo organismo, na assembleia-geral realizada em Bruxelas, a 13 de Junho de 2010, considerou o nível 7 (nível de mestrado), de acordo com a *European Qualification Framework* (EQF) o adequado para o acesso à profissão, estando o título de conservador-restaurador reservado a este nível ou superior.<sup>12</sup> Contudo, a realidade parece ser bem distinta. O levantamento sobre a profissão realizado pelo ICOM-CC, precisamente na viragem do século, revelou que um grande número de profissionais a exercer esta actividade possui apenas formação média nesta área do conhecimento, ainda que uma grande parte possua educação superior, ao nível de pós-graduação, mas em outros ramos do saber.<sup>13</sup>

Entre o artesão que exercia o seu saber sob a orientação do historiador e/ou as ordens do conservador do museu e o actual profissional que concorre com o cientista e o gestor, as questões mantêm-se: qual a representatividade e reconhecimento deste profissional na sociedade hoje em dia? Qual a sua autoridade e responsabilidade efectiva nas decisões de conservação e restauro? Qual o seu lugar na equipa interdisciplinar, pilar da salvaguarda patrimonial nos nossos dias? Por que princípios se deve reger? Que formação ou formações são as adequadas?

É esta problemática associada à constante evolução dos critérios de actuação e da própria deontologia da profissão, na sequência da evolução do conceito de Património, cujo âmbito está cada vez mais alargado, que torna actual e pertinente o presente estudo, bem como a discussão que ele suscita.

---

Education (ENCoRE), “The Document of Pavia 1997,” ENCoRE, <http://www.encore-edu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=188> (acesso em 11 Out. 2010).

<sup>11</sup>The European Higher Education Area, “The Bologna Declaration 1999,” European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE), <http://www.encore-edu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=185> (acesso em 22 Nov. 2007).

<sup>12</sup>ECCO, *Competences for Access to the Conservation-Restoration Profession. Final Version Adopted by ECCO General Assembly June 13th, 2010, Brussels*, ECCO <http://www.ecco-eu.org/documents/ecco-documentation/index.php> (acesso em 10 Jan. 2011).

<sup>13</sup>David Grattan, “Professional Survey of ICOM-CC Members 1999,” in *Conservation at the End of the 20th Century: Plenary Sessions from the 12th Triennial Meeting of ICOM CC, Lyon, 1999*, ed. David Grattan (Rome: ICCROM, 1999), 4.

Com base no estudo de caso do Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), actualmente integrado no Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT), esta dissertação enquadra-se na história da conservação e restauro e centra-se no estudo da evolução dos critérios de intervenção, função, estatuto e legitimação profissional do conservador-restaurador, nomeadamente de documentos gráficos, no período entre 1926 e 2006.

Em termos de estrutura, após a introdução, o corpo do texto desta dissertação está organizado em dez capítulos, seguidos de uma conclusão, além de dois suplementos.

No primeiro capítulo, sob o tema *Antecedentes Históricos da Conservação e Restauro*, realiza-se uma aproximação genérica ao tema, caracterizando-se a actividade e a sua evolução em conexão com a noção de património e formas de o proteger e valorizar, do Renascimento aos inícios do século XX. Neste capítulo, identificam-se os principais teóricos e filosofias de intervenção surgidos, entre a segunda metade do século XIX e primeira do século XX, na Europa. Reconhece-se, ainda, o eco desse debate no Portugal de oitocentos e inícios de novecentos.

No segundo capítulo, sob o tema *Teoria e Práxis da Conservação e Restauro*, pretende-se assinalar a precocidade e relevância, desde longa data, da área das ciências, opondo correntes oriundas de países latinos e anglo-saxónicos, na conservação e restauro do património. O capítulo, centrado no debate que enquadró o desenrolar da actividade no século XX, realça a antítese entre essas duas culturas e a consciência crescente da necessidade da organização da equipa interdisciplinar e do maior investimento na formação do operacional, enquanto se observa o surgimento do perfil do técnico especializado. É dado especial destaque ao ideal de busca do original em confronto com a nova noção de autenticidade, preconizada pelo restauro crítico. Esta, ao mesmo tempo que permite o rompimento com a tradição do restauro mimético e a sedimentação do trabalho interdisciplinar, enfraquece a posição do operacional ao reivindicar para o historiador de arte a possibilidade de realização do juízo crítico e a decisão de intervenção na obra de arte. A situação nacional é mais uma vez descrita por comparação com o panorama internacional, verificando-se algum atraso em termos científicos e a predominância de um modelo obsoleto, característico do século precedente.

No terceiro capítulo, sob o tema *Singularidade dos Documentos Gráficos*, analisa-se a sua posição peculiar, tendo em conta a dicotomia existente entre os documentos de arquivo e biblioteca e a obra de arte em papel. Com base na análise de vários manuais de procedimentos de restauro, de obras de arte e de encadernação e livro, estabelece-se a comparação entre as diferentes metodologias utilizadas, observando-se: (i) por um lado uma distinção clara de abordagens entre diferentes tipos de património (nomeadamente entre obras de arte em papel e

pintura), reveladora de uma hierarquia rígida entre espécies patrimoniais, (ii) por outro, a similitude de procedimentos entre obras de arte em papel e livros, a qual conduziu à emergência do técnico especializado ou restaurador de documentos gráficos, como um misto entre o encadernador e o amador-coleccionador. Neste capítulo, temos ainda a oportunidade de observar como o recurso à química, neste caso concreto, ao invés de representar uma entrada precoce dos documentos gráficos na era da conservação científica, serviu antes para consolidar o gosto da época, representado pelo ideal da aparência original, concebida como o papel com o tom original, no seu estado imaculado, sem manchas ou nódoas. Contrariamente, apesar dos progressos a que se assiste relativamente ao desenvolvimento de novos conhecimentos na química da produção do papel, essa informação tardará a ser incorporada na conservação e restauro. Contudo, a sua introdução, coincidente com a emergência do técnico especializado, representará uma mudança de paradigma na conservação e restauro do papel, permitindo o surgimento da área dos documentos gráficos, como uma nova categoria que reúne obras de arte em papel e materiais de arquivo e biblioteca, que competirá doravante com outras áreas mais conceituadas como a pintura, em que o operacional possui, habitualmente, maior estatuto. O fenómeno é acelerado com as catástrofes, nomeadamente com as inundações de Florença mas também com a de Oeiras, que promovem a circulação de pessoas e a troca de experiências, resultando na promoção do trabalho de equipa interdisciplinar. Consequentemente, em Portugal como na Europa, face à complexidade dos problemas observados, consolida-se a figura do técnico especializado, dando-se início a uma nova era para os documentos gráficos.

O quarto capítulo, sob o tema *Conservação e Restauro de Documentos Gráficos: a Situação Nacional*, onde se pretende caracterizar a situação nacional relativamente aos documentos gráficos, permite-nos realçar a importância do bibliotecário-arquivista e da sua estrutura organizacional no processo de salvaguarda e preservação do património bibliográfico nacional, aspecto que reforça a analogia entre a situação nacional e a internacional. Este capítulo permite-nos ainda descrever a conjuntura, de inícios do século XX, dos arquivos e bibliotecas nacionais, bem como contextualizar e caracterizar os antecedentes da constituição do AHU, entidade a ser objecto de análise nos quatro capítulos seguintes. Entre nós, os temas mais tratados dizem respeito à deflagração de incêndio e controlo de pragas, justificando a participação precoce do cientista, nomeadamente do biólogo, mas revelando, também, as deficientes infra-estruturas de um país com carências graves, existindo um paralelismo entre a situação dos documentos gráficos e do restante património artístico nacional. Destaca-se a escassa bibliografia de apoio ao sector e a quase inexistência de técnicos com formação adequada, apesar dos sinais visíveis de preocupação e de esforços pontuais.

O quinto capítulo, *Subsídios para a História do Arquivo Histórico Ultramarino*, é dedicado à caracterização geral do AHU, desde a sua formação, em 1931, sob a designação de Arquivo Histórico Colonial (AHC), até à actualidade. Tomando o AHU como um estudo de caso, enquanto instituição com um património ímpar, no quadro da complexa trama organizacional que medeia entre as diligências que conduziram à organização do AHC, desde 1926, e a concepção do projecto-piloto do Arquivo Científico Tropical (ACT), em 2006, traça-se, em linhas gerais, a evolução institucional da organização. Procura-se evidenciar as razões que levaram à criação da instituição, as quais, apesar de responderem aos propósitos ideológicos do Estado Novo, são, na sua origem, totalmente independentes desses objectivos. Efectivamente, o movimento que encabeçou a constituição do novo Arquivo, assumido especialmente pelo responsável da documentação do Ministério das Colónias (MC),<sup>14</sup> António José Pires (1861-1938), incorpora preocupações de salvaguarda e manutenção do património, tornando mais uma vez evidente o papel do arquivista-bibliotecário. O Arquivo patenteia duas fases na sua existência, a anterior e a posterior à revolução do 25 de Abril de 1974. Na primeira etapa, teve um papel de algum destaque na propaganda do regime, o que o condicionou, nomeadamente, em termos de opções técnicas, que se repercutiram, também, no segundo período da sua existência. Em particular, denotam-se avanços e recuos sucessivos, face à falta de meios, que se tornariam num problema estrutural da instituição.

No sexto capítulo, intitulado *Preservação e Conservação no Novo Arquivo*, pretende-se identificar o percurso através do qual o AHU foi construindo e valorizando o seu património e quais as políticas que foi adoptando para esse efeito. Realça-se a preocupação dos bibliotecários-arquivistas com a salvaguarda e preservação deste tipo de património, nomeadamente no que se refere às questões de adaptação de edifícios históricos e à segurança contra incêndio e pragas, temas centrais da literatura então disponível. Os primeiros administradores, além da preocupação da reunião e disponibilização num só local da documentação relativa às colónias, têm como foco central da sua actuação a renovação e a segurança do edifício, o Palácio da Ega. Destaca-se o papel de Joaquim Alberto Iria Júnior (1909-1992), director do AHU entre 1946-75, a chefia que mais longamente permanecerá à frente deste estabelecimento, e que mais contribuirá para o desenvolvimento das condições de conservação, consciente da necessidade de conjugar a dualidade acesso/preservação do património. Além dos esforços para finalização das obras de adequação do edifício, este director

---

<sup>14</sup>O Ministério, com raízes na Secretaria de Estado de Negócios da Marinha e Domínios Ultramarinos, criada em 1736, por D. João V, também referida como Secretaria de Estado da Marinha e Conquistas, em meados do século XIX passa a ser conhecida por Ministério da Marinha e Ultramar, em 1910, passa a designar-se Ministério da Marinha e Coloniais e, em 1911, é separada, constituindo-se o Ministério da Marinha (MM) e o Ministério das Colónias, este último, designado Ministério do Ultramar, a partir de 1951.

cria condições de armazenamento adequadas, procura melhorar as condições sanitárias, lançando um programa de controlo de pragas, e funda os primeiros serviços especializados, nomeadamente, de duplicação e de restauro das espécies, este último, o primeiro na área em Portugal. Apesar disso, o regime de permanente contenção em que o país vivia, sustentado por uma governação de pendor centralizador e uma administração altamente hierarquizada, limitou a sua acção e coarctou as suas intenções. Efectivamente, apesar do apoio estatal e de Alberto Iria conseguir atrair o financiamento externo, o percurso do AHU demonstra, à época, a limitada rentabilização do conhecimento técnico-científico existente em Portugal e espelha a precariedade sentida pelas entidades culturais de então.

No sétimo capítulo, tendo em conta que o AHU é uma das primeiras instituições portuguesas que cria oficinas de restauro para o tratamento dos seus documentos, sob o tema *Praxis de Conservação e Restauro no AHU*, descreve-se a acção do primeiro restaurador de documentos gráficos no país a operar numa base institucional, Feliz António Silveira de Barros (1934-?), bem como dos seus sucessores. Tal como os seus contemporâneos, provém do ofício de encadernador, ascendendo a restaurador após formação especializada recebida em Roma. Feliz de Barros importará os materiais e os métodos que aprendeu em Itália, nomeadamente a limpeza aquosa e o branqueamento químico, seguidos da reintegração e reforço da folha de papel. Contudo, a experiência e o alargamento da sua rede de contactos, que incluiu os especialistas em circulação, após as catástrofes de Florença e Oeiras, permitir-lhe-á conciliar dois modelos distintos: o restauro perfeccionista, aplicado às obras de arte em papel; e o respeito pelos vestígios históricos, aplicado precocemente no mundo anglo-saxónico, na documentação de arquivo. Recorrendo-se à comparação entre exemplos paradigmáticos existentes no AHU, constata-se que a experiência em artes e ofícios de Feliz de Barros lhe conferiu a sensibilidade necessária ao desenvolvimento de boas práticas de conservação e restauro, ainda que aplicadas empiricamente; já os seus sucessores, também sem preparação científica suficiente, mas sobretudo, sem esse *background* e mais isolados, tendem a aplicar os produtos e tratamentos mais invasivos, acriticamente e de forma prolongada. Procura-se, assim, neste capítulo, contextualizar o emprego desses tratamentos no decurso das práticas comuns à época, ao mesmo tempo que se pretende avaliar e explicar os seus efeitos à luz dos conhecimentos actuais.

No oitavo capítulo, *Percursos Profissionais: do Exemplo do AHU ao Panorama Nacional*, com vista à caracterização do processo de profissionalização em Portugal começa-se por descrever a conjuntura do AHU, onde nem sempre existiu a sensibilidade estética mais apurada e faltou a formação técnico-científica. Como justificação para a situação temos o surgimento tardio da educação formal para o conservador-restaurador em Portugal, aspecto

também detalhadamente analisado neste capítulo. Actualmente, o país tem vindo a investir no sector, acompanhando o movimento internacional, que tende a enquadrar a formação do conservador-restaurador no meio universitário. Não obstante, a ambiguidade mantém-se no meio profissional, pelo facto das instituições a quem compete zelar pelos interesses e dignificação da profissão terem fraca capacidade organizativa e um impacto diminuto na sociedade actual, devido à indefinição das competências dos diferentes profissionais que, actualmente, se formam em áreas ligadas ao sector patrimonial em Portugal.

No nono e décimo capítulos realiza-se o movimento inverso ao dos capítulos primeiro e segundo. Enquanto nestes dois se tenta transmitir a panorâmica geral que antecede e contextualiza a caracterização e desenvolvimento do estudo de caso, caminhando das origens da actividade para o tempo histórico adequado a esse estudo, situado em meados do século XX; no nono e décimo, realiza-se o mesmo tipo de percurso, mas em direcção à realidade presente, comparando-se, mais uma vez, as diferentes situações encontradas e realizando uma análise do contexto internacional.

Nesta óptica, no nono capítulo, *Profissão e Estatuto*, constata-se a disparidade entre países, nomeadamente entre o caso português e o da Grã-Bretanha, que, há várias décadas, investe na profissionalização; além do parcelamento da actividade por diferentes especialidades, com graus de importância e posições diversas, o que se reflecte directamente no estatuto do operador. Neste capítulo, recorre-se às teorias da profissionalização para a análise da situação do conservador-restaurador, reconhecendo-se o surgimento, ao longo do século XX, de sinais evidentes do início do processo de profissionalização da actividade. De acordo com as teorias funcionais da profissionalização, sublinha-se o aparecimento de atributos específicos, tais como a precocidade na criação de normas e de um código ético; e o entendimento da actividade como uma missão, que reflecte a anuência ao ideal de serviço profissional. Ainda assim, segundo a visão das teorias processuais da profissionalização, a condição de exercício do trabalho profissional, onde a formação desempenha um papel de relevo, reporta-se apenas às últimas duas décadas do século XX, variando também de local para local. Nesta mesma óptica, denota-se um *deficit* de exclusividade, observando-se, inclusivamente, a sobreposição de funções e concorrência explícita com outras profissões como a do gestor e administrador, mas, sobretudo, a do cientista da conservação, que está em vantagem. À partida este não só integra a cultura científica, mas também beneficia da criação de currículos de formação interdisciplinar destinados ao seu perfil. Estando hoje mais próximo do conservador de museu e do humanista, transformando-se no seu interlocutor preferencial, pode, facilmente, disseminar a cultura científica nas instituições patrimoniais. Esta conjuntura contribui para uma espécie de crise da profissão, à qual se somam as dualidades que estão na base da conservação, e outros factores

externos como o alargamento do conceito de património e os novos valores das sociedades plurais. Daí o surgimento de novas teorias que pretendem enquadrar a actividade no presente e refrescar os modelos de actuação, impondo uma nova abordagem. Neste capítulo, analisam-se duas das filosofias mais recentes de intervenção no património móvel, ambas enquadradas pelo discurso contemporâneo do desenvolvimento sustentável, mas diferentes relativamente ao papel e posicionamento do conservador-restaurador do futuro. Concluindo que a profissão carece de uma identidade própria, reforça-se a necessidade de um modelo de formação científica, que permita a especialização e a criação de diferentes perfis, imbuídos de um espírito comum e capazes de resolver a dialéctica arte/ciência.

No décimo e último capítulo, *Revisão de Conceitos*, pretende-se evidenciar o percurso de crescente cientificação da conservação e restauro, bem como a sua ligeira inflexão, em finais do século, através da análise dos conceitos-chave, que no curso do século XX enquadram a actividade. O conceito de conservação preventiva, em ascensão durante aquele século, é sustentado pelos conceitos de conservação mínima, discernível e reversível, e virá a dominar a actividade. Neste sentido, a teorização, consubstanciada nas cartas de restauro, característica no mundo latino, é corroborada pela ética profissional, especialmente desenvolvida pelo mundo anglo-saxónico, evidenciando a tendência da tradição epistemológica da civilização ocidental, que sobrepõe e minimiza a oposição entre as duas culturas anteriormente caracterizadas. Já a oposição ao conceito de reversibilidade e as novas interpretações do conceito de autenticidade, reflectem a reformulação e reestruturação da actividade, no final do século XX e inícios do século XXI, em consequência da abertura do sector patrimonial à sociedade civil, da valorização da diversidade cultural e emergência de uma noção mais alargada de património cultural, que incorpora a dimensão antropológica e conjuga a dimensão material com a imaterial. As novas exigências colocadas à profissão obrigam à definição de um caminho que, simultaneamente, evite a negação das suas origens, mas não desperdice os esforços de valorização profissional das últimas décadas, reabilitando o profissional e criando uma identidade própria.

No epílogo, apresentam-se as principais conclusões da dissertação e reflecte-se sobre a construção da identidade do profissional. Essa identidade, que obrigatoriamente intrusa na noção de conservação, deve estar em concordância com a sua essência enquanto actividade assente em antagonismos e interdisciplinar, implicando, por isso, a criação não de um perfil profissional único, mas sim de uma multiplicidade de perfis, do conservador especialista, ao conservador cientista (ou, simplesmente, cientista da conservação), pares de uma mesma causa, aptos a trabalhar na equipa interdisciplinar em verdadeira cooperação, porque se respeitam e possuem estatutos idênticos.

Para que esta profissão se afirme e o profissional se sinta reconhecido na sua longa caminhada de artífice a cientista, há que criar uma comunidade profissional alargada, que reconheça a multiplicidade que caracteriza a actividade da conservação. Esta é pois a conclusão desta dissertação: o entendimento da profissão de conservação como uma **comunidade plural**. Depois das perguntas com que se iniciou a introdução, face à constatação da diversidade, comprovada ao longo desta tese, este é, possivelmente, o caminho que viabiliza esta profissão.

Nesta dissertação apresentam-se ainda dois suplementos: o Anexo I onde se descreve o diagnóstico de patologias das peças consideradas casos paradigmáticos do AHU, para os quais foram identificados as técnicas e os materiais utilizados no seu tratamento de conservação e restauro, avaliando-se dificuldades e benefícios desses tratamentos; o Anexo II consagrado a um estudo preliminar sobre os efeitos secundários do branqueamento químico no papel, onde se recriam e se comparam os métodos mais utilizados no AHU, através da aplicação de métodos analíticos e sistematização das patologias observáveis, com vista a um maior conhecimento sobre esses efeitos, forma de os identificar e controlar.

A bibliografia final e notas de rodapé foram realizadas de acordo com a Norma de Chicago (15ª edição). Optou-se por esta norma dada a diversidade de fontes bibliográficas consultadas e o facto de se tratar de uma temática que cruza as ciências sociais e humanas e as ciências exactas, exigindo a adopção de uma norma compatível com o tratamento bibliográfico e documental destes dois campos de investigação. Exceptuam-se as citações relativas aos documentos iconográficos e à legislação para os quais foram seguidas as directrizes constantes na Norma Portuguesa 405, já que nesta matéria a Norma de Chicago difere de país para país. As notas de rodapé, que acrescentam informação ao texto principal e servem de guia ao leitor (no caso de investigação própria ou necessidade de confirmação de dados), iniciam-se pelo número um em cada capítulo.

## Capítulo I

### *Antecedentes Históricos da Conservação e Restauro*

Neste capítulo, traçam-se os antecedentes da actividade de conservação e de restauro, tal como a concebemos hoje, dos primórdios do fenómeno do coleccionismo, ao aparecimento dos primeiros museus institucionais, que valorizam a dimensão histórica do património, como prova de identidade cultural, na continuação da tomada de consciência de que a história é um processo contínuo. Caracterizam-se os perfis dos principais intervenientes no património, do artista-restaurador ao restaurador-artífice, e descreve-se o contexto global em que surgem as primeiras teorias e filosofias de intervenção, na área da conservação e do restauro. Nesta sequência, apresenta-se, também, uma síntese sobre essas teorias, durante os finais do século XIX e os inícios do século XX.

Tendo como pano de fundo a realidade internacional, interessa, ainda, descrever o cenário nacional, em termos de políticas de salvaguarda e valorização do património, e avaliar influências e repercussões das principais teorias, em Portugal, em finais de oitocentos e inícios de novecentos.

Pretende-se realizar o enquadramento geral do tema desta dissertação, que exige que comecemos por caracterizar a actividade e o seu desenvolvimento, por referência à evolução da noção de património, do Renascimento aos inícios do século XX.

Como veremos, o conceito de Património tem evoluído ao longo do tempo, desembocando, no século XX, numa concepção quase ilimitada que reúne diferentes tipologias de bens materiais, ao qual se veio associar a noção de património intangível, característica do século XXI. Assim, evoluíram, também, os procedimentos de conservação e as filosofias de intervenção e, muito em particular, o perfil do operador, que se vê hoje confrontado com a total modificação do quadro conceptual do património. Como discutiremos mais adiante nesta dissertação, esta é, possivelmente, uma das razões principais para a actual situação de crise vivida na profissão, que obrigará a alterações profundas na sua organização.

#### **1. Historicidade e Património**

Tal como a noção de património evoluiu ao longo da história da humanidade, também os princípios que regem a sua salvaguarda se alteraram, bem ainda como o estatuto do profissional ou profissionais que actuaram sobre ele. Assim, para abordar o estatuto profissional do conservador-restaurador no século XX, temos, antes de mais, de definir o que se entende por património durante esse período. Esta é a primeira questão a que é necessário responder: que

tipo de bens têm sido valorizados pela humanidade durante o segundo milénio? Efectivamente, o crescente interesse do homem pelo meio e pelo seu passado, e a consciência da influência desta dupla realidade no bem-estar da sociedade actual levou à ampliação, quase ilimitada, do que se entende hoje por património.<sup>1</sup>

O património começou por ser entendido como propriedade privada que passava, numa família, de geração em geração,<sup>2</sup> estando originalmente ligado às estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável.<sup>3</sup> Este legado era recuperado e mantido, regra geral, pelos próprios proprietários ou, em casos mais complexos, por artistas e artífices.<sup>4</sup> Alguns autores associam o aparecimento da consciência e noção de património ao fenómeno do coleccionismo, situando este evento no Renascimento, nomeadamente com o aparecimento da figura do mecenas, que se interessa sobretudo pela obra de arte, e do humanista e erudito a quem, além da obra de arte, fascinam as “curiosidades” dos novos mundos que se abrem com a expansão europeia. Foi neste período que surgiram as primeiras colecções etnográficas,<sup>5</sup> bem como os “gabinetes de curiosidades.” Nos séculos XV e XVI, as viagens de exploração a África e Ásia e a descoberta da América, proporcionam o aparecimento de surpreendentes e desconhecidas “maravilhas.” Estes objectos raros, que incorporam a magia do desconhecido, despertam um grande interesse no meio erudito, sobretudo no âmbito da pesquisa médica e farmacêutica, mas rapidamente ultrapassam essas fronteiras para se difundirem entre uma elite urbana, em termos sociais e culturais, composta por físicos, cirurgiões e terapeutas, mas também por advogados, notários e outros cidadãos educados que desempenhavam actividades mercantis e que faziam da aprendizagem e do coleccionismo o seu lazer.<sup>6</sup> A nova comunidade dos curiosos de finais do século XVI e inícios do século XVII, vasta e socialmente diversa, abrangendo desde aristocratas a mercadores, médicos e farmacêuticos, legisladores e clérigos, mantinha-se unida com um propósito: desvendar, estudar e coleccionar as “maravilhas” da arte e da natureza.<sup>7</sup> Efectivamente, o gabinete de curiosidades não só guardava como incorporava no seu próprio *design* estes dois tipos de objectos: os criados pela natureza e os criados pelo homem. Apesar da sua variedade, estas colecções não estavam dispostas ao acaso, porquanto existe uma lógica na sua constituição que ultrapassa o mero capricho de quem as constituiu. Os objectos pertenciam a géneros reconhecidos e era sempre possível encontrar um fio condutor

---

<sup>1</sup>Ana María Macarrón Miguel y Ana González Mozo, *Historia de la conservación y la restauración en el siglo XX* (Madrid: Tecnos, 2007), 17.

<sup>2</sup>Miriam Halpern Pereira, “Memória, história e património” (comunicação apresentada no Seminário Internacional ‘Memórias Lusófonas: A Saída da Corte para o Brasil,’ Lisboa, 8-10 Outubro, 2007).

<sup>3</sup>Françoise Choay, *Alegoria do património*, trad. Teresa Castro (Lisboa: Edições 70, 2000), 11.

<sup>4</sup>Por exemplo, uma pintura seria recuperada pelo pintor, um edifício pelo arquitecto, enquanto um têxtil por uma costureira ou alfaiate.

<sup>5</sup>Macarrón Miguel y González Mozo, *Historia de la conservación*, 18.

<sup>6</sup>Lorraine Daston and Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750* (New York: Zone Books, 2001), 136-37.

<sup>7</sup>*Ibid.*, 218.

entre eles. Claro que existiam tendências: os humanistas colecionavam, preferencialmente, antiguidades; os mercadores apostavam nos objectos exóticos, enquanto os médicos preferiam materiais de origem natural. No entanto, por regra, estes colecionadores tendiam a juntar espécies naturais e artificiais, obras de arte produzidas pelo homem e “maravilhas” criadas pela natureza por pretenderem que os seus gabinetes fossem um “compêndio de todas as raras e estranhas coisas” como o médico francês, Pierre Borel, inscreveu por cima da porta do seu gabinete de curiosidades.<sup>8</sup> Para Angle, a carga simbólica e a magia representam um aspecto peculiar das colecções do início do Renascimento, mas será no clima de inquietação do Renascimento tardio que nasce o museu enquanto colecção ordenada segundo um programa predefinido e uma intenção “que reflecte o gosto da época e do mecenas.”<sup>9</sup>

No mesmo período, testemunha-se também um cuidado crescente com a protecção dos vestígios do mundo clássico e recuperação dos valores da Antiguidade Clássica. Pessoas abastadas contratam artistas para cuidarem das suas colecções, deixando-nos testemunhos escritos sobre as suas preocupações e os procedimentos adoptados. Neste contexto, assiste-se à aplicação de um conjunto de procedimentos com vista à manutenção das colecções, alicerçando-se e estruturando-se os “fundamentos teóricos e metodológicos” da actividade de preservação que começa por ser, como afirma Casanovas, “uma forma difusa de prevenir para não remediar.”<sup>10</sup> A actividade de intervenção directa sobre as obras ou seja, o restauro, também surge nesta época. As operações realizadas sobre as peças de arte dos colecionadores eram então executadas, habitualmente, por artistas conceituados, consistindo em refazer e, sempre que necessário, aperfeiçoar supostas falhas, numa tentativa de superar o artista que concebera a obra, originalmente. O artista na posição de restaurador era assim concorrente do artista que havia criado a obra de arte, na medida em que, como observa Lionello Venturi, nesta época os artistas “tiram proveito do conhecimento da natureza que os Gregos e Romanos da antiguidade tinham demonstrado, não só através dos seus escritos, mas sobretudo através dos seus monumentos.”<sup>11</sup> O mesmo autor, num comentário onde é visível uma concepção anacrónica do passado, refere:<sup>12</sup>

Durante a Renascença o estudo da natureza torna-se o objectivo principal do artista. (...) Quer isto dizer que a interpretação da natureza assume uma tal importância para o homem intérprete que se torna numa criação sua. Mais ainda, os limites entre interpretação e criação escapam-lhe. O objectivo da acção artística é a interpretação científica da natureza. Mas o método não é apropriado ao objectivo; o método científico ainda não fora encontrado.

---

<sup>8</sup>Daston and Park, *Wonders and the Order of Nature*, 272-73.

<sup>9</sup>Italo Carlo Angle, “Evolución del concepto de patrimonio cultural en Europa,” in *Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico, Burgos, 1982* (Burgos: Consejo General de Castilla y León, 1982), 55.

<sup>10</sup>Luís Elias Casanovas, “Conservação preventiva e preservação das obras de arte: Condições-ambiente e espaços museológicos em Portugal” (dissertação de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006), 74.

<sup>11</sup>Lionello Venturi, *Histoire de la critique d'art*, trad. Juliette Bertrand (Paris: Flammarion, 1969), 79-80.

<sup>12</sup>*Ibid.*, 79.

Ora, de acordo com a premissa, para o artista renascentista a obra de arte mutilada, também era, simultaneamente, um objecto de estudo e um exemplo normativo que, de acordo com os seus novos conhecimentos, havia que melhorar.

É nesta perspectiva que se recupera o património da Antiguidade Clássica. A sociedade não encarava o património enquanto legado histórico, pois o objectivo não era salvar vestígios, mas antes utilizar fragmentos para o conhecimento e a criação contemporânea. Durante o Renascimento valoriza-se a arte e o próprio artista, mas a visão histórica é ainda incipiente.<sup>13</sup>

No século XVIII, ocorrem alterações profundas na forma de interpretar a obra de arte e de olhar o património, de onde destacaria aquilo a que Lionello Venturi se refere como sendo a “autonomia da Arte,” na sequência do aparecimento de uma nova área filosófica, a estética, a qual favoreceu a crítica da arte realizada, nomeadamente, nos *salons* do século das Luzes. Segundo Venturi, neste século surgem os primórdios do “espírito científico,” imprimindo uma nova energia à razão, mas assiste-se, sobretudo, à concretização dos ideais do Renascimento italiano e à apropriação da energia da Grécia Antiga.<sup>14</sup>

A acção do coleccionador-antiquário também foi intensa no século XVIII. A manutenção de objectos artísticos valiosos nas casas da aristocracia dos séculos XVIII e XIX estava bem organizada. Nessa época as enciclopédias apresentam receitas para a limpeza e reparação de objectos antigos e ornamentos.<sup>15</sup>

No entanto, será a criação institucional dos museus que vai conferir um cariz mais científico ao coleccionismo de antiguidades e de obras de arte. O *British Museum*, primeiro museu público da Europa, abre as suas portas ainda em 1759, após a oferta de *Sir Hans Sloane*, ao rei de Inglaterra, das suas colecções de antiguidades e de ciências naturais, bem como ainda da sua biblioteca, para “benefício do género humano.” Em França, a Revolução Francesa acelera e democratiza o processo. Em 1791, a Constituição declara a nacionalização das colecções reais e, um ano depois, decide-se a constituição de um museu na galeria do *Louvre* que se vai impor como museu exemplar: todas as obras expostas possuem letreiros e imprime-se pequenos folhetos de compreensão fácil.<sup>16</sup> Efectivamente, o museu, entendido desde os seus primórdios como um espaço benéfico e de inspiração, devido à presença de objectos seleccionados e esteticamente exemplares, cuja convivência permitia cultivar os indivíduos comuns, será visto, em meados do século XIX, como um “instrumento de educação pública.”

---

<sup>13</sup>Macarrón Miguel y González Mozo, *Historia de la conservación*, 18.

<sup>14</sup>Venturi, *Histoire de la critique d'art*, 79.

<sup>15</sup>Jonathan Ashley-Smith, “Development of Conservation History,” chap. 1 in *The Practice and Science of Conservation at the V&A*, Jonathan Ashley-Smith Website, [http://www.jonasmith.demon.co.uk/AS\\_Family\\_Site/JAS\\_Site/works%20docs/JAS%20Writings/Development%20of%20Conservation.htm](http://www.jonasmith.demon.co.uk/AS_Family_Site/JAS_Site/works%20docs/JAS%20Writings/Development%20of%20Conservation.htm). (acesso em 10 Dez. 2007).

<sup>16</sup>Angle, “Evolución del concepto de patrimonio,” 56-57.

Tal como a biblioteca, este novo espaço público é entendido como um local social de cultura ao serviço das políticas governamentais, onde os mais desfavorecidos aprendiam, por imitação, novos padrões de conduta.<sup>17</sup>

Da colecção privada do Renascimento, nomeadamente o *studioli* de acesso exclusivo aos príncipes, ao museu público, que visa instruir a “multidão” dos cidadãos comuns, – passando pelo gabinete de curiosidades que valoriza a noção de “raridade” e o conhecimento inteligível apenas para uma “minoría” com tempo, inclinação e cultura para decifrar a relação de cada objecto com o todo, num verdadeiro desafio à curiosidade, até as colecções reais do século XVIII que se abrem, ainda que de forma restrita, ao domínio público, assumindo a representação pública do poder do rei absoluto, – assiste-se a uma gradual mas profunda transformação na concepção e função da arte e da cultura. Do poder de ostentação e valor de excepção, até à função de instrumentos pedagógicos, as colecções desempenharam diferentes papéis e integraram novos conceitos na esfera da “visibilidade pública,” alterando a noção de património. Estas mudanças, reflectir-se-ão na organização do museu, passando-se a privilegiar a “representatividade” dos objectos por oposição ao seu “fascínio” ou “raridade.” No entanto, estas só se consolidarão no último quartel do século XIX, em parte devido à influência das teorias do historicismo evolucionista que, entretanto, se difundem.<sup>18</sup> Acerca destas modificações, Bennett afirmará com justeza:<sup>19</sup>

No curso do século, o espaço de representação do museu foi sendo reorganizado através da utilização de princípios expositivos historicistas que, centrados na figura do Homem que eles próprios veneram, assimilam uma forma democrática de representatividade pública, embora criem, por sua vez, novas exclusões e organizem a sua própria hierarquia.

O século XIX é, como Angle o define, um “século historicista.” As descobertas científicas, entre os anos trinta e quarenta, no campo da geologia e paleontologia e a nova reorientação da antropologia, que permite a caracterização histórica de outros “povos como primitivos,”<sup>20</sup> facilitam o acontecimento. Toma-se consciência da história como “processo contínuo,” ao mesmo tempo que se dá a cada momento do devir histórico uma mesma importância, anulando-se o dogmatismo estilístico que privilegia épocas e estilos, facto já preparado pela afirmação do neo-gótico em Inglaterra.<sup>21</sup>

Neste século, assiste-se, ainda, à ampliação do conceito de património cultural, na sequência de fenómenos políticos, como a Revolução Francesa, que fomentam o espírito

---

<sup>17</sup>Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London: Routledge, 1995), 28.

<sup>18</sup>Bennett, *The Birth of the Museum*, 35-41.

<sup>19</sup>Ibid., 33.

<sup>20</sup>Ibid., 39.

<sup>21</sup>Angle, “Evolución del concepto de patrimonio,” 58.

nacionalista e favorecem a tomada de consciência da existência de diferentes culturas; de acontecimentos como a Revolução Industrial, já em curso desde meados do século XVIII em Inglaterra, que vai despertando o interesse pelas artes menores, aplicadas e decorativas; da descoberta das cidades de Pompeia e Herculano que levam a um aumento do interesse pela arqueologia e respectivos bens patrimoniais. Toda esta conjuntura que se ia afirmando, permite que à ideia de “monumento,” limitada às grandes obras de arte plástica e de arquitectura, com valor artístico e histórico, progressivamente, se associe o valor científico e cultural. A noção de historicidade e o respeito pela obra do passado associada ao conceito de património passam, no essencial, a ser idênticos aos de hoje. O património é entendido como documento histórico, prova de uma identidade cultural e pertença de todos.

Neste contexto, a nova consciência histórica do século XIX exige uma abordagem crítica por parte do restaurador que o distancia cada vez mais do percurso do criativo. Ele aprende a refrear a sua criatividade para a colocar ao serviço da sua sensibilidade crítica. Segundo Paul Philippot (1925),<sup>22</sup> malgrado o fundo tecnológico comum entre restaurador e artista, existe uma divergência de intenções que os coloca em campos opostos. Efectivamente, o restaurador, que se interessa pela história das técnicas da produção artística e que, nos seus tempos livres, pratica uma modalidade artística, substitui o artista que restaura ocasionalmente. A nova cultura do restaurador-artesão reside, pois, sobre uma prática baseada no conhecimento empírico tradicional e na sua experiência estética pessoal e, até à criação das primeiras oficinas nos museus, ele será um trabalhador independente que nos seus tempos livres pratica a actividade artística.<sup>23</sup>

Esta distinção surgirá ainda no final do século XVIII, com o desenvolvimento da crítica histórica e da história da arte, simbolizada por indivíduos como Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)<sup>24</sup> e Bartolomeo Cavaceppi (1716-1799).<sup>25</sup> Figuras relevantes da época, ambos foram protegidas pelo cardeal Alessandro Albini, distinto coleccionador de antiguidades a quem prestaram serviços. No processo de recuperação de uma obra de arte, Cavaceppi deixa de combinar, indiscriminadamente, os elementos autênticos e os acrescentos novos, passando a

---

<sup>22</sup>Historiador de arte com formação de base em Direito, foi Professor da *Université Libre de Bruxelles* entre 1955 e 1995, colaborador do *Institut Royal du Patrimoine Artistique* (IRPA) de Bruxelas e director adjunto do ICCROM desde 1959, assumindo a sua direcção entre 1971-1977. Ver Association du Patrimoine Artistique, “Paul Philippot, Bibliographie,” [http://www.associationdupatrimoineartistique.be/fr/collaborateurs.php?selected\\_co=11](http://www.associationdupatrimoineartistique.be/fr/collaborateurs.php?selected_co=11) (acesso em 18 Jan. 2011).

<sup>23</sup>Paul Philippot, “Le métier de restaurateur,” *Les cahiers de la Ligue urbaine et rurale*, nº 144-145 (1999): 18-21.

<sup>24</sup>Historiador de arte alemão, tornar-se-á também coleccionador de antiguidades. As suas obras sobre escultura antiga, grega e romana, exprimem a apologia teórica do neo-classicismo e redefinem a história da arte, bem como os estudos arqueológicos, ao propor o período da Grécia antiga como grelha de classificação estilística para as antiguidades. Cerca de 1755 vai para Roma, « onde foi chamado o pai da história da arte moderna e, em 1763, é oficialmente reconhecido pelo papa Clemente XIII como comissário de antiguidades, trabalhando enquanto tal para o papado. Ver *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner (New York: Grove, 1996), s.v. “Winckelmann, Johann Joachim.”

<sup>25</sup>Escultor italiano e restaurador, torna-se negociante e antiquário reputado. Ver *The Dictionary of Art*, s.v. “Cavaceppi, Bartolomeo.”

intervenção a ser “reconhecível,” de acordo com o pensamento de Winckelmann que considera o restauro uma operação cognitiva. Numa época em que as reconstruções eram populares e realizadas ao gosto do colecionador, Winckelmann é dos primeiros que crítica o processo de anastilose insuficientemente documentado, em que a falta de conhecimentos do artista-restaurador levava, frequentemente, à junção de partes de esculturas diferentes para restabelecer um conjunto. Sublinhando a componente didáctica da obra de arte enquanto objecto de conhecimento histórico, o autor criticou o restauro reconstrutivo, que não tivesse em linha de conta o estilo e a datação precisa das partes, induzindo o observador em erro e impedindo-o de reconhecer a obra original. Nesta linha de pensamento, Cavaceppi seu amigo e admirador, reconhece a importância de trabalhar em parceria com o especialista, respeitando o estilo, época e os materiais e tentando já desvendar a intenção do artista. Embora orientado pelo ideal de unidade estética e admitindo um restauro que não ultrapassasse um terço da obra original, Cavaceppi, nos seus escritos, indica com clareza os acrescentos e condena a remoção de patinas e o polimento de superfícies que desvaneciam as marcas da técnica utilizada pelo artista,<sup>26</sup> marcando o início de uma nova era na história do restauro.

## **2. A discussão teórica: origens de uma prolongada polémica**

O século XIX vai ser marcado pela discussão teórica, sobretudo no âmbito da história e da teoria da arte, abrangendo a área patrimonial. Até à data, diferentes palavras são utilizadas para denominar as actividades de intervenção no património, sendo as mais frequentes “restauro” e “preservação.” Como vimos atrás, estas actividades, fossem elas motivadas por razões económicas, afectivas ou culturais, ocorreram desde sempre, mas foram no passado acções marcadas pelo gosto da época, estando o seu significado intimamente ligado à história das mentalidades e à própria evolução do conceito de património. Com o dealbar da consciência histórica e a atribuição de valor histórico ao património, esses termos, utilizados desde longa data em contextos vários, podendo significar a limpeza singela das poeiras ou a aplicação de substâncias protectoras, um simples conserto, um remendo ou o refazer tão bem como se fosse novo, interpretando a ideia original do artista, passam a estar no centro da discussão teórica, procurando-se também encontrar o seu significado específico.

O debate teórico sobre os princípios que devem reger a intervenção foi intenso no final do século XIX, opondo John Ruskin (1819-1900)<sup>27</sup> a Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-

---

<sup>26</sup>Bartolomeo Cavaceppi, *Raccolta d'antiche statue, busti, bassirilievi ed altre sculture: Restaurate da Bartolomeo Cavaceppi, scultore romano*, vol. 2, *Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte* (Roma: Stamperia di Generoso Salomoni, 1769).

<sup>27</sup>Crítico de Arte e Patrono das Artes que faz a apologia da manutenção dos monumentos no seu estado de ruína por oposição à reconstrução dos restaurados da época. Ver Nicholas Stanley Price, Mansfield Kirby Talley, Jr., and

1879).<sup>28</sup> O último defende que o arquitecto-restaurador, na operação de restauro de um monumento, tem legitimidade para incluir novos elementos, conformes ao do discurso estilístico correcto. Estes elementos, por vezes, previstos no projecto original mas nunca concretizados, ao serem adicionados criam o que se veio a designar por “falso histórico.” Ruskin discorda da posição de Viollet-le-Duc e, aos olhos de alguns,<sup>29</sup> incita à manutenção e preservação do património na sua célebre frase: “tomem conta dos vossos monumentos e não precisareis de os restaurar.”<sup>30</sup> É certo que, tal como refere Dennis Guillemard, não é por acaso que estas duas opiniões tão distintas se encontram separadas pelo canal da Mancha: “de um lado, um país cujo património sofreu os efeitos da guerra e da revolução, do outro um património que se inscreve num contínuo temporal.”<sup>31</sup>

Os ideais do Romantismo já tinham introduzido o gosto pelas ruínas e pela paisagem, fomentando a ideia de conservação *in situ* e mantendo a relação do objecto com o meio, mas Ruskin, grande admirador da arte e vendo-a como algo de espontâneo, original e, na sua forma mais pura, indutora do êxtase,<sup>32</sup> vai mais longe, defendendo o culto da ruína. Para ele, a obra de arte é intocável afirmando: “é impossível, tal como é impossível ressuscitar os mortos, restaurar algo que atingiu já a beleza e esplendor máximos.”<sup>33</sup>

Viollet-le-Duc e Ruskin são ambos apreciadores dos monumentos do passado, reforçando a consciência do valor histórico e artístico da arquitectura da Idade Média. Assim, neste processo de teorização inicial, o protagonismo vai para o património arquitectónico.

Após mais de cinquenta anos de predomínio do método estilístico defendido por Viollet-le-Duc que verá a sua teoria expressa, por exemplo, nas recomendações<sup>34</sup> proferidas durante o *Sexto Congresso Internacional de Arquitectos*, realizado em Madrid, e o aparente

---

Alessandra Melucco Vaccaro, eds., *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996), 479.

<sup>28</sup>Arquitecto e restaurador de edifícios históricos, procurava reconstruir uma unidade estilística que poderia nunca ter chegado a existir. Ver Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, “Restoration,” in *The Foundations of Architecture: Selections from the Dictionnaire Raisonné*, trans. Kenneth D. Whitehead (New York: George Braziller, 1990), 193-28.

<sup>29</sup>É esta a visão de Roberto Di Stefano na sua obra *John Ruskin: Interprete dell'architettura e del restauro* (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1969); Ver ainda Adília Alarcão, “A conservação do património cultural: Conceitos e realidades actuais,” *Espaço e memória*, n.º 1 (1996): 255-62; Luis Alonso Fernández, *Museología y museografía* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999).

<sup>30</sup>John Ruskin, “Lamp of Memory,” cap.6 in *Seven Lamps of the Architecture*, British Authors 3951 (Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1907), 259.

<sup>31</sup>Denis Guillemard, *La conservation préventive: Une alternative à la restauration des objets ethnographiques* (Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 1995), 10. Ver também Casanovas, “Conservação preventiva e preservação,” 50.

<sup>32</sup>Venturi, *Histoire de la critique d'art*, 172-73.

<sup>33</sup>Ruskin, “Lamp of Memory,” 259.

<sup>34</sup>W. J. Locke, “Recommendations of the Madrid Conference (1904). Sixth International Congress of Architects,” The Getty Conservation Institute, [http://www.getty.edu/conservation/research\\_resources/charters/charter01.html](http://www.getty.edu/conservation/research_resources/charters/charter01.html) (acesso em 21 Out. 2008).

fracasso das teorias românticas defendidas por Ruskin, afirmar-se-ão ainda as teorias positivistas dos italianos, Camillo Boito (1836-1914)<sup>35</sup> e Luca Beltrami (1854-1933).<sup>36</sup>

Este último opõe-se à teoria de Ruskin, reivindicando o papel positivo do restauro e a sua capacidade para reduzir os danos causados pelo tempo, recusando-se a interpretar a deterioração como algo que pode trazer novas qualidades à matéria ou acrescentar-lhe sentido.<sup>37</sup> Contrariamente, na sequência da sua aprendizagem em Paris, Beltrami recupera a mensagem de Viollet-le-Duc, mas despoja-se do esquema de abstracção deste último, pois considera os dados históricos a base de qualquer intervenção lógica. Esta abordagem, denominada “restauro histórico,” exprime a visão racional que, em termos epistemológicos, se tornará dominante na civilização ocidental do século XX. Permite a recuperação da forma original mas não obrigatoriamente, já que toda a intervenção deverá ser baseada na investigação rigorosa de dados históricos e ser determinada pelo discurso histórico do próprio monumento.<sup>38</sup> Assim, entendendo o monumento como um documento, todas as transformações que não tenham danificado a originalidade e a estrutura no seu todo, devem permanecer como evidência histórica, não sendo lícito ocultar o percurso histórico individual da obra.<sup>39</sup>

Camillo Boito, por sua vez, propõe-nos uma síntese entre as duas tendências anteriores: aceita a crítica de Ruskin, mas distancia-se da sua visão fatalista que impede a recuperação material do património; condena veementemente as reconstruções, bem como as eliminações de acrescentos históricos com vista à recuperação da unidade estilística do edifício sustentada por Viollet-le-Duc; defende a consolidação das partes existentes e introduz os conceitos de “intervenção mínima” e de “restauro discernível,” baseados respectivamente na consulta e pesquisa da documentação existente e no uso de materiais distintos do original.<sup>40</sup> Como conclui Philippot, Boito preocupa-se, em particular, com a fixação dos limites da intervenção de forma a distinguir entre intervenção e original, numa atitude de “intervenção crítica” que deve ser devidamente documentada.<sup>41</sup>

É nesta óptica que Boito estará entre os primeiros a tentar estabelecer a distinção conceptual entre o termo conservação e o termo restauro, na sua obra, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, publicada em 1886. Defensor da conservação por

---

<sup>35</sup>Nascido em Roma, torna-se professor, em 1855, na *Accademia Veneziana*, sendo considerado o fundador da corrente do *Restauro Moderno*. Ver Roberto Luciani, *Il restauro. Storia. Teoria. Tecnica. Protagonisti* (Roma: Fratelli Palombi Editori, 1988), 30-31, 76-77.

<sup>36</sup>Nascido em Milão, é considerado o fundador da corrente do *Restauro Histórico*. Ver Luciani, *Il restauro*, 30.

<sup>37</sup>Ruskin, “Lamp of Memory,” 249-50.

<sup>38</sup>Este discurso é entendido como o resultado do passado e da sucessão de acontecimentos que ficam materializados no monumento.

<sup>39</sup>María José Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, 2ª ed. (Madrid: Tecnos, 2001), 262-64.

<sup>40</sup>Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 259-60.

<sup>41</sup>Paul Philippot, “Histoire et actualité de la restauration,” *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie* 12 (1990): 138.

oposição ao restauro reconstrutivo, a sua conclusão final é a de que não se pode tomar uma posição *a priori* sem um estudo prévio e aprofundado de cada caso. Para ele, o restaurador ideal é o arquitecto-arquivista que se fundamenta em fontes textuais, as quais lhe vão permitir adoptar os critérios mais correctos, face à situação concreta. A difusão da sua doutrina será lenta mas terá consequências directas na política patrimonial Italiana,<sup>42</sup> levando à criação de legislação nacional. Em pleno século XX, a sua teoria reafirmar-se-á ao ser expressa na *Carta de Atenas* para os monumentos históricos,<sup>43</sup> adoptada no primeiro congresso internacional de arquitectos e técnicos de monumentos históricos, em 1931, a partir da qual, com a introdução da noção de restauro mínimo e discernível, o problema conceptual entre conservação e restauro, aparentemente, fica sanado.

Muitos outros teóricos vão contribuir para o debate. Entre eles, destaca-se Alois Riegl (1858-1905)<sup>44</sup> que, logo em 1903, alerta para a importância dos diferentes valores ligados ao “monumento” e para a necessidade do seu reconhecimento antes da decisão de intervenção e durante o processo de conservação e/ou restauro.<sup>45</sup> A contribuição deste pensador consta de um projecto de Decreto-Lei encomendado pelo governo austríaco, com vista à organização da tutela dos edifícios, mas que não chegará a ser finalizado. Riegl, consciente de que os princípios directivos de uma política de conservação dos monumentos históricos, depende integralmente da concepção e valores atribuídos ao monumento a salvaguardar, numa reflexão crítica sobre a evolução do culto do monumento, apresenta-nos um conjunto de conceitos, que vão permanecer actuais até os dias de hoje.<sup>46</sup> Neste trabalho, ele estabelece duas categorias fundamentais: a dos monumentos “rememoráveis” que têm implícita a definição de valores ligados ao passado e as dos monumentos da “contemporaneidade” associados aos valores do presente. Dentro da primeira categoria, distingue o monumento com “valor de antiguidade,” daqueles com “valor histórico” ou com “valor rememorável intencional,” estabelecendo para cada um destes tipos de monumento exigências e necessidades diferentes em termos de intervenção. Assim, os primeiros, apreendidos facilmente pelo cidadão comum como monumentos, devem ser conservados, mantendo-se os sinais naturais do tempo e evitando-se, neste caso, toda “a

---

<sup>42</sup>Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 260-61.

<sup>43</sup>“Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments. Adopted at the First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Athens (1931),” International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), [http://www.icomos.org/athens\\_charter.html](http://www.icomos.org/athens_charter.html) (acesso em 4 Dez. 2009).

Não confundir este documento com a também chamada carta de Atenas de 1933, produzida no âmbito do *IV Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*, que versa sobre urbanismo e planeamento e que, contrariamente, incita à destruição de partes antigas da cidade a favor da criação de espaços verdes e abertos, demonstrando, em pleno século XX, a relatividade do valor do património face aos ideais de modernidade da arquitectura.

<sup>44</sup>Com formação jurídica, filosófica e em história, dedica-se à história de arte medieval, após a frequência do *Institut für Österreichische Geschichtsforschung*. Em 1886, ingressa no *Museu de Artes Decorativas de Viena*, como conservador. A partir de 1894, é professor na Universidade de Viena, deixando definitivamente o Museu em 1897. Em 1902 é nomeado presidente da Comissão dos Monumentos Históricos da Áustria, tendo sido ainda encarregado de realizar uma nova legislação para a conservação dos monumentos. Ver Alois Riegl, *Le culte moderne des monuments: Son essence et sa genèse* (Paris: Éditions du Seuil, 1984), 33-34.

<sup>45</sup>Price, Talley, Jr., and Vaccaro, *Historical and Philosophical Issues in the Conservation*, 2.

<sup>46</sup>Riegl, *Le culte moderne des monuments*, 35-62.

intervenção arbitrária da mão humana no estado actual do monumento,” os segundos, que transmitem aspectos da criação humana e têm por isso “valor documental,” devem ser mantidos ao longo do tempo na sua forma mais completa e íntegra possível, devendo contrariar-se a destruição natural e conservá-lo o menos falsificado possível, pois só assim será possível transmitir toda a informação neles contida, neste caso, de difícil compreensão para as massas, mas importante para os estudiosos; por fim, o monumento com “valor memorável intencional,” ou seja, todo o monumento criado com a intenção expressa de perdurar na consciência dos povos para imortalizar feitos e símbolos, exige a manutenção através do “restauro” de forma a manter o esplendor do “estado de gênese.”<sup>47</sup> Nesta óptica, o primeiro caso aproxima-nos das teorias de Ruskin respeitando o valor da ruína, o segundo de Boito, valorizando o valor filológico do monumento, enquanto o terceiro revela uma forte consciência de um fenómeno crescente do início do século, o culto de massas, que leva o autor a analisar o monumento também enquanto objecto social e não apenas na sua dimensão artística, estética e histórica. Veremos, mais adiante, como esta preocupação o aproxima da problemática do final do século XX e início do século XXI, em torno da conservação pois, como refere Muñoz Viñas, o pensamento de Riegl foi provavelmente demasiado avançado para a sua época.<sup>48</sup>

Na definição da sua segunda categoria, a da “contemporaneidade,” reunindo um conhecimento profundo da história da arte e uma prática e experiência singulares, enquanto conservador de museu, Riegl revela também uma consciência profunda das necessidades materiais e espirituais da sociedade contemporânea, alertando para os valores conferidos pelo presente, tais como o “valor utilitário,” que exige sempre a intervenção de restauro para cumprir a finalidade da obra, independentemente de esta pertencer, ou não, ao passado, e o “valor artístico” que satisfaz as necessidades espirituais do homem contemporâneo ao qual ele atribui um valor subjectivo. Assim, divide ainda este último no “valor artístico relativo,” referente à criação artística antiga e o “valor de novidade” que se prende com a obra presente de aparência acabada, passível de ser admirada, mesmo pelos mais incultos. Os diversos valores coexistem e Riegl tem consciência de que estes são, muitas vezes, contraditórios. O “valor de antiguidade” entra em contradição com o “valor de novidade” e pode entrar em conflito com o “valor utilitário” e o “valor histórico;” por sua vez, o “valor utilitário” pode entrar em conflito com o “valor artístico relativo” e o “valor histórico.” A resolução destas contradições está na adopção de soluções de compromisso, dependentes do estado de conservação da obra e do seu contexto social e cultural. Como afirma Maria José Justicia, é uma proposta relativista consistente com a análise, também relativista, que Riegl faz da história da arte.<sup>49</sup> Philippot vê-o ainda como

---

<sup>47</sup>Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 300-01.

<sup>48</sup>Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation* (Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005), 37.

<sup>49</sup>Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 302-03.

precursor do juízo crítico, pois os confrontos do restaurador com os diversos valores históricos e actuais do monumento exigem-lhe que fundamente a acção de intervenção “num diagnóstico e julgamento crítico circunstanciado.”<sup>50</sup> Porém, como veremos adiante, Riegl atribuindo valores e significado ao património de acordo com factores de carácter social, está muito mais próxima da perspectiva presente das organizações internacionais e das teorias actuais da conservação e restauro, do que de qualquer um dos seus contemporâneas.

Gustavo Giovannoni (1873-1947)<sup>51</sup> é outra figura de destaque, constituindo uma das personalidades mais representativas do pensamento italiano da primeira metade do século XX. Defendendo uma concepção evolutiva da arte, nomeadamente da arquitectura, cuja história se revela pelo desenvolvimento de formas e métodos construtivos, Giovannoni preocupa-se com a salvaguarda dos vestígios dos diferentes períodos que possam constituir o monumento, tentando alcançar um equilíbrio entre a realidade histórica (baseada no exame de todas as fontes históricas, desde o estudo documental e arquivístico ao estudo da obra em si mesma) e os problemas de natureza estética que o monumento possa apresentar. Neste sentido, Giovannoni, apesar de se basear no conceito evolutivo da arte, conservando o monumento enquanto documento (expresso através de formas e métodos construtivos), na sequência do pensamento de Boito e da tradição da teorias científico-filológica, é dos primeiros a referir-se à problemática da estética do monumento que dará corpo às novas teorias críticas, surgidas no início da segunda metade do século XX, como veremos mais à frente.

O autor realiza uma distinção conceptual entre os “monumentos mortos,” como por exemplo os monumentos arqueológicos que não têm uma função prática e os “monumentos vivos,” ajustáveis à realidade presente, quer mantendo a função original, quer adquirindo uma nova função. A sua ideia de monumento não contempla apenas os edifícios cuja amplitude, importância histórica e valor artístico tenham sido, ou continuem a ser, considerados como obras-mestras da história da arquitectura e da civilização, mas também as construções mais modestas, com valor artístico e histórico, que passam a ser integradas no meio envolvente e estudadas como um todo. Assim, a concepção deste autor vai ser decisiva na evolução do conceito de património e monumento que passa a ser extensível à rua, à praça e ao centro histórico.<sup>52</sup> O autor que introduz a noção de diagnóstico prévio e relativiza o valor das obras-primas (quer integrando-as no meio envolvente, quer através da sistematização da dialéctica antigo e novo), força o aparecimento de uma nova dimensão, doravante a ter em consideração na salvaguarda do património: o crescimento urbanístico.

---

<sup>50</sup>Philippot, “Histoire et actualité de la restauration,” 183.

<sup>51</sup>Formado em engenharia civil, em Roma, mas interessado na história da arquitectura, obtém a cátedra em Arquitectura, em 1913, participa na criação da *Facoltà di Architettura di Roma*, a primeira em Itália, em 1920, onde foi presidente e ensinou *Restauro dei Monumenti* e será o fundador do *Centri di Studi di Storia della Architettura*, em 1935. Ver Luciani, *Il restauro*, 78.

<sup>52</sup>Ver Luciani, *Il restauro*, 78-80. Ver ainda Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 304-10.

Giovannoni deixa-nos uma obra emblemática, *I restauri dei monumenti*, que resulta do somatório entre a sua experiência prática e a sua reflexão crítica. Na primeira parte desta obra, o autor refere-se ao estudo do monumento, que antecede o restauro, constituindo uma espécie de diagnóstico prévio e que inclui o reconhecimento da informação, desde os documentos directos e indirectos, à observação e exame exaustivo do próprio edifício. Na segunda parte, apresentamos uma breve história do restauro e desenvolve a sua teoria do restauro da arquitectura. Na terceira, inclui a prática do restauro que divide em cinco diferentes formas: a consolidação, onde os trabalhos de reforço devem ser limitados ao mínimo necessário, depois da avaliação dos danos e entendimento das causas de deterioração; a recomposição ou anastilose que envolve a recuperação do monumento mediante utilização dos materiais originais; a eliminação que consiste na remoção dos acrescentos sem carácter artístico, devendo os outros ser mantidos; o complemento, ou seja a adição de partes novas, acto lícito apenas no caso de partes acessórias que ajudem à harmonização do conjunto; e a renovação que admite a junção de partes novas, recusáveis num critério rígido de recuperação do edifício, mas consideradas necessárias quando se trata de ajustar o edifício a uma nova função.<sup>53</sup>

Na primeira metade do século XX, Riegl e Giovannoni trazem-nos dois factores de inovação que revelam a complexidade das decisões a tomar no âmbito da actividade de conservação e restauro. A percepção da existência de diferentes valores atribuíveis ao património que podem ser concorrentes na deliberação da intervenção; e a noção de dialéctica entre velho e novo que, inevitavelmente, surge com a expansão das cidades e o seu crescimento natural, afectando a conservação dos conjuntos urbanos, bem como ainda com a atribuição de uma nova função a um edifício histórico, colocando novos desafios ao sector da conservação e acentuando a linearidade das teorias filológicas.

De sublinhar, no entanto, que enquanto a discussão decorre entre teóricos e intelectuais, o restaurador tradicional aproxima-se cada vez mais do artesão, pois como afirma Philippot, “integra reflexão teórica e trabalho prático ao ritmo da execução manual e da sua própria sensibilidade.”<sup>54</sup> Quer para o monumento arquitectónico, quer para o bem cultural móvel integrado no museu, a decisão e os critérios de intervenção podem ser definidos pelo arquitecto, pelo historiador e crítico de arte, ou pelo conservador do museu, mas o trabalho concreto, a intervenção prática é realizada pelo artífice e pelo artesão.

---

<sup>53</sup>Gustavo Giovannoni, *Restauro dei monumenti* (Roma, 1946).

<sup>54</sup>Philippot, "Le métier de restaurateur," 18.

### 3. Sinais dos tempos no Portugal de oitocentos

Em Portugal, a consciência contemporânea da existência de um património a salvar nasce no século XIX, com o advento da sociedade liberal e a ideologia romântica. Certos autores indicam as invasões francesas e conseqüente vandalismo e saque, como o fenómeno gerador dessa consciência, inaugurando-se desta forma dramática a história moderna do património português, explícita, por exemplo, no *Mapa dos estragos ocorridos em Santarém*.<sup>55</sup> Há também quem realce o papel de Alexandre Herculano (1810-1877) neste período, nomeadamente alertando para a situação de destruição dos monumentos do passado.<sup>56</sup> A extinção das ordens religiosas, em 1834, e a colocação nas mãos do Estado de um avultado património edificado e integrado que incluiu numerosas obras de arte, constituiu um momento decisivo para a consciência nacional, relativamente à necessidade de uma política de salvaguarda do património Nacional.<sup>57</sup> As obras-primas, de que se destacava o conjunto de pinturas, foram recolhidas pelas Academias de Belas-Artes do Porto e Lisboa, aguardando a constituição dos museus distritais, desde logo pensados mas só tardiamente criados, com a excepção do Museu Portuense, criado em 1833.<sup>58</sup> Esta demora teve conseqüências desastrosas no estado de conservação destes espólios, apesar da decisão do Estado de atribuir formalmente a responsabilidade às academias de belas-artes, o que as levou a iniciar actividades na área da preservação e conservação, manifestando, desde cedo, preocupações no âmbito da conservação preventiva.<sup>59</sup> Tanto no Porto como em Lisboa, a referência aos problemas de acondicionamento impróprio das obras em edifícios readaptados, desde o convento franciscano de Santo António da Cidade no Porto ao convento de S. Francisco em Lisboa, são frequentes, nomeadamente no que se refere ao excesso de humidade.<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup>Documento guardado na Biblioteca da Ajuda, pertencente ao conjunto de Memórias Históricas da Colegiada de Sta. Maria de Alcáçova, 1817, onde se pode ler: “Fez-se guerra aos homens, às artes e a todos aqueles monumentos que os séculos tinham respeitado.” Ver Luís Duarte Vilela da Silva, *Memórias históricas da insigne e real collegiada de Santa Maria de Alcáçova da Villa de Santarem, oferecidas a El-rei Dom João VI nosso Senhor pelo cabido da mesma collegiada* (Lisboa: Imprensa Régia, 1817), 6. Este documento foi referido por Jorge Custódio, na sua apresentação oral no âmbito do Ciclo de Palestras do ICOM, que teve lugar no Museu da Ciência de Lisboa, sob o título “200 anos de defesa do Património Cultural português. Das Invasões Francesas à crise actual.”

<sup>56</sup>Marieta Dá Mesquita, “Arquitectura e renovação. Aspectos do restauro arquitectónico em Portugal no século XIX” (prova complementar de doutoramento em História da Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1993), 23-26; Jorge Custódio, “Salvaguarda do património: Antecedentes históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza, 1837-1964,” in *Dar futuro ao passado* (Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1993), 34-71.

<sup>57</sup>Lúcia Maria Picciochi Azevedo Alves, “Do empirismo à ciência: Um olhar sobre o percurso da conservação em Portugal do século XIX à actualidade,” *Conservação & restauro: Cadernos*, n.º 3 (2004): 13.

<sup>58</sup>O Museu de Arte do Porto, foi criado por D. Pedro IV, em pleno período do cerco da cidade, tendo em vista a salvaguarda da propriedade de muitos dos adeptos da causa absolutista que se viram forçados a abandoná-la. Ver Emília Ferreira, “Expor para salvar: A importância da Exposição de Arte Ornamental para a história do restauro e da conservação do património móvel em Portugal,” in *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, org. Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007), 42.

<sup>59</sup>Paulo Simões Rodrigues, “Da história da conservação e do restauro: Das origens ao Portugal Oitocentista,” in *40 Anos do Instituto José de Figueiredo* (ver nota 58), 27-28.

<sup>60</sup>Ferreira, “Expor para salvar,” 43, 46. Ver também Rodrigues, “Da história da conservação e do restauro,” 27-28.

À excepção de um texto de Eng.º Henrique Gomes da Silva<sup>61</sup> (entre 1929-1960, director da DGEMN) que se apresenta como a afirmação doutrinária que enquadrará as acções da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), já em pleno século XX,<sup>62</sup> podemos afirmar que entre nós nunca existiram orientações precisas nem surgiu uma teoria da conservação e do restauro enquanto tal. Contudo, é possível detectar o seguimento de práticas e correntes europeias, quer através da leitura de textos de diversa natureza (desde pareceres técnicos, memórias descritivas, documentos de âmbito jornalístico, obras literárias, até um número diminuto de artigos e obras de crítica da arte e investigação histórica), quer reflectindo sobre exemplos práticos que vão desde a recuperação de edifícios ao restauro da obra de arte. Figuras como Viollet-le-Duc foram elogiadas por Ramalho Ortigão (1836-1915)<sup>63</sup> e os seus princípios aplicados, por exemplo, no restauro da Sé de Lisboa, sob orientação do engenheiro Augusto Fuschini (1843-1911).<sup>64</sup> Já o pintor e arquitecto-restaurador Alfredo de Andrade (1839-1915), que adquiriu experiência e desenvolveu uma carreira profissional enquanto restaurador em Itália, será, definitivamente, influenciado pelos princípios de Camillo Boito.<sup>65</sup> As ideias de Boito foram também difundidas por Gabriel Pereira (1847-1911) que criticou a limpeza excessiva dos mármore nos monumentos e defendeu a intervenção mínima e discernível, afirmando: “ (...) quando for indispensável algum conserto ou arranjo, que ele salte à vista.” Na linha de pensamento do teórico italiano, defende assim a conservação em detrimento do restauro, pois o objectivo é “salvar da ruína apenas.” Mas “quando for indispensável mexer e alterar” que se documente, previamente, com “fotografias” e “todas as representações gráficas possíveis.” O autor reconhece que o arquitecto-restaurador necessita de um conhecimento abrangente, pois segundo ele “para apreciar o monumento é preciso ser sábio e artista, ver a importância arqueológica, a aparência pitoresca, a beleza arquitectónica,” ou seja alguns dos valores de “monumento” já preconizados por Riegl. Apesar de atestar o impacto da teoria de restauro promovida por Viollet-le-Duc, relativamente à necessidade de evocação do espírito dos antigos arquitectos, para saber o que fariam ou teriam intenção de fazer, concluirá: “sem dúvida uma bela aspiração mas positivamente um disparate, um perigo.”<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup>Henrique Gomes da Silva, “Monumentos nacionais: Orientação técnica a seguir no seu restauro,” *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.º 1 (Set. 1935): 19-20.

<sup>62</sup>Miguel Tomé, *Património e restauro em Portugal, 1920-1995* (Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002), 18.

<sup>63</sup>Ramalho Ortigão, *O culto da arte em Portugal* (Lisboa: A.M. Pereira, 1896), 15, <http://purl.pt/207> (acesso em 20 Jan. 2009).

<sup>64</sup>Ver João Fagundes, “Conceitos de restauro. A Sé de Lisboa nos séculos XIX e XX” ([Lisboa], 1991), 10. Trabalho policopiado; Nuno Rosmaninho e Margarida Donas Botto, “O restauro da Sé Velha de Coimbra (1893-c. 1935),” *Vértice*, 2ª sér., n.º 54 (Mai-Jun. 1993): 23-31; José Augusto França, *A arte em Portugal no século XIX*, vol. 2, *Terceira parte (1880-1910) e quarta parte (depois de 1910)*, 3ª ed. (Venda Nova: Bertrand, 1990), 74-76.

<sup>65</sup>Ver Lucília Verdelho da Costa, “Alfredo de Andrade, 1839-1915” (tese de doutoramento em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995). 2 vols.

<sup>66</sup>Gabriel Pereira, “Restaurar e conservar,” *Revista de archeologia e arte moderna*, n.º 6 (Jun. 1895): 121.

A propósito da intervenção numa pintura de Vieira Lusitano, cerca de 1859, as actas da Academia de Belas-Artes de Lisboa registaram um forte debate que deixa adivinhar opiniões diversas relativamente às acções de intervenção, nomeadamente, a oposição entre restauro e conservação, sendo o pintor Francisco Metrass (1825-1861) apologista desta última.<sup>67</sup> Sousa Holstein (1838- 1878), referindo-se aos problemas de conservação das obras anteriormente expostas em igrejas e mosteiros, acrescenta-lhes os danos causados pelos restauros.<sup>68</sup> Porém, é só no final do século, nomeadamente com a organização da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, a qual fomentou um novo período de discussão teórica,<sup>69</sup> que personalidades como Joaquim Vasconcelos (1849-1936),<sup>70</sup> e Ramalho Ortigão denunciam o excesso dos restauros e as deficientes medidas de preservação, nomeadamente sob orientação dos académicos. O último autor alerta ainda para a necessidade urgente das entidades oficiais, neste caso a Comissão dos Monumentos Nacionais, definirem de modo claro a diferença entre conservação e restauro.<sup>71</sup> Ortigão defende que “as ocasiões em que cabe restaurar são relativamente raras,” já os “cuidados de conservação” deviam ser “obrigatórios e extensivos a todos os monumentos,”<sup>72</sup> numa interpretação do termo que o aproxima da conservação preventiva e dos ideais de Ruskin. A estes dois termos, Ramalho Ortigão associa ainda um terceiro: “concluir.” A conclusão e o restauro dos monumentos a um estado completo que poderia nunca ter chegado a existir, é uma das premissas da intervenção perfeita preconizada por Viollet-le-Duc. Porém, não é nesse sentido que Ortigão o aplica. Ao reflectir sobre o termo, incorpora antes um elemento de gestão patrimonial num país onde, com alguma frequência, as obras se prolongavam e ficavam por terminar.

À data, não é provável que Ramalho Ortigão ou Gabriel Pereira tivessem sido influenciados directamente pelas ideias, pouco difundidas, de Riegl, mas a verdade é que ambos revelam consciência dos diferentes valores atribuíveis ao património. Para Ortigão, independentemente do valor artístico ou histórico do monumento, este só deve ser concluído se for possível adaptá-lo “a serviços vigentes da civilização contemporânea” e acrescentará: “este mesmo critério económico se deveria aplicar à oportunidade das restaurações.”<sup>73</sup> Nesta perspectiva, o autor antecede a visão pragmática de Giovannoni.

Ao Ramalho Ortigão, que desempenhará então o cargo de relator da Comissão dos Monumentos Nacionais, ficamos a dever uma visão clara da situação do património português à

---

<sup>67</sup>Rodrigues, “Da história da conservação e do restauro,” 34.

<sup>68</sup>Marquês de Sousa Holstein (D. Francisco de Sousa Holstein), introdução ao *Catalogo provisorio da Galeria Nacional de Pintura existente na Academia Real das Bellas Artes de Lisboa*, 2ª ed. (Lisboa: Publicações da Academia, 1872), 11.

<sup>69</sup>Ferreira, “Expor para salvar,” 41.

<sup>70</sup>Joaquim de Vasconcelos, “Reforma do ensino de desenho,” parte 3 in *A reforma do ensino de Bellas-Artes* (Porto: Imprensa Internacional, 1879), 157-58.

<sup>71</sup>Rodrigues, “Da história da conservação e do restauro,” 34-35.

<sup>72</sup>Ortigão, *O Culto da arte*, 166.

<sup>73</sup>*Ibid.*, 165-66.

época. A sua obra, *O culto da arte em Portugal*, constitui antes de mais uma crítica às entidades governamentais e, simultaneamente, um alerta à opinião pública, mas é também reveladora da circulação de ideias e sua assimilação numa sociedade que se quis cosmopolita e moderna, seguindo vários padrões externos dos países mais desenvolvidos culturalmente. Não admira, pois, que Ortigão, ao mesmo tempo que tece elogios a Viollet-le-Duc, destaque a importância da conservação e da gestão patrimonial, bem como do recurso às fontes e rigoroso estudo do meio envolvente ao monumento, na linha do que defendem os teóricos italianos. Como sinal objectivo destas contradições temos, por um lado, a sua proposta de remoção de um acrescento e consequente alteração de uma das peças mais simbólicas da ourivesaria nacional, a custódia de Belém exposta por ocasião da Exposição de Arte Ornamental Sacra;<sup>74</sup> e por outro, o relevo que deu ao trabalho do engenheiro Luís Mouzinho de Albuquerque (1792-1847) no Mosteiro da Batalha.<sup>75</sup> Mouzinho de Albuquerque, infelizmente sem seguidores entre nós, aquando da sua breve passagem pela direcção do restauro do mosteiro, entre 1840 e 1842, recusou a hipótese de reconstrução das capelas imperfeitas, destacando-se das ideias de Viollet-le-Duc, e prosseguindo, sem dúvida, uma abordagem exemplar, patente no estudo realizado.<sup>76</sup>

Já Manuel de Macedo (1839-1921), presidente da Comissão do Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em inícios do século XX,<sup>77</sup> atestando também o “estado caótico” das ideias relativas à conservação e restauro e algum atraso do País “no respeito pelas produções artísticas das gerações que nos precederam,” publicou o único manual conhecido sobre o tema, a *Restauração de quadros e gravuras*. Tal como os seus contemporâneos estrangeiros, com esta obra de divulgação, o seu objectivo era habilitar o coleccionador e o amador “a exercer vigilância inteligente sobre as operações empregues pelo restaurador.”<sup>78</sup>

Tal como Ortigão, numa posição teórica algo ambígua, que denuncia a circulação das diferentes ideias europeias no nosso país sobre a actividade, Macedo distancia-se de personagens como Ruskin, criticando, tal como Luca Beltrami, os que se opõem ao restauro. Considerando “o concerto e a restauração” actividades que contribuem para “a conservação e duração de qualquer objecto artístico” e que os pode salvar da “ruína e destruição completa,” o autor defende que em objectos mutilados, essas actividades podem mesmo possibilitar o

---

<sup>74</sup>Ramalho Ortigão, *Arte portuguesa*, vol. 2, *Catálogo da sala de Sua Majestade El-Rei, a obra artística de D. Carlos de Bragança e escritos diversos*, Obras completas de Ramalho Ortigão (Lisboa: Livraria Clássica, 1943), 31. Segundo o autor, a remoção dos acessórios (pilares de prata no corpo central da peça), colocados cerca de um século após a realização deste objecto de ourivesaria nacional, implicaria, como o próprio explica, a reconstituição da forma e recolocação da luneta do hostiário, bem como a subida dos pináculos laterais a cerca da meia altura do zimbório e descida da cúpula; ou seja, a custódia sofreria uma profunda alteração estética relativamente ao seu aspecto actual.

<sup>75</sup>Ortigão, *O Culto da arte*, 21.

<sup>76</sup>Ver Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque, *Memória inédita acerca do edifício monumental da Batalha* (Leiria: Typographia Leirense, 1854), 26-27, <http://purl.pt/1347> (acesso em 5 Mai. 2008).

<sup>77</sup>Luciano Freire, “Elementos para o relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos,” *Conservar património*, n.º 5 (Dez. 2007): 15.

<sup>78</sup>Manuel de Macedo, *Restauração de quadros e gravuras* (Lisboa: David Corazzi, 1885), 4.

restabelecimento da “harmonia do conjunto” e restituir-lhes o “seu verdadeiro valor significativo, sem por forma alguma lhe diminuir o interesse, quer artístico, quer arqueológico.”<sup>79</sup>

O autor mostra ainda estar em consonância com as ideias expressas, poucas décadas antes, em manuais estrangeiros da mesma natureza. Efectivamente, em relação à especialidade de pintura, é em meados do século XIX que surgem alguns tratados de conservação e restauro.<sup>80</sup> O autor segue as mesmas directrizes, nomeadamente na descrição de receitas, partilhando também, a nível teórico, a mesma concepção de restaurador o qual, sendo artista, tem de renunciar à sua criatividade, “fazer abnegação de si mesmo,”<sup>81</sup> pois é “escravo do mestre”<sup>82</sup> que concebeu a obra que retoca, respeitando na íntegra o quadro original.

Reflectindo uma influência marcada de autores franceses, nomeadamente de Ris-Paquot,<sup>83</sup> Macedo considera que a “arte-ofício do restaurador” está dividida em duas actividades distintas, a da restauração e a do retoque, defendendo que a última, sendo artística, deve ser exercida por um “pintor consumado e possuidor de talento.” No seguimento das teorias de Viollet-le-Duc, o restaurador deve assimilar “os estilos variadíssimos das diversas escolas e as suas modificações através das épocas consecutivas, as maneiras especiais e pessoais dos numerosíssimos pintores” e tem de “imitar n’um dado momento o toque, a pincelada, o pôr da tinta, o modo de ver, de sentir, de interpretar quer a forma quer a cor de cada um dos artistas (...).”<sup>84</sup> Porém, numa aproximação aos valores dos teóricos italianos, convicto, pela sua experiência, de que todos os maus restauradores pintam muito,<sup>85</sup> acrescentará:<sup>86</sup>

Há casos em que a restauração prejudica; – o bom restaurador deve saber parar a tempo, e nunca por forma alguma substituir-se ao autor (...) Por isso, em grande parte dos casos, cumpre que o restaurador se limite aos processos relativos à conservação do quadro (isto é, à primeira parte do ofício);– o retoque deve ser reservado para quando se tornar indispensável, e ainda então usado com a máxima parcimónia.

---

<sup>79</sup>Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 5.

<sup>80</sup>António João Cruz, “Em busca da imagem original: Luciano Freire e a teoria e a prática do restauro de pintura em Portugal cerca de 1900,” *Conservar património*, n.º 5 (Dez. 2007): 69.

<sup>81</sup>Oscar Edmond Ris-Paquot, *L’art de restaurer les tableaux anciens et modernes ainsi que les gravures, contenant la manière de les entretenir en parfait état de conservation...* (Amiens: Chez l’auteur, 1873), 49.

<sup>82</sup>Ver Simon Horsin-Déon, *De la conservation et de la restauration des tableaux* (Paris: Chez Hector Bossange, 1851), 115. Ver também Ris-Paquot, *L’art de restaurer les tableaux anciens et modernes ainsi que les gravures*, 49. Ver ainda Cruz, “Em busca da imagem original,” 69.

<sup>83</sup>Manuel Macedo traduz integralmente partes da obra de Ris-Paquot: *L’art de restaurer les tableaux anciens et modernes ainsi que les gravures*, de 1873. Na verdade, Macedo na sua obra segue de perto as ideias veiculadas por Bonnardot e Ris-Paquot, apropriando-se de algumas das suas reflexões. Como ele próprio refere, indica os processos “recopilados de entre os tratados especiais mais dignos de confiança” e relativamente ao caso da pintura cita “os processos de Ris-Paquot.” Ver Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 4n23.

<sup>84</sup>Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 6.

<sup>85</sup>*Ibid.*, 40.

<sup>86</sup>*Ibid.*, 6.

Esse retoque, onde estava implícita a reconstituição, nomeadamente nas zonas extensas de perda dos valores pictóricos, não devia ser executado senão mediante utilização de documentação comprovativa, tal como recomendam Boito e Beltrami, designadamente através da pesquisa de “qualquer estampa ou série de estampas, reproduções de quadros de mestres de diversas escolas, diligenciando encontrar em qualquer delas documento que elucide o restaurador,” mas a sua intenção é outra. Logo de seguida, aproximando-se novamente do arquitecto-restaurador francês, dirá:<sup>87</sup>

(...) na falta desse guia, o artista procurará, analisando o assunto da composição em todas as suas circunstâncias, orientar-se acerca do espírito dela; e, quando ainda assim não possa ter a certeza de haver penetrado absolutamente as intenções do pintor, proceda com modéstia.

Tanto Ortigão como Macedo revelam ter-se apropriado das ideias que circulam nos meios culturais europeus, mas acusam alguma indefinição em termos conceptuais. A leitura dos seus textos denuncia um quadro conceptual de enquadramento dos critérios de intervenção ambíguo, resultando as teorias apresentadas, frequentemente, numa mescla de valores e influências antagónicas, situação que se prolongará durante a primeira metade do século XX com outros autores nacionais. Esta abordagem não pode, contudo, ser generalizada pois Mouzinho da Silveira ou Gabriel Pereira, próximos dos teóricos italianos, revelam uma forte coerência de princípios. Veremos, mais à frente, como este último determinará o destino dos arquivos e bibliotecas no nosso país.

Embora tardiamente por comparação com a Europa, a voz de teóricos como Ruskin também teve seguidores incondicionais em Portugal. No virar do século XIX, Lino d'Assumpção (1844-1902), no seu *Dicionário de termos de arquitectura* define a palavra “restauração” como “profanação que se tem feito em Arte” e acrescenta: “esta palavra deve ser eliminada do vocabulário artístico e ser substituída por “conservação.”<sup>88</sup>

Contudo, é Assis Rodrigues (1801-1877) quem melhor caracteriza o que, em geral, no Portugal de Oitocentos, se entende pela actividade, no seu *Dicionário Histórico de Pintura, Escultura, Arquitectura e Gravura*. O autor qualifica o restauro como o “acto de reparar e restituir ao estado primitivo qualquer obra de arte,” sendo o “restaurador” aquele que se dedica a esse exercício, enquanto “retocar” é “emendar, aperfeiçoar.” Para ele, o restauro perfeito é o mimético e imperceptível que “ apenas deixe, mesmo a homens inteligentes, a dúvida se foi ou

---

<sup>87</sup>Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 39.

<sup>88</sup>Tomás Lino d' Assumpção, *Diccionario dos termos d'Architectura: Suas definições e noções históricas* (Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1895), 134.

não restaurado.”<sup>89</sup> Curioso é que o autor defina conservador como “a pessoa com habilitações necessárias para saber conservar pinturas, medalhas, livros, manuscritos e objectos preciosos.”<sup>90</sup> Esta definição aproxima-nos dos coleccionadores eruditos dos séculos precedentes, que constituíam as suas colecções e os seus gabinetes de curiosidades e, dentro das suas competências de doutos curiosos, tratavam eles próprios das colecções. Veremos, mais à frente, como este perfil de operador se manterá durante várias décadas do século XX, nomeadamente no que respeita à conservação e ao restauro de obras de arte em papel.

É nesta perspectiva que, mais recentemente, Simões Rodrigues defende que, no século XIX, em Portugal, a actividade de recuperação do património é dominada pelo “paradigma da reconstituição.” Reflectindo acerca do programa de restauro de um dos mais emblemáticos monumentos nacionais, o Mosteiro da Batalha, primeiro monumento a ser recuperado e classificado em Portugal, Rodrigues defenderá que aquilo que ele considera como quase uma “ideologia da reconstituição da pressuposta aparência original,” está patente na longa campanha de recuperação da Batalha, entre 1840 e 1900,<sup>91</sup> nomeadamente procedendo-se à substituição do apostolado do portal do monumento por cópias, dada a acentuada degradação das mesmas.<sup>92</sup> Segundo o mesmo autor, esta realidade é também perceptível no restauro de outro tipo de obras de arte. Rodrigues refere, por exemplo, o altar de talha do retábulo da Sé Velha de Coimbra, aquando do restauro do edifício, em 1898, onde se procedeu à reconstituição completa do grupo do Nascimento do Redentor e da imagem de S. Marcos e o quadro proveniente do Convento de Cristo, em Tomar, restaurado na Academia Nacional de Belas-Artes, em 1849, onde, segundo as actas da Academia, a tarefa atribuída ao reconhecido pintor, António Manuel da Fonseca, foi a de refazer o apagado na pintura, pintando “uns acessórios.”<sup>93</sup> Ainda segundo o mesmo autor, o “paradigma da reconstituição” tornar-se-á também no aspecto mais negativo do restauro durante o século XX,<sup>94</sup> mas, na realidade, a postura nacional face ao restauro inscreve-se num contínuo que nos remete, durante décadas, para a prática do restauro mimético; pelo menos, enquanto o contacto com as ideias estrangeiras foi feito por um grupo restrito de intelectuais. Será necessário pois que esses contactos passem a ser realizados pelos próprios restauradores para que a abordagem se modifique.



---

<sup>89</sup>Francisco de Assis Rodrigues, *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1875), 326-27, <http://purl.pt/977> (acesso em 20 Jan. 2009).

<sup>90</sup>*Ibid.*, 118.

<sup>91</sup>Paulo Simões Rodrigues, “Património, identidade e história. O valor e o significado dos monumentos nacionais no Portugal de Oitocentos” (dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea (Sécs. XVIII-XX), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998). Vol. 1.

<sup>92</sup>Paulo Simões Rodrigues, “O paradigma da reconstituição: A prática do restauro no século XIX,” in *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo*, DVD (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005), 3-4, 6.

<sup>93</sup>*Ibid.*, 7-8.

<sup>94</sup>*Ibid.*, 9.

A evolução do conceito de património, por referência à sua função e significado, teve consequências evidentes nos procedimentos de conservação e de restauro e implicou mudanças no estatuto do restaurador que procedeu à sua recuperação e intervenção.

Assim, se o artista-restaurador se vai afirmando, inequivocamente, do Renascimento ao século das Luzes, procedendo de acordo com a visão sobre a arte e o gosto da época, as profundas mudanças desencadeadas no século XVIII e sedimentadas no século seguinte, exigiram o aparecimento de um novo perfil de operacional, baseado na consciência histórica que obrigava a um maior respeito pela obra original e pelo seu criador, impedindo ímpetus de criatividade e aproximando o restauro da actividade artesanal. Nesta perspectiva, o restauro deixa de poder ser realizado pelo artista criativo que altera o documento histórico, para ser executado pelo restaurador-artesão, que domina as técnicas de produção artística, agindo de acordo com a sua percepção e a sua capacidade crítica individual, baseadas no conhecimento empírico.

O desenvolvido do fenómeno crítico, nomeadamente a crítica da arte e a crítica histórica, vai-se alargar à área da conservação e restauro do património. É com base nele que se inicia um debate sem precedentes em volta dos critérios de intervenção. Perceptível já no século XVIII, com o desenvolvimento da crítica artística e histórica simbolizada por indivíduos como Winckelmann e Cavaceppi, intensifica-se na segunda metade do século XIX, com a oposição radical entre as ideias de Ruskin, defensor da não intervenção, enaltecendo o valor artístico da ruína e valorizando os procedimentos de preservação e manutenção regular, e a prática de Viollet-le-Duc, protagonista do restauro reconstrutivo ao ponto de criação de um “falso histórico.” Viollet-le-Duc fomenta o estudo aturado da obra de arte, do seu estilo e do artista que o representa, tendo como princípio orientador da intervenção de restauro o conhecimento da intenção do criador, o que abre o caminho à hipótese, permitindo ao restaurador finalizar o que o artista deixou incompleto, segundo o ideal purista de submissão aos princípios estilísticos. Esta concepção será superada, ainda no século XIX, pelas teorias positivistas italianas, baseadas no rigor da pesquisa histórica, representada por teóricos como Luca Beltrami e Camillo Boito, introduzindo, o último, os conceitos fundamentais para o desenvolvimento da *praxis* da conservação e restauro do século XX. O teórico, preocupado com a definição de limites na intervenção, introduz o conceito de intervenção mínima e de restauro discernível e estabelece a distinção conceptual entre conservação e restauro, admitindo ambos os procedimentos, desde que fundamentados na pesquisa das fontes textuais e protagonizadas pelo restaurador ideal que deve ser, simultaneamente, arquitecto e arquivista. Através da distinção conceptual entre os conceitos, aparentemente opostos, de conservação e restauro, Boito estabelece as directivas de intervenção para o século XX, vendo a sua teoria expressa na carta de Atenas.

Na viragem do século, surgem outras contribuições significativas. Alois Riegl, precocemente, chama a atenção para a existência de diferentes valores imputáveis ao património, o que justifica a adopção de diferentes métodos de intervenção, desde a conservação, preservando apenas o que subsistiu à passagem do tempo, ou procedendo à reconstrução minimalista; ao restauro total, reconstruindo o monumento e devolvendo-lhe o seu esplendor inicial. Desta forma Riegl responde ao fenómeno do culto de massas, atribuindo também uma função social ao monumento, que interfere directamente na decisão de restauro. Tendo consciência de que alguns destes valores chocam entre si, o autor advoga a adopção de uma solução de compromisso, tendo em conta o estado de conservação e o significado social e cultural do monumento. Nesta óptica, ele será visto por alguns como o precursor do juízo crítico, mas, na época, a sua teoria não teve grande expressão.

Gustavo Giovannoni tendo uma concepção evolutiva da arte, preocupa-se muito em particular com a preservação dos vestígios dos diferentes períodos, baseado num diagnóstico exaustivo, assente, não apenas no estudo das fontes documentais, mas na observação e no exame circunstanciado do próprio edifício. O autor coloca, assim, a tónica no diagnóstico prévio que valoriza tanto ou mais do que a informação documental. Define também diferentes tipos de intervenção possíveis, estabelecendo uma distinção conceptual entre dois tipos de monumentos (os velhos e os novos) e valorizando a sua integração no meio envolvente. A dialéctica entre novo e velho, introduzida por Giovannoni exige a ponderação sobre o crescimento urbanístico e a atribuição de novas funções aos edifícios históricos. Desta forma, o conceito de monumento alarga-se ao centro histórico, enfrentando o problema da contextualização do património histórico.

Porém, entre a discussão levada a cabo por um grupo restrito de intelectuais e a prática do artesanato, o fosso aumenta incomensuravelmente. Se no caso dos edifícios é natural que o arquitecto, com conhecimentos de história de arte mas também das estruturas e materiais constituintes do imóvel, dirija a equipa constituída por artesões, no caso do património móvel, esta situação tornar-se-á crítica para o desenvolvimento e autonomia do profissional, como veremos mais adiante.

Através dos escritos de um grupo restrito de intelectuais, Portugal revela estar a par do debate teórico. As práticas e as correntes teóricas estrangeiras reflectem-se entre nós, quer em termos de prática de intervenção, em monumentos emblemáticos, quer ao nível de publicações, que apesar de raras, surgem em diferentes tipologias, desde obras literárias (Ramalho Ortigão), obras de divulgação (Manuel Macedo), pareceres ou relatórios técnicos (Mouzinho de Albuquerque), a artigos de crítica artística e investigação histórica (Gabriel Pereira), ou mesmo algumas publicações de carácter jornalístico. Os autores denunciam as insuficientes medidas de

conservação adoptadas pelo Estado, abordam a distinção conceptual entre conservação e restauro, criticam os restauros excessivos, havendo quem considere urgente a clarificação dos conceitos por parte das autoridades. Contudo, alguns dos teóricos que escrevem sobre estes assuntos e que mantêm lugares de destaque na política patrimonial do país, não se regem por um quadro conceptual coerente, defendendo ideias opostas e adoptando critérios diferentes, conforme os casos. Esta realidade contribui para o predomínio do princípio da reconstrução visível em termos de *praxis* durante todo o século XIX e entrando no século XX, ainda que entre algumas vozes críticas.

## Capítulo II

### *Teoria e Práxis da Conservação e Restauro*

Neste capítulo realiza-se uma síntese dos acontecimentos mais relevantes da história da conservação e restauro, no século XX, que resultam numa primeira mudança radical: a passagem do restaurador tradicional, um artesão, para o técnico especializado.

Começa-se por assinalar a importância e precocidade do conhecimento científico e do desenvolvimento tecnológico na área da conservação e do restauro. Observam-se, pois, vários exemplos positivos da contribuição do cientista no contexto do museu, ainda no século XIX. Como veremos, estes aumentam, significativamente, na primeira metade do século XX, conduzindo à consciência da necessidade de melhorar a formação do operacional, e à sua integração na equipa interdisciplinar que, então, se constitui.

O texto centra-se, ainda, no debate surgido entre duas orientações distintas: o restauro, de base mais artesanal, dos países latinos, onde o historiador e o crítico de arte têm um papel de relevo nas decisões de intervenção; e o restauro científico dos países anglo-saxónicos, que passa a ser denominado conservação e onde é o cientista quem, gradualmente, vai alargar o seu grau de influências. Podendo representar a antítese entre duas culturas, característica da sociedade ocidental do século XX, esse debate, antes de mais, realça a hegemonia dos dois pólos academicamente mais fortes da equipa interdisciplinar, enquanto se delinea o perfil operacional do técnico especializado, com um estatuto inferior.

Neste capítulo importa, também, esclarecer o papel da teoria do restauro crítico, preconizado por Cesari Brandi (1906-1988), em meados do século, no percurso da profissão. Permitindo a sedimentação do trabalho interdisciplinar, bem como o rompimento com a tradição do restauro mimético, baseado no ideal de busca do original, através da introdução da noção de autêntico, esta teoria não deixa de reivindicar para o historiador de arte a possibilidade de realização do juízo crítico e a decisão de intervenção na obra de arte, reposicionando o operacional entre o conservador do museu, normalmente um historiador, e o cientista.

Mais uma vez, procura-se descrever a situação nacional, por referência ao panorama internacional, denotando-se evidências da aproximação à facção latina e algum atraso em termos de conhecimento científico e de inovação tecnológica. Destaca-se, porém, o funcionamento da equipa interdisciplinar, protagonizada pelo pintor-restaurador Luciano Freire (1864-1934) e o historiador José de Figueiredo (1872-1937) que, apesar de restrita, funcionou exemplarmente, pois ambos mantinham estatutos semelhantes na sociedade portuguesa da época.

## 1. O dealbar de uma cultura científica

Como vimos atrás, para teóricos como Leonardo Venturi, a ligação entre ciência e arte remonta ao Renascimento, mas o desenvolvimento do conhecimento científico, já iniciado no século XVII com Galileu e outros, possibilitará a autonomia da criação artística.<sup>1</sup> A nova conjuntura do século XVIII permitirá também que se assista à emergência da consciência histórica e do conceito de património, enquanto legado histórico. Neste período, impera o interesse científico pelos fenómenos naturais e pelo progresso industrial, estudam-se os fenómenos da luz e do fogo em todas as suas dimensões, realizam-se experiências de física e química, experimentam-se novos materiais, primeiro na pintura e de seguida no restauro. Na segunda metade do século, em Veneza, sob direcção do Colégio Liberal dos Pintores, os restauros são baseados em estudos prévios de diagnóstico e supervisionados por inspectores.<sup>2</sup>

Porém, a importância crescente da ciência e da tecnologia na sociedade e a sua imposição aos diversos sectores da actividade humana, entre os quais o da salvaguarda do património, só se tornará evidente em pleno século XIX, a par da já mencionada teorização crítica. Em 1850, Michael Faraday (1791-1867), físico inglês, é figura de relevo neste processo, contribuindo de forma decisiva para a introdução da ciência na museologia, através de um estudo realizado sobre os efeitos da poluição no interior da *National Gallery*, o qual será apresentado no parlamento inglês.<sup>3</sup> Este mesmo investigador, já em 1843, numa apresentação feita em Londres na *Royal Institution*, exibira encadernações de couro altamente deterioradas, pertencentes ao *Athenaeum Club*, sendo assim o primeiro a registar a degradação causada pela poluição neste tipo de material orgânico. Todavia, estas contribuições parecem não ter tido qualquer efeito prático: só muito mais tarde, cerca de 1920, a *British Leather Manufacturers' Research Association* desenvolverá o tema dos efeitos da poluição em peles<sup>4</sup> e será Garry Thomson (1925-2007),<sup>5</sup> já na segunda metade do século, quem retomará o tema da poluição, dentro do quadro da preservação de antiguidades.<sup>6</sup> Outros exemplos se seguem nesta época. Em 1865, Napoleão III decide pôr fim às querelas dos artistas da *École des Beaux-Arts*, então divididos entre os defensores das tradições antigas e os “modernos,” abertos ao conhecimento

---

<sup>1</sup>Lionello Venturi, *Histoire de la critique d'art*, trad. Juliette Bertrand (Paris: Flammarion, 1969), 79.

<sup>2</sup>Ana Maria Macarrón Miguel, *Historia de la conservación y la restauración: Desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX* (1995; reimpr., Madrid: Tecnos, 1997), 112-16.

<sup>3</sup>Luís Elias Casanovas, “Conservação preventiva e preservação das obras de arte: Condições-ambiente e espaços museológicos em Portugal” (tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006), 70.

<sup>4</sup>Harold James Plenderleith and Alfred Emil Anthony Werner, *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration Art* (1956; repr., London: Oxford University Press, 1971), 21.

<sup>5</sup>Graduado em Ciências Naturais pelo *Magdalene College, Cambridge* em 1951, desde 1955 foi investigador na *National Gallery*, Londres e, a partir de 1960, substituiu Rawlins como conselheiro científico dos *Trustees*, assumindo também a direcção do Departamento Científico da *National Gallery*, lugar que conservou até 1985. Entre 1983 a 1986, preside ao *International Institute for Conservation* (IIC). Ver Hero Boothroyd Brooks, *A Short History of IIC* (London: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 2000), 47. Ver ainda Luís Elias Casanovas, “Garry Thomson,” *Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, n.º 24 (Jun. 2007): 31.

<sup>6</sup>Casanovas, “Conservação preventiva e preservação,” 70.

científico, nomeando Louis Pasteur (1822-1895) para inaugurar a cadeira de físico-química aplicada às artes.<sup>7</sup> Este promulgará a ligação entre arte e ciência com a sua conhecida frase: “não podemos conservar o que não conhecemos.” O trabalho de Max von Pettenkofer (1818-1901), em 1870, retomado mais tarde também por Thomson, é outro exemplo a realçar.<sup>8</sup> Pettenkofer, cientista alemão ligado aos problemas de saúde pública, faz a sua estreia na área da conservação e do restauro com a introdução, em 1864, de um método de tratamento de pintura a óleo, o qual será então vastamente criticado. É nesse contexto que publicará uma obra<sup>9</sup> para justificar o seu método, onde chama a atenção para as condições ambientais das obras de arte, dando conta da sua reacção ao meio.<sup>10</sup> Também em 1888, Rossel e Abney, publicam um relatório sobre os efeitos de deterioração causados por diferentes fontes de luz, sem dúvida, um dos mais preocupantes factores de deterioração dentro do museu. Mas, como afirma Casanovas, todos estes estudos não tiveram “eco significativo até à década de cinquenta do século XX,” não por falta de autoridade científica dos seus autores, mas pela dificuldade de diálogo entre técnicos oriundos de culturas diferentes. Como ele resume, “os maquinistas não tinham lugar nos areópagos da cultura.”<sup>11</sup>

No que concerne à análise de métodos de intervenção, podemos também referir exemplos positivos da contribuição do cientista no contexto do museu. Efectivamente, também em 1888, em Berlim, os Museus Reais criam o laboratório de química e encomendam ao cientista Friedrich Rathgen (1862-1942) a realização de um inquérito científico para determinação das condições de preservação das suas colecções, nomeadamente do espólio arqueológico. Desse trabalho resultou um manual,<sup>12</sup> que será traduzido para inglês em 1905.<sup>13</sup> Este manual divide-se em duas partes distintas: uma primeira onde se explica os diferentes fenómenos de deterioração que podem afectar as “antiguidades na terra e ao ar;” uma segunda onde se codificam os métodos de “preservação” (no sentido mais lato da palavra, incluindo os diferentes métodos de intervenção, desde as técnicas de limpeza aos métodos de remoção de sais, impregnação e consolidação) dos objectos. Segundo o próprio autor, a primeira parte exige conhecimentos químicos, sendo a segunda mais acessível. Contudo, apesar do seu pendor prático, a compreensão de aspectos como os riscos envolvidos e os resultados esperados em cada tratamento, os quais são assinalados de forma objectiva na segunda parte, exige, por vezes,

---

<sup>7</sup>Jean-Pierre Mohen, “L’art et la science: Histoire du Laboratoire de recherche des musées de France,” *La Revue pour l’histoire du CNRS*, n.º 2 (2000), sob “Les prémices de l’étude scientifique des œuvres d’art,” <http://histoirecnrs.revues.org/document1448.html>. (acesso em 14 Nov. 2007).

<sup>8</sup>Casanovas, “Conservação preventiva e preservação,” 71.

<sup>9</sup>Max Joseph von Pettenkofer, *Über Ölfarbe und Conservierung der Gemälde-Gallerien durch das Regenerations-Verfahren* (Braunschweig: Vieweg und Sohn, 1872).

<sup>10</sup>Casanovas, “Conservação preventiva e preservação,” 104-05.

<sup>11</sup>*Ibid.*, 74-75.

<sup>12</sup>Friedrich Rathgen, *The Preservation of Antiquities: A Handbook for Curators*, trans. George A. Auden and Harold A. Auden (Cambridge: University Press, 1905).

<sup>13</sup>Harold James Plenderleith, “A History of Conservation,” *Studies in Conservation* 43 (1998): 129.

o recurso a equipamento científico e conhecimentos técnico-científicos que excedem a formação geral. A importância da obra revela-se, ainda, no seu último capítulo dedicado aos cuidados a ter, em termos ambientais, com os objectos, após a intervenção.

A aplicação progressiva dos métodos técnicos e científicos, disponíveis na época, à área da salvaguarda do património persiste, o que confirma que o estudo científico, moderno, do património cultural beneficiou do desenvolvimento das diferentes disciplinas científicas dos séculos XVIII e XIX.<sup>14</sup> A descoberta dos raios X e a sua aplicação na radiografia de obras de arte é um marco importante nos finais do século XIX. Em 1895, Wilhelm Conrad Röntgen (1845-1923) dá início à radiografia de pintura. Durante a primeira metade século XX, surgem laboratórios científicos em diversos museus, a maioria dos quais já possui aparelhos de radiografia: em 1914, em Frankfurt e Weimar, em 1916, em Viena e Londres, em 1924, em Munique e, em 1928, em Harvard e Boston.<sup>15</sup> Em 1920, funda-se o *Research Laboratory of British Museum* com a colaboração do cientista, Alexander Scott (1853-1947), a quem se junta, em 1924, Harold Plenderleith (1898-1997).<sup>16</sup> Em 1934, é nomeado o primeiro consultor científico da *National Gallery*, Ian Rawlins (1895-1969), o qual, como prova o seu trabalho futuro, terá uma percepção da problemática do ambiente museológico próxima da actual.<sup>17</sup> Por sua vez, nos Estados Unidos, o *Fogg Art Museum* na *Harvard University* centra as actividades de investigação na área da conservação e passa a publicar, entre 1932 e 1942, o periódico *Technical Studies in the Field of Fine Arts*.<sup>18</sup>

O discurso racional causa-efeito começa a sedimentar-se no museu e, gradualmente, irá justificar a adopção de uma nova postura face ao restauro. A análise química e física da obra de arte proporciona um melhor conhecimento científico do seu estado de conservação e fundamenta a tomada de decisão. O restaurador passa a situar-se entre o historiador de arte, o conservador de museu e o cientista. É, pois, no novo contexto do museu que vamos encontrar as bases para a construção de um novo perfil a exigir ao restaurador tradicional.

Apesar das dificuldades de diálogo já mencionadas, será no enquadramento rígido das grandes instituições patrimoniais que se promove a colaboração interdisciplinar e se dá início à reflexão sobre a concepção da profissão de restaurador. É o começo de uma revolução pacífica,

---

<sup>14</sup>Jean-Pierre Mohen, *Les sciences du patrimoine: Identifier, conserver, restaurer* (Paris: Editions Odile Jacob, 1999), 100.

<sup>15</sup>Mohen, "L'art et la science," sob "Les prémices de l'étude scientifique des oeuvres d'art."

<sup>16</sup>British Museum, Department of Conservation and Scientific Research, "History of the Department," sob "Development," Trustees of the British Museum, [http://www.britishmuseum.org/the\\_museum/departments/conservation\\_and\\_scientific/history.aspx](http://www.britishmuseum.org/the_museum/departments/conservation_and_scientific/history.aspx) (acesso em 28 Nov. 2009).

<sup>17</sup>Casanovas, "Conservação preventiva e preservação," 57.

<sup>18</sup>Jonathan Ashley-Smith, "Development of Conservation History," sob "Development Outside the Museum," in *The Practice and Science of Conservation at the Victoria and Albert Museum*, Jonathan Ashley-Smith Website, [http://www.jonasmith.demon.co.uk/AS\\_Family\\_Site/JAS\\_Site/works%20docs/JAS%20Writings/Development%20of%20Conservation.htm](http://www.jonasmith.demon.co.uk/AS_Family_Site/JAS_Site/works%20docs/JAS%20Writings/Development%20of%20Conservation.htm). (acesso em 10 Dez. 2007).

mas polémica, como a definiu Paul Philippot. Esta situação não é, evidentemente, igual nos diferentes países. O mesmo autor fala-nos de três tendências claras: o restauro artesanal dos países latinos, o restauro tecnológico da Europa central, e o restauro científico (ou conservação) nos países anglo-saxónicos.<sup>19</sup>

Alguns autores<sup>20</sup> atribuem a iniciativa do recurso à ciência à Alemanha, nomeadamente aos já mencionados museus do Estado, em Berlim. Porém, no século XX, a Inglaterra parece ter um papel decisivo no desenrolar dos acontecimentos. A guerra de 1914/18 foi um dos factores relevantes na organização da actividade de recuperação do património neste país, constituindo o *British Museum* um exemplo significativo. Durante a guerra, os seus objectos foram guardados em locais inóspitos e as condições adversas de acondicionamento levaram a uma maior deterioração das peças. Este facto conduziu ao pedido de apoio científico por parte das entidades responsáveis e à criação do laboratório já referido. Nessa altura, os indivíduos que ali trabalharam alcançaram prestígio e reconhecimento internacional. Foi o caso de Harold Plenderleith que se tornou, mais tarde, no primeiro director do ICCROM, criado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1956. Plenderleith é ainda autor da já citada obra, *The Conservation of Antiquities and Works of Art*,<sup>21</sup> a qual, apesar da falta de rigor, referida por Casanovas ao compará-la com outros trabalhos seus contemporâneos,<sup>22</sup> teve o mérito de estabelecer a ligação entre os conhecimentos empíricos do operador no terreno e alguns dos conhecimentos científicos da época, mais facilmente aplicáveis ao exercício da actividade.

A II Guerra suspendeu, temporariamente, este movimento. Os grandes museus foram obrigados a fechar, as colecções foram novamente retiradas para locais seguros, a formação em contexto de trabalho interrompeu-se. Apesar disso, logo após o fim da guerra, o movimento ressurgiu e no *Institute of Archaeology* do *University College London*, fundado já em 1937, iniciou-se dos primeiros cursos formais de conservação dirigido por Ione Gedye (1907-1990). Outros organismos que à época leccionavam na área, em contexto de trabalho, eram a *Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*, em Estugarda e a *Akademie Výtvarných Umění*, em Praga, além do *Istituto Centrale per il Restauro* (ICR), em Roma.<sup>23</sup>

Com o aparecimento da nova disciplina da conservação, decorrente da aplicação da ciência e da técnica à salvaguarda do património no seio dos grandes museus, nos países anglo-

---

<sup>19</sup>Paul Philippot, "Le métier de restaurateur," *Les cahiers de la Ligue urbaine et rurale*, nº 144-145 (1999): 19-20.

<sup>20</sup>Norman Brommelle, "Material for a History of Conservation: The 1850 and 1853 Reports on the National Gallery," *Studies in Conservation* 2 (1956): 176-88. Ver ainda Ashley-Smith, "Development of Conservation," sob "Development Outside the Museum."

<sup>21</sup>Plenderleith and Werner, *The Conservation of Antiquities* (ver nota 4).

<sup>22</sup>Casanovas, "Conservação preventiva e preservação," 56-57.

<sup>23</sup>Hans-Christoph von Imhoff, "Aspects and Development of Conservator-Restorer's Profession since WWII," *E-Conservation Magazine*, no. 8 (2009): 53-61, <http://www.e-conservationline.com/content/view/717> (acesso em 10 Jan. 2011).

saxónicos, surgem também os primeiros movimentos para a criação de um corpo internacional de conservadores. Através de reuniões internacionais periódicas, pretende-se dar continuidade aos encontros realizados, para troca de informação e opiniões, na sequência das catástrofes causadas pelas guerras, ao mesmo tempo que se constituem as primeiras organizações internacionais.<sup>24</sup>

Os *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*, organização fundada na Suíça, em 1928, com vista ao estudo das técnicas arquitectónicas modernas parisienses, foi o fórum onde primeiro se avaliaram os resultados catastróficos das guerras e se propuseram medidas para a conservação dos sítios históricos,<sup>25</sup> mas, em 1949, o ICOM estabelece uma comissão para a salvaguarda das pinturas e, paralelamente, um comité dos laboratórios. Logo de seguida, em 1950, constituiu-se o *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, com o objectivo de promover a investigação, organizar reuniões científicas e publicar trabalhos na área específica da conservação, sendo a sua primeira sede na *National Gallery*, em Londres, e os primeiros membros, cientistas, conservadores e restauradores da área da pintura. Inicia-se, assim, um período promissor da actividade de conservação em que se investe na produção científica: o IIC começará por publicar, em 1952, os *Studies in Conservation* e os *IIC Abstracts* que, em 1955, darão lugar aos *Art and Archeology Technical Abstracts*.<sup>26</sup>

A associação cada vez mais constante e permanente da actividade científica e tecnológica às acções de intervenção no património levou a que o termo “conservação” fosse reconhecido, na Grã-Bretanha, como o mais adequado ao novo tipo de intervenções que se pretendem as menos reconstrutivas possível e cientificamente validadas. Para alguns, o termo será imbuído de uma carga ética até então ausente. Segundo Miriam Clavir “se o propósito da conservação pode ser entendido como a salvaguarda ou a preservação do património cultural material, o objectivo é fazê-lo dentro de uma estrutura ética que assegure que a natureza intrínseca do objecto não é alterada.”<sup>27</sup> Impôs-se assim, mais uma vez, a distinção conceptual entre o termo “restauro” e “conservação,” ou entre “restauro tradicional” e “restauro científico,”<sup>28</sup> optando os países latinos pelo termo “restauro moderno ou científico,”<sup>29</sup> enquanto

---

<sup>24</sup>Ashley-Smith, “Development of Conservation,” sob “The First 25 years, 1960-1985.”

<sup>25</sup>Fernanda Tozzo Machado, “A relatividade dos valores culturais e o papel do conservador-restaurador” (comunicação apresentada no Seminário ‘Arte Hoje na Contemporaneidade: Processos, Reflexões, Conservação, Produção,’ Ouro Preto, MG, 24-27 Janeiro 2007), [http://www.conservacao-restauracao.com.br/artigo\\_fe.pdf](http://www.conservacao-restauracao.com.br/artigo_fe.pdf). (acesso em 18 Mar. 2008).

<sup>26</sup>Ashley-Smith, “Development of Conservation,” sob “Development Outside the Museum;” Adília Alarcão, “A conservação do património cultural: Conceitos e realidades actuais,” *Espaço e memória*, n.º 1 (1996): 258-59; Paul Philippot, “La restauration depuis 1945: Naissance, développement et problèmes d'une discipline,” *Cahiers d'étude*, n.º 1 (1995): 16-17, [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2008).

<sup>27</sup>Miriam Clavir, “The Social and Historic Construction of Professional Values in Conservation,” *Studies in Conservation* 43 (1998): 1.

<sup>28</sup>Alarcão, “A conservação do património,” 260.

<sup>29</sup>Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 304.

os países anglo-saxónicos difundem o termo “conservação” e passam a chamar ao executor da actividade “conservador.”

Neste processo, não podemos esquecer o papel dos teóricos italianos que novamente se destacam na definição de uma teoria emergente: o “restauro crítico.” As teorias científico-filológicas, baseadas em Boito, entram definitivamente em crise, logo após as grandes devastações causadas pela II Guerra Mundial. Simultaneamente, a tomada de consciência de que as obras que se pretende valorizar têm um carácter de “obra de arte,”<sup>30</sup> única e irrepetível, coloca os valores artístico-formais em evidência e as considerações sobre a estética da obra de arte no centro do debate.<sup>31</sup>

Sob a influência da estética idealista, Renato Bonelli (1911-2004) defenderá que não é possível conservar os vestígios das diferentes fases de construção por razões históricas, pois assim confunde-se história com crónica e beleza com documento. Pelo contrário, coloca os valores expressivos e artísticos em primeiro lugar, pois, segundo Bonelli, são eles que conferem o valor de obra de arte ao objecto a recuperar. Assim, é a compreensão desses valores o que deverá passar a determinar a decisão de intervenção, não as razões de carácter prático que levaram à criação da obra, ou as causas que determinaram a sua transformação ao longo dos tempos. Em seu entender, a intervenção exige um juízo crítico, instrumento válido e imprescindível que permite, em primeiro lugar, seleccionar o património pelas suas qualidades artísticas; em segundo, recuperar a obra, valorizando a “verdadeira forma.”<sup>32</sup> Esta teoria não representa o regresso à reconstrução estilística do século precedente, pois não se trata de recriar a obra no espírito do seu criador, mas de a conservar na sua integridade parcial, mediante a consolidação e as intervenções estritamente indispensáveis. O restauro coincide, assim, com o processo crítico.<sup>33</sup>

Cesare Brandi será figura de relevo nesta problemática. A sua teoria, aplicada à obra de arte, ultrapassará fronteiras, tendo sido plasmada na *Carta de Veneza*,<sup>34</sup> de 1964. Partindo da premissa segundo a qual “o restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua realidade física e na sua dupla polaridade estética e histórica,” ele entende-o

---

<sup>30</sup>Na óptica da estética idealista e no seguimento do pensamento neo-idealista representado por Croce que impregnará a cultura italiana. Ver Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 324.

<sup>31</sup>Como vimos no anterior capítulo, Gustavo Giovannoni, apesar de integrar as teorias científico-filológicas, é dos primeiros a dar sinais desta evolução, tentando alcançar o equilíbrio entre “verdade histórica” e “natureza estética” da obra patrimonial. Ver Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 305.

<sup>32</sup>Renato Bonelli, “Il restauro architettonico,” Università di Roma, Facoltà di Architettura, [http://w3.uniroma1.it/bertirestauro/03restaurmanut1/indirizzirestauro.html#Renato\\_BONELLI\\_IL\\_restauro](http://w3.uniroma1.it/bertirestauro/03restaurmanut1/indirizzirestauro.html#Renato_BONELLI_IL_restauro) (acesso em 4 Jul. 2008). Documento também publicado no vol. 11 da *Enciclopedia Universale dell'Arte* (Veneza, Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale, 1963), s.v. “C. Brandi et alii, voce Restauro.”

<sup>33</sup>Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 325-27.

<sup>34</sup>“The Venice Charter. The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites,” International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), [http://www.icomos.org/venice\\_charter.html](http://www.icomos.org/venice_charter.html) (acesso em 4 Dez. 2009).

como um processo dialéctico baseado no juízo crítico, pois “os princípios que guiam o restauro, na sua fase operacional, derivam da recepção na consciência individual da estrutura fundamental da obra de arte.”<sup>35</sup> Para Philippot, Brandi retoma a ideia do julgamento crítico de Riegl, ao considerar que a obra de arte se apresenta ao restaurador, simultaneamente, como documento histórico e criação artística, competindo-lhe propor, para cada caso, a conciliação destas duas dimensões. O restauro converte-se, assim, numa operação crítica antes de ser uma actividade técnica.<sup>36</sup> Na verdade, quer Riegl, quer Giovannoni chamaram a atenção para a problemática, o primeiro realçando os diferentes valores atribuíveis à obra que acarretam diferentes decisões de intervenção, o segundo realçando a dialéctica entre a dimensão histórica e estética e o novo e o velho, enquanto factores de livre arbítrio que condicionam a decisão final.

Voltando a Brandi, o autor abordará grandes temas da actividade, desde a distinção conceptual entre obra de arte sobre a qual versa o restauro e outros produtos da actividade humana,<sup>37</sup> à distinção entre matéria e imagem na obra de arte, à “unidade potencial” da obra e reintegração de lacunas, à pátina e limpeza de obras de arte e à eliminação ou manutenção de acrescentos que distingue de reconstruções, entre outros. A sua formação de historiador da arte (com um vasto conhecimento de crítica e estética) mas, essencialmente, o seu papel de fundador e director do ICR em Roma, entre 1939 e 1961, distingue-o na tentativa de unificação de critérios entre os problemas de natureza teórica, dominados pela estética, e os problemas metodológicos, da prática.<sup>38</sup> Conti realça o facto de Brandi se ter tornado protagonista na controvérsia sobre a limpeza e conservação da pátina nas pinturas, contrapondo-se à posição, algo simplista, da facção londrina.<sup>39</sup> Efectivamente, enquanto a corrente anglo-saxónica justifica as suas opções baseando-se nos conhecimentos de carácter técnico-científico disponíveis na época, Brandi argumenta, realçando a dificuldade em tomar decisões, no acto da intervenção, face à complexidade das situações, tendo em conta, simultaneamente, a dimensão estética da obra de arte e o seu significado histórico.

Como já vimos atrás, se a I Guerra foi um dos factores que contribuíram para que o museu recorresse ao cientista e permitiu que a actividade de conservação e restauro passasse a apoiar-se, de forma sistemática, na ciência, será após a II Guerra que surgem as acções de formação especializada para um novo operacional que se quer criar. Uma actividade de cariz, essencialmente, artesanal é assim transformada numa actividade que passa a aplicar as ciências físico-químicas no seu exercício, mas em que a formação histórica e estética não pode ser

---

<sup>35</sup>Cesare Brandi, “Il concetto del restauro,” cap. 1 in *Teoria del restauro* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963), 34.

<sup>36</sup>Paul Philippot, “Histoire et actualité de la restauration,” *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie* 12 (1990): 138.

<sup>37</sup>Para Brandi há uma ligação inseparável entre restauro e obra de arte. Neste contexto, o autor reduz o quadro de teorização conceptual a este tipo de património o que o afasta da actual noção de Património.

<sup>38</sup>Martínez Justicia, *Historia y teoría de la conservación*, 329.

<sup>39</sup>Alessandro Conti, “Vicende e cultura del restauro,” in *Conservazione, falso restauro*, ed. Giulio Bollati e Paolo Fossati (Torino: Giulio Einaudi, 1981), 105. Trata-se do vol. 10 da *Storia dell'arte italiana*.

descurada. Paul Philippot será quem mais sublinhará a necessidade da interdisciplinaridade nesta área do saber, associando a tendência latina, na linha de Brandi, à tendência anglo-saxónica, em que o restauro é convertido numa disciplina científica. Para ele, o êxito da intervenção depende da cooperação interdisciplinar entre o historiador de arte, o restaurador e o cientista, três figuras que devem manter-se num plano de igualdade de influências. O restauro tem uma dimensão cultural, histórica e estética, não podendo, segundo o autor, restringir-se aos aspectos puramente técnicos.<sup>40</sup> Neste contexto, a caracterização do perfil e a revisão do modelo de formação para o profissional que intervém directamente no património tornam-se as prioridades, realçando-se com ele o carácter interdisciplinar da actividade e da própria formação. Entra-se assim, com diferentes matizes conforme a localização geográfica, na era do técnico especializado.

Alguns acontecimentos testemunham o início daquilo a que ousamos designar por “fabulosos anos sessenta,” quando, de acordo com o espírito da época, se deposita a máxima confiança nos conhecimentos adquiridos, se criam expectativas para a configuração de uma nova profissão baseada no juízo crítico, e se acredita no poder do diálogo, sendo a interdisciplinaridade o caminho a seguir. Certas personagens afirmam-se e assiste-se a uma partilha de experiências e à aparente aproximação entre a facção anglo-saxónica representada, principalmente, pelos ingleses e a latina representada, sobretudo, pelos italianos. Em 1963, surgem as primeiras orientações para o profissional, num formato considerado por muitos como o primeiro código ético.<sup>41</sup> Em 1965, o ICOM reunirá numa só unidade a comissão para a salvaguarda de pinturas e o comité dos laboratórios, ambos sob sua alçada. Este acontecimento juntou cientistas, conservadores de museu e técnicos de restauro, grupos interdisciplinares e internacionais, no seio do mesmo fórum com um único propósito: colaborar e partilhar experiências a favor da salvaguarda do património museológico.<sup>42</sup> As grandes inundações de 1966 e o conseqüente desastre ocorrido em Florença é outro acontecimento que levou à circulação de pessoas e aproximou diferentes especialistas. A imprensa britânica fez uma boa cobertura do acontecimento já que muitas das personalidades que ali se deslocam para prestar apoio na catástrofe são precisamente ingleses, nomeadamente do *British Museum* e do *Victoria & Albert Museum* (V&A).<sup>43</sup> Aos importantes teóricos ligados às ciências humanas, tais como Brandi e aos práticos e pedagogos como o casal Mora,<sup>44</sup> juntam-se figuras mais próximas das

---

<sup>40</sup>Philippot, “La restauration depuis 1945,” 16.

<sup>41</sup>O *Murray Pease Report* que surge em 1963 sob proposta do grupo Americano do IIC é reconhecido, genericamente, como o primeiro código para a actividade da conservação e restauro.

<sup>42</sup>Philippot, “La restauration depuis 1945,” 16-17.

<sup>43</sup>Ashley-Smith, “Development of Conservation,” sob “Work Outside the Museum.” Ver ainda Helen Spande, ed., *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary* (London: Archetype, 2009).

<sup>44</sup>Paolo e Laura Mora, especialistas em pintura mural, são responsáveis por várias publicações sobre a matéria e foram funcionários do ICR, continuando hoje a trabalhar como consultores, nomeadamente para o *Getty Conservation Institute* (GCI). Ver entrevista de Jane Slate Siena, “From de Heart: A Conversation with Paolo and

ciências naturais e das ciências exactas. Mas, como veremos mais à frente, este diálogo não foi, não é e talvez nunca venha a ser espontâneo, nem audível por todos. Como demonstrou Philippot, a rápida evolução observada neste período, que resultou do esforço de integração das diversas disciplinas na área da conservação e do restauro, constitui o feito de um pequeno número de personalidades: alguns historiadores de arte ou arqueólogos, despertados para os problemas técnicos, e alguns cientistas que souberam unir a prática do restauro aos trabalhos de análise e investigação, e os restauradores mais esclarecidos que estavam conscientes da necessidade de ultrapassar o empirismo de uma tradição de prática artesanal. O autor chamou ainda a atenção para a modificação do contexto geral do “restauro,” depois do fim dos anos sessenta, e para o aparecimento de novos problemas, os quais centra na ausência de regulamentação legal, explicando:<sup>45</sup>

Ora, a implementação de uma tal regulamentação legal não é só importante como garantia indispensável à protecção do património contra a intervenção dos operadores insuficientemente preparados, é também para o reconhecimento de um estatuto adequado, a condição para um diálogo construtivo do restaurador com os seus parceiros: o conservador do museu e o cientista do laboratório, os quais devem, por sua vez, instruir-se dos elementos críticos e tecnológicos necessários a esta colaboração.

Não admira, pois, que a segunda metade do século XX seja também marcada pelo reconhecimento da necessidade de definir critérios e criar regras para o exercício da actividade o que se expressou na elaboração de documentos de carácter normativo: assiste-se, assim, a uma profusão de convenções, leis e acordos, tanto nacionais como internacionais, com vista à defesa do património.<sup>46</sup>

## 2. O debate entre duas culturas

Os avanços tecnológicos e científicos dos séculos XIX e XX tiveram consequências concretas nas actividades de intervenção no património e na definição do perfil profissional do conservador-restaurador. Os grandes museus europeus são reflexo dessa realidade. Alguns aspectos sobre a matéria da obra de arte, até então desconhecidos, são desvendados pelo

---

Laura Mora,” Newsletter 6.1, 1991, [http://www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/6\\_1/mora.html](http://www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/6_1/mora.html) (acesso em 28 Fev., 2011). Ver ainda Nicholas Stanley Price, Mansfield Kirby Talley, Jr., and Alessandra Melucco Vaccaro, eds., *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996), 2.

<sup>45</sup>Philippot, “La restauration depuis 1945,” 17.

<sup>46</sup>Macarrón Miguel y González Mozo, *Historia de la conservación*, 19.

conhecimento científico e o restaurador passa, então, a trabalhar, em princípio, de forma mais segura com o apoio do cientista, nomeadamente do químico.<sup>47</sup>

Como já referimos atrás, esta tendência é especialmente acentuada em Inglaterra e a *National Gallery* de Londres, onde Kenneth Clark (1903-1983, director entre 1934 a 1945), bem cedo, cria um gabinete científico, é um exemplo a reter. No entanto, nos anos trinta, o *Louvre* também será munido de um laboratório científico e nos vinte anos seguintes a fórmula artesanal da oficina de restauro, à semelhança do que estava a acontecer nas outras instituições europeias, vai ser substituída. Michel Laclotte (1930, director do *Louvre* entre 1987-1995) refere que o modelo seguido em França foi o do ICR, criado por Brandi, em Roma.

A posição destas instituições não é contudo coincidente, bem pelo contrário. Nesta época, com o aumento da importância dos museus na sociedade e a crescente valorização do património móvel, a obra de arte em pintura é contemplada pelo debate que se abre entre as visões anglo-saxónica e a latina. Discute-se, nomeadamente, o processo de limpeza e a remoção ou permanência da pátina já atrás referido, além de outras questões técnicas como o preenchimento de lacunas e o repinte.

No decurso de polémicas levantadas pela comunicação social,<sup>48</sup> a posição oficial da *National Gallery* foi explicitada,<sup>49</sup> defendendo-se que o dever do museu era apresentar os quadros tão isentos quanto possível de alterações o mais próximo possível do estado original.<sup>50</sup> A justificação é lacónica pois, como Muñoz Viñas salientará, a vertente científica nunca teve uma base teórica que a justificasse.<sup>51</sup>

René Huyghe (1906-1997), conservador de pintura do *Louvre*, rebate os métodos científicos empregues pelos anglo-saxónicos, argumentando que a busca do estado original é um mito.<sup>52</sup> Mais tarde, Michel Laclotte, sublinhando o apoio constante do historiador da arte ao restaurador, afirma:<sup>53</sup>

Foram assim, pouco a pouco, construídas uma prática e uma deontologia do restauro que se apoiavam numa experiência muito antiga e naquilo que os métodos de análise física e química podiam contribuir. (...) Se o restauro se apoia no estudo prévio físico e, eventualmente químico, um pouco frio, ele repousa, antes de mais, de seguida, na experiência e no talento.

---

<sup>47</sup>Macarrón Miguel y González Mozo, *Historia de la conservación*, 75-76.

<sup>48</sup>Em 1946, aparecem denúncias no *The Times* sobre intervenções em obras de autores como Rembrandt, Rubens Constable, entre outros. Ver Macarrón Miguel y González Mozo, *Historia de la conservación*, 77.

<sup>49</sup>National Gallery (U.K.), "The Cleaning of Pictures at the National Gallery," in *The Care of Paintings*, ed. UNESCO, UNESCO Publications 778 (Paris: UNESCO, 1951), 128.

<sup>50</sup>Macarrón Miguel y González Mozo, *Historia de la conservación*, 76.

<sup>51</sup>Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation* (Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005), 6.

<sup>52</sup>René Huyghe, "Le problème du dévernissage des peintures anciennes et le Musée du Louvre," cit. por Macarrón Miguel y González Mozo, *Historia de la conservación*, 80-81.

<sup>53</sup>Michel Laclotte, *Histories de musées: Souvenirs d'un conservateur* (Paris: Scala, 2003), 115.

O autor sublinha, ainda, a importância do conhecimento empírico e a experiência acumulada do restaurador, remetendo o cientista para um plano secundário no acto de intervenção sobre a obra de arte e reduzindo a sua acção a um papel meramente técnico e auxiliar. Ao cientista fica assim vedada a visão global. A necessidade de recuperação material da obra requer do cientista exames e análises, mas não lhe é pedido que se preocupe com a obra de arte enquanto tal, pois essa é uma prerrogativa do historiador da arte e do restaurador, enquanto interveniente directo e manipulador da obra. O cientista é assim excluído e desresponsabilizado do resultado final do processo de restauro, ficando impedido de liderar o processo e de tomar decisões. Giovanni Urbani (1900-1969),<sup>54</sup> historiador da arte e sucessor de Brandi, mas também mais próximo da atitude conciliadora de Philippot, considera ser essa a causa da dificuldade de diálogo entre cientistas e peritos da cultura, resultando no insucesso da própria conservação e impedindo o seu avanço. Segundo ele, a fase mais importante do processo de restauro é a avaliação do estado de conservação a qual não se pode reduzir à determinação do estado de conservação dos materiais por processos laboratoriais, mas exige, também, uma apreciação estética.<sup>55</sup> Esta visão faz apologia da convergência do diagnóstico científico e do estudo crítico das ciências humanas, apelando a um verdadeiro cruzamento de saberes.

Ernst Gombrich (1909- 2001), nos anos sessenta, critica o dogmatismo a que chegam as duas posturas, mas defende que se é necessário que os restauradores tenham em conta a química dos pigmentos, também é fundamental que entendam a psicologia da percepção. Em seu entender, os excessos da limpeza dos vernizes poderão estar ligados ao surgimento de uma nova estética no século XX, marcada pela paleta mais clara dos impressionistas e com a percepção, à época, do passado.<sup>56</sup> Contrariamente a Urbani, Gombrich considera que, com a crescente influência da ciência e o surgimento do restauro científico, é o restaurador que tem vindo a ser desresponsabilizado. Restaurador e crítico têm que tentar compreender a obra na sua totalidade o que inclui o entendimento do percurso histórico da obra de arte, nunca esquecendo que a nossa visão está condicionada pela nossa cultura, o que nos impede assim de sermos objectivos e assépticos.

Depois do surgimento da teoria crítica e, nomeadamente, do impacto dos argumentos teóricos de Cesare Brandi já aqui referidos, a relação entre a percepção estética de uma obra de arte, a sua aparência material e os aspectos técnicos da conservação, vai continuar a ser debatida

---

<sup>54</sup>Historiador da arte e conservador promove a aplicação de técnicas científicas avançadas aos problemas de conservação. Na sua obra *Problemi di Conservazione*, publicado em 1973, explica como do trabalho analítico sobre os materiais se passou, na aplicação da ciência à conservação, para a investigação experimental. Ver Price, Talley, Jr., and Vaccaro, *Historical and Philosophical Issues*, 471, 480.

<sup>55</sup>Giovanni Urbani, “La scienza e l’arte della conservazione dei beni culturali,” in *La scienza e l’arte della conservazione: Storici dell’arte, tecnici, restauratori a confronto sui temi ancora irrisolti del restauro*, Ricerche di Storia dell’arte 16 (Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1982), 7-10.

<sup>56</sup>E. H. Gombrich, *L’art et l’illusion: Psychologie de la représentation picturale*, trad. Guy Durand (Paris: Gallimard, 1996), 48-49.

por diversos autores. Na década de oitenta, proliferam referências a esta temática na linha da corrente latina.

Alessandro Conti estabelece a ligação entre o restauro e os problemas de interpretação estética da obra de arte e concluirá que aspectos técnicos, como a limpeza de uma obra, constituem sempre um problema no restauro.<sup>57</sup> Para Thomas Brachert, o restauro requer um longo processo de interpretação e as questões técnicas são apenas uma parte do complexo processo de tomada de decisão que toda a intervenção de restauro exige. Segundo ele, as considerações artísticas e históricas não têm sido devidamente tomadas em consideração durante o processo de restauro das obras, concluindo que os restauradores precisam de um nível de educação superior.<sup>58</sup> Antoinette King considera que uma solução técnica é simultaneamente uma escolha estética, sendo ambas indissociáveis.<sup>59</sup> Já no início da década de noventa, Giovanni Carbonara considerará que toda a intervenção de conservação envolve considerações históricas e estéticas e nunca pode ser neutra.<sup>60</sup>

O diálogo entre o historiador da arte, habituado a liderar o processo e a chamar a si a responsabilidade de decisão, e o cientista que, como refere Casanovas,<sup>61</sup> se encontra agora no centro das operações pela via dos avanços tecnológicos, não é fácil. Assim, nesta área específica do conhecimento, verifica-se aquilo a que Charles Percy Snow chamou o debate das duas culturas.<sup>62</sup> Snow chamou a atenção para a divisão do mundo intelectual da sociedade ocidental do século XX em duas culturas: a cultura científica, a ganhar cada vez mais terreno, pois segundo ele, é uma cultura no sentido intelectual e antropológico do termo, já que expressa atitudes e padrões de conduta; e a cultura dos intelectuais (referindo-se às humanidades) que representa a cultura tradicional no sentido clássico, ou seja, aquela que historicamente dirigiu o mundo ocidental. Dois mundos, ambos constituídos por homens inteligentes, mas que não dialogam, embora a sociedade só tivesse a ganhar com o cruzamento dos seus conhecimentos. O autor conclui que “esta polarização é uma verdadeira perda para todos nós. Para nós como indivíduos e para a nossa sociedade (...) uma perda prática, intelectual e criadora.”<sup>63</sup>

Na realidade, no caso da actividade de intervenção no Património, poderíamos falar de três culturas, pois trata-se de integrar o percurso empírico e artesanal do restaurador, com o

---

<sup>57</sup>Alessandro Conti, “La patina della pittura a vent’anni dalle controversie ‘storiche.’ Teoria e pratica della conservazione,” *Ricerche di storia dell’arte* 16 (1982): 23-32.

<sup>58</sup>Thomas Brachert, “Restaurierung als Interpretation,” *Maltechnik Restauro*, Nr. 2 (1983): 83-95.

<sup>59</sup>Antoinette King, “Technical and Esthetic Attitudes about the Cleaning of Works of Art on Paper,” *Drawing* 8, no. 4 (1986): 83.

<sup>60</sup>Giovanni Carbonara, “Lacune, filologia e restauro,” *Materiali e strutture* 2, n.º 1 (1992): 23-32.

<sup>61</sup>Luís Elias Casanovas, “A memória dos arquivos,” *Páginas a&b: Arquivos & bibliotecas* 20 (2007): 51.

<sup>62</sup>Charles Percy Snow, *The Two Cultures: And a Second Look; An Expanded Version of the Two Cultures and the Scientific Revolution*, Education Cam 576 (Cambridge: University Press, 1969).

<sup>63</sup>Snow, *The Two Cultures: And a Second Look*,” 9-11.

saber das ciências sociais e humanas e o das ciências naturais e exactas. Porém, nesta área do conhecimento, a ambivalência e o conflito surge em torno da dualidade: teoria e prática.

A propósito da discussão sobre as técnicas de intervenção praticadas na *National Gallery*, Bomford refere que as controvérsias existentes revelam algo mais profundo do que uma simples discordância em relação aos tratamentos de restauro ou conservação adoptados nessa instituição. Subjacente à crítica, está uma dificuldade profunda em aceitar a posição ambivalente da conservação, única no ponto de encontro entre história, arte e ciência. Segundo ele, como o conservador-restaurador se pronuncia sobre a matéria de obras supremas da nossa cultura, os críticos vêem-no como um mero técnico incapaz de julgamento estético e histórico.<sup>64</sup>

Depois da apologia do “juízo crítico,” patente na teoria de Brandi, a discriminação entre os especulativos e os manuais deveria ter sido atenuada. Contudo, como refere Conti, Brandi afirmou “o pleno valor da própria actividade do crítico da arte.”<sup>65</sup> Ou seja, o principal visado por esta teoria não foi o restaurador enquanto operacional, mas sim o crítico e historiador da arte. Laclotte, seguidor do modelo italiano, é bem explícito quanto à importância do historiador de arte na decisão de conservação e restauro. Para ele, os restauradores no decurso do seu trabalho requerem a atenção do conservador especialista, normalmente um historiador de arte, pois é necessário examinar o conjunto de todas as questões que o restaurador se coloca. Há que existir um acordo, mas é entre o conservador do museu responsável pelas colecções e o responsável pelo serviço.<sup>66</sup>

Neste contexto, parece evidente que a colocação da tónica no “juízo crítico” em vez de enaltecer a posição do operacional e permitir o crescimento da profissão acabou por desautorizá-lo, submetendo-o mais uma vez ao domínio do historiador e crítico de arte. Não esqueçamos que segundo a *Carta de Veneza* “(o restauro) destina-se a conservar e a ‘revelar’ os valores estéticos do monumento,”<sup>67</sup> mas a quem compete tal revelação? Quem é que possui a formação e os instrumentos para essa elaboração teórica? Baseando-se na análise do texto de Paul Coremans, de 1959, que considera ainda hoje actual, Bergeon afirma inequivocamente: “o estudo crítico da obra de arte enquanto criação artística é feito pelo historiador.”<sup>68</sup> Na *Carta de Veneza*, a propósito da sobreposição de elementos de diferentes épocas num mesmo monumento e a valorização de uns em detrimento de outros, afirma-se que “o juízo sobre o valor” dos

---

<sup>64</sup>David Bomford, “Conservation and Controversy,” *IIC Bulletin* 2 (1994): 3.

<sup>65</sup>Conti, “Vicende e cultura del restauro,” 104.

<sup>66</sup>Laclotte, *Histories de musées*, 116.

<sup>67</sup>“The Venice Charter,” sob “Restoration. Article 9.”

<sup>68</sup>Ségolène Bergeon, “Vers un vocabulaire commun de la conservation-restauration des biens culturels: Valeur d’usage et interdisciplinarité,” *Bulletin des musées de France: Conservateur, restaurateur, deux métiers au service du Patrimoine* 47, n.º 217 (1997): 69.

diferentes elementos, bem como a decisão sobre a sua eventual remoção, não pode depender unicamente do autor do projecto.<sup>69</sup>

Apela-se, assim, ao ideal do trabalho de equipa interdisciplinar, tão proclamada a partir de então. Mas, voltando a Bergeon, para que a interdisciplinaridade se converta numa realidade, é necessário respeito mútuo e que todos estejam em pé de igualdade. Nessa eventualidade, a equipa interdisciplinar não desqualifica nenhuma das partes, pelo contrário; mas se os especialistas têm estatutos diferentes e se não foi criada uma linguagem comum, então ela será marcada pelo desequilíbrio e não resultará.<sup>70</sup> Toda esta problemática ultrapassa, pois, o tradicional conflito entre ciências exactas e a cultura tradicional mais ligada às ciências humanas de que nos fala Snow. É, antes de mais, um conflito entre teóricos, considerados intelectuais, e práticos habitualmente considerados incapazes de reflexão crítica. Uma das explicações para esta situação em concreto prende-se, assim, com a excessiva valorização da razão e da actividade intelectual, fenómeno especialmente evidente nas sociedades ocidentais do século XX, onde, como alerta o filósofo John Ralston Saul, a razão assumiu um poder ditador sobre outras qualidades do ser humano.<sup>71</sup>

A falta de comunicação entre os vários sectores e consequentes perdas para o desenvolvimento da profissão é sublinhada, como já foi referido, por Paul Philippot e por Giovanni Urbani, que sucedeu a Brandi no cargo de director do ICR. Ambos consideram que o progresso da disciplina de conservação só será possível com a colaboração entre o conservador-restaurador, o cientista e o historiador de arte. Philippot, que reforça a importância da interpretação crítica e da responsabilidade cultural do acto de restauro,<sup>72</sup> tenta dirigi-la para o seu actor principal, o conservador-restaurador. Neste sentido, como já foi sublinhado, as suas preocupações vão centrar-se na procura de um modelo adequado de formação e educação para este especialista.

### **3. Reflexos da problemática em Portugal**

O discurso de Ramalho Ortigão, alertando para as calamidades, nomeadamente o abandono e os restauros impróprios, a que o património arquitectónico mas também os quadros antigos estavam sujeitos<sup>73</sup> mantém-se actual no século XX.

---

<sup>69</sup>“The Venice Charter,” sob “Restoration. Article 11.”

<sup>70</sup>Bergeon, “Vers un vocabulaire commun,” 70.

<sup>71</sup>John Ralston Saul, *Voltaire's Bastards: The Dictatorship of Reason in the West* (London: Sinclair-Stevenson, 1992).

<sup>72</sup>Macarrón Miguel y González Mozo, *Historia de la conservación*, 85-86.

<sup>73</sup>Ortigão, *O culto da arte em Portugal*, 17, 95.

Lopes Vieira (1878-1946), nos anos vinte do século XX, constata que a palavra “restauração” está “desacreditada em toda a parte,” pois sob a sua égide praticaram-se, no nosso país, “os mais graves atentados, as barbarias mais temerosas,” acrescentando que o país tem vindo a destruir-se de duas maneiras: “demolindo-se e restaurando-se.”<sup>74</sup> Vieira, referindo-se ao problema das limpezas excessivas que conduziram à destruição da pátina nos quadros antigos dirá: “Para os tratar há que usar da mentira insidiosa e hábil do restauro que rouba à obra a honra da autenticidade.”<sup>75</sup>

Na década de trinta, numa crítica geral ao estado do património e dos museus no nosso país e acusando as autoridades de desleixo, Reis Santos (1898-1967) refere a inexistência de catálogos, inventários e arquivos organizados, denuncia a saída indevida de obras de arte para o estrangeiro e o escandaloso negócio dos comerciantes de arte, acusa os responsáveis de espoliação e desmantelamento de conjuntos regionais em benefício do museu lisboeta, não deixando ilesos, nesta sua crítica, nem o director, nem o pintor-restaurador que trabalham para este mesmo museu: José de Figueiredo e Luciano Freire, respectivamente, acusando o último de ocultação de informação.<sup>76</sup> Referindo o problema dos inúmeros repintes antigos e a dificuldade da operação de limpeza de quadros, reforça a importância do diálogo com outros especialistas, a necessidade de um exame prévio e do seu registo e documentação, bem como do recurso a meios científicos, nomeadamente a luz rasante e o raio X, concluindo: “os restauradores devem recorrer a eles e confiar menos nos seus olhos, conhecimentos e prática,” pois na “orientação seguida, não se constituem processos com provas de exames feitos antes e durante o tratamento dos quadros.”<sup>77</sup> Reis Santos, com estas palavras, pretendia atingir Luciano Freire, que ainda que revelasse valiosos conhecimentos teóricos, em termos práticos, operava numa base empírica. E, mais à frente, afirma: “nos nossos restauros segue-se por vezes um critério com que não posso concordar: quando falta qualquer coisa num quadro antigo inventa-se” e termina: “Quem responde pelos restauros mal feitos; e pelos crimes – vendas de pinturas preciosas para o estrangeiro contra o preceituado na lei?!”<sup>78</sup>

No entanto, Lopes Vieira tem opinião contrária a Reis Santos. Elogiando o trabalho realizado por José de Figueiredo e Luciano Freire, relativamente à obra dos painéis de S. Vicente, sugere, neste caso, a substituição da palavra “restauração” por “reintegração” e afirma: “Por esta expressão pretendo claramente indicar que a personalidade de pintor não interveio no tratamento dos quadros,” claro que “só um pintor poderia efectuar trabalho semelhante, de tão pesada responsabilidade e fino melindre” mas um dos aspectos que há que realçar, pela sua

---

<sup>74</sup>Afonso Lopes Vieira, *Da reintegração dos primitivos portugueses* (Lisboa: Amigos do Museu, 1923), 10-11.

<sup>75</sup>*Ibid.*, 10-11, 13.

<sup>76</sup>Luís Reis Santos, *Os processos científicos no estudo e na conservação da pintura antiga* (Porto: Imprensa Social, 1939), 32-41.

<sup>77</sup>*Ibid.*, 44-45.

<sup>78</sup>*Ibid.*, 47-48.

“beleza moral,” “é que a acção do pintor que tem a sua paleta se encontra humilde e grandiosamente diminuída.”<sup>79</sup> Assim, ainda que reflectindo as novas ideias que circulavam acerca da actividade e propondo uma nova terminologia, também mais consentânea com o pensamento sobre conservação e restauro da Europa do século XX, Vieira, na sua concepção de restaurador, mantém traços do ideal manifestado por Macedo que realçou o facto de um “bom restaurador” nunca se substituir ao autor original.<sup>80</sup> Vieira não fala expressamente de retoque, mas reafirma o mesmo ideal valorizando o “reintegrador que sacrifica a sua personalidade perante a personalidade dos mestres que vai servindo.”<sup>81</sup>

Este modo de interpretar o correcto exercício da actividade associa-se, ainda, à problemática da revelação do original. Vieira, aludindo aos primitivos portugueses tratados por Freire, dirá também que “nos encontramos diante da pintura autêntica dos mestres” e acrescentará: “para nós o que vale é a pintura autêntica dos mestres.”<sup>82</sup> Cerca de duas décadas mais tarde, Burnay (1884-1951) reflecte precisamente as mesmas ideias na sua preocupação com o “respeito religioso pela obra original do autor,” conforme a “moderna museografia.”<sup>83</sup> Numa atitude que o aproxima da posição oficial da *National Gallery*, já aqui referida, segundo a qual se entende que o museu tem o dever de apresentar os seus quadros, sempre que possível, no seu aspecto original, Burnay defende a limpeza periódica dos vernizes e salienta a necessidade de seleccionar o tipo de verniz a aplicar, o qual não se deve integrar na pintura e deve ser “retirável.”<sup>84</sup> É a ideia de reversibilidade já em circulação, que vai ser estabelecida internacionalmente, nos anos sessenta, como a máxima de conduta na área da conservação e do restauro, através da actividade do *Committee on Professional Standards and Procedures*, organizado pelos restauradores de pintura do *American Group* do IIC, que virá a conceber e difundir o primeiro código ético.<sup>85</sup> Tal como Vieira, Burnay demonstra estar a par das correntes europeias, partilhando delas em parte. Os dois autores justificam ainda a necessidade da reintegração da obra. O primeiro, estabelecendo um paralelismo entre a arte da música e a arte da pintura, alude à necessidade de atingir a “sinfonia cromática,” pois como nos diz, na pintura, a “desafinação do ritmo total e sinfónico, produz a morte do conjunto.”<sup>86</sup> Ambos consideram a manutenção das lacunas aceitáveis em escultura, mas não no caso da pintura. Burnay, afirma que é fundamental que “a produção inicial do artista criador se encontre harmonizada” e acerca dos que defendem que a reintegração das falhas deve ser visível, dir-nos-á: “em tese (...) têm

---

<sup>79</sup>Vieira, *Da reintegração dos primitivos portugueses*, 8-11.

<sup>80</sup>Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 6.

<sup>81</sup>Vieira, *Da reintegração dos primitivos portugueses*, 11.

<sup>82</sup>*Ibid.*, 14, 17.

<sup>83</sup>Luís Ortigão Burnay, “Algumas considerações sobre o restauro das pinturas antigas,” *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1.ª sér., n.º 14 (1945): 67-68.

<sup>84</sup>*Ibid.*, 64-65.

<sup>85</sup>The Murray Pease Committee, “The Murray Pease Report,” *Studies in Conservation* 9 (1964): 116-21, <http://www.jstor.org/pss/1505155> (acesso em 11 Jan. 2011).

<sup>86</sup>Vieira, *Da reintegração dos primitivos portugueses*, 20-21.

razão, mas o sacrifício da unidade geral do conjunto tornaria as salas dos museus intoleráveis para a visão do público.”<sup>87</sup> Este ideal, que reflecte já a harmonia do todo e unidade potencial preconizadas por Bonelli e Brandi respectivamente, alberga uma visão conceptual do operacional que afasta os autores portugueses dos vanguardistas italianos.

Ao comparar os termos conservação e restauro, Burnay constata que “é preferível conservar a restaurar” e define, conservação como a acção que procura “evitar que determinado espécime se deteriore,” ou seja, remete o termo para aquilo que hoje designamos por conservação preventiva. Considera, porém, que quando as obras estão muito deturpadas, caso da nossa pintura, há que as restaurar e concluirá: “A arte de restaurar, especialmente pinturas, sendo das mais difíceis, é sobretudo a mais ingrata, pois quando realizada com arte e mestria, desaparece absorvida pelo conjunto original.”<sup>88</sup> Nesta perspectiva, a ideia de revelação do original associada à harmonia e equilíbrio que também se pressupõe que está presente na concepção da obra, conduz à necessidade da reintegração e do retoque de onde não pode estar totalmente ausente a possibilidade do retoque ilusório e mimético. Em vez da aproximação às teorias de restauro crítico, estas opiniões revelam um forte paralelismo com a anterior visão de Macedo, no século precedente, quando afirmou: “através da restauração não é raro, estabelecendo nos objectos mutilados a harmonia do conjunto, restituir-lhes o hábil restaurador o seu verdadeiro valor significativo,”<sup>89</sup> ou ainda com Déon, autor de um outro manual de meados do século XIX já aqui referido, que ao falar-nos das qualidades do restaurador, aponta, precisamente, a necessária compreensão da harmonia e a inteligência da cor, de forma a realizar um retoque perfeito.<sup>90</sup>

O ideal de revelação do estado primitivo e original das obras que vai permanecer durante várias décadas no nosso país<sup>91</sup> é, pois, acompanhado pela ambição do restabelecimento da unidade e harmonia do conjunto, o que em termos práticos implicou a reconstituição da obra de arte por parte do restaurador, impedindo-o de se afastar do restauro mimético, especialmente porque, como quase todos os autores atestam, o nosso património encontrava-se em muito mau estado de conservação, tendo sido sujeito, no passado, a diversas acções de restauro impróprias como, por exemplo, as limpezas excessivas. É certo que, para Vieira, a reconstituição deve ser fácil de reconhecer “quando examinada ao perto”<sup>92</sup> e que Burnay condena o efeito de embelezamento dos restauros antigos em que o objectivo foi “consertar com aspecto agradável,”<sup>93</sup> mas ambos continuam a defender que o restauro é uma arte, ou seja, uma actividade empírica a exercer por indivíduos com qualidades artísticas que devem sacrificar a

---

<sup>87</sup>Burnay, “Algumas considerações sobre o restauro,” 67.

<sup>88</sup>Ibid., 70.

<sup>89</sup>Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 5.

<sup>90</sup>Horsin-Déon, *De la conservation et de la restauration*, 115.

<sup>91</sup>Cruz, “Em busca da imagem original,” 74.

<sup>92</sup>Vieira, *Da reintegração dos primitivos portugueses*, 22.

<sup>93</sup>Burnay, “Algumas considerações sobre o restauro,” 66.

sua criatividade a favor do criador original. Neste aspecto Burnay, em meados do século XX, apesar das novas ideias que revela, tais como o conceito de reversibilidade e a prioridade da conservação em relação ao restauro, não se afasta dos princípios defendidos por Vieira, no início do mesmo século, nem de Macedo e Ris-Paquot, no final do século precedente, nem mesmo de Déon, um século antes. Um pouco mais tarde, João Couto (1892-1968), ainda que duvide da possibilidade de haver obras-primas, em Portugal, que tenham chegado até nós sem alterações, continua a valorizar as camadas de tinta primitivas e define os restauradores como “artistas que, dia a dia, se aplicam na salvação do património pictural.”<sup>94</sup> Efectivamente, estes autores vacilam entre diferentes critérios e ideais, ora optando por uma visão tecnicista (corrente anglo-saxónica), mas sem uma base científica sólida que a sustente, ora defendendo e valorizando os aspectos estéticos e artísticos da obra de arte, mas numa concepção mais próxima da ideia de recuperação da “unidade estilística” do século XIX, defendida por Viollet-le-Duc, do que de recuperação da “verdadeira forma” de modo a conservar a integridade parcial da obra de arte, difundida por Bonelli ou Brandi, pois, nas palavras destes pensadores, o sucesso da operação depende sobretudo da capacidade artística do seu operador.

Assim, em Portugal, não se assiste ao corte radical com o restauro mimético, nem se defende a reintegração claramente diferenciada. Há uma tendência para a continuidade em busca de uma harmonia ideal, que não nos deixa afastar do modelo de reconstituição que dominou, com pontuais excepções, o século precedente. São estas, provavelmente, as razões pelas quais, no nosso país, a figura do restaurador, em pleno século XX, se mantém um misto de restaurador e artista.

De facto, a figura do pintor-restaurador, bem instalada em Portugal vai continuar até, pelo menos, o terceiro quartel do século XX, pois é de realçar o facto de ser o pintor Abel Moura,<sup>95</sup> sobrinho do pintor-restaurador Manuel Moura<sup>96</sup> e filho do pintor Thomas Moura, quem assumiu a direcção do primeiro organismo estatal para a conservação do património móvel nacional, o Instituto José de Figueiredo (IJF), criado em 1965, reunindo a colaboração de vários artistas.<sup>97</sup>

Centremo-nos, agora, na figura mais emblemática do restauro do património móvel nacional, Luciano Freire. Uma série de autores que mais recentemente estudaram o tema, são unânimes no reconhecimento deste pintor como um marco da evolução da teoria e prática do restauro nacional. Para Simões Rodrigues o “paradigma da reconstituição” da pressuposta

---

<sup>94</sup>João Couto, *Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas: Portugal nas últimas conferências internacionais de restauro* (Lisboa: Edições Excelsior, 1952), 6, 10.

<sup>95</sup>Além de pintor-restaurador exerceu, ainda, a actividade de conservador de museu e restaurador nas instalações do Museu de Arte Antiga.

<sup>96</sup>Restaurador do painel *Fons Vitae* da Santa Casa da Misericórdia do Porto, assinou um contrato para esse efeito com a Misericórdia, entre 1890-91. Ver Luísa Maria Picciochi Azevedo Alves, “Do empirismo à ciência: Um olhar sobre o percurso da conservação em Portugal do século XIX à actualidade,” *Conservação & restauro: Cadernos*, n.º 3 (2004): 17.

<sup>97</sup>Manuel dos Reis Santos, “Abel de Moura evocado por Manuel Reys-Santos,” *Conservação & restauro: Cadernos*, n.º 3 (2004): 6.

aparência original, praticada no restauro Oitocentista, finalizará precisamente com a figura do pintor e mestre restaurador Luciano Freire. João Cruz considera ter sido este pintor-restaurador quem, numa aproximação ao modelo anglo-saxónico, começa a atribuir uma importância crescente à documentação, nomeadamente através do registo fotográfico antes, durante e após o tratamento e, particularmente, através de testemunhos que guardou (materiais substituídos) ou que muitas vezes deixou nas próprias obras (registo da sucessão de camadas estratigráficas), durante o processo de limpeza de vernizes e repintes.<sup>98</sup> Victor Serrão, caracterizando o restauro dos séculos precedentes, praticado pelos melhores artistas, como uma actividade nobilitante dentro da perspectiva de recriação artística,<sup>99</sup> defenderá que é nos inícios do século XX, com a actividade de restauradores como Luciano Freire e Carlos Bonvalot (1894-1934) que a situação muda. Segundo ele, é com estas novas figuras que se coloca de parte a prática do “restauro correctivo e utilitarista,” produzido para prolongar a conservação física das obras, mas, sobretudo, para corrigir e actualizar a própria narrativa, segundo o gosto vigente e a ideologia, sem a preocupação de devolver autenticidade ou retirar abusivas adições às obras.<sup>100</sup> Alves, situando a utilização de meios laboratoriais de análise, entre 1928 e 1936, reconhece no pintor Carlos Bonvalot o marco fundamental na mudança de atitudes, mas destaca também a perícia de Freire, através da qual supriu a falta de meios científicos.<sup>101</sup>

Luciano Freire, pintor de formação e vocação que terminou o curso de Belas-Artes em 1886, tendo aí leccionado desde 1896, foi eleito secretário da Academia em 1900, membro da Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal, a partir de 1910 e nomeado director do Museu dos Coches, em 1911.<sup>102</sup> A par de José de Figueiredo fez parte de um conjunto de intelectuais que partilharam o ambiente cultural vivido nos finais do século XIX e inícios do século XX, da simbolicamente chamada “Cidade de S. Francisco.”<sup>103</sup> O espaço do extinto convento franciscano é caracterizado por Custódio<sup>104</sup> como o centro institucional, estratégico e operacional da génese da conservação e restauro do património artístico e monumental português. No espaço do antigo convento, conviviam a Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL), a Academia Real de Belas-Artes (ARBA), a Escola de Belas-Artes, a partir da

---

<sup>98</sup>Cruz, “Em busca da imagem original,” 79-80.

<sup>99</sup>Victor Serrão, “‘Renovar’, ‘repintar’, ‘retocar’: Estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVI ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasma destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de ‘restauro utilitarista’ versus ‘restauro científico’,” *Conservar património*, n.º 3-4 (2006): 53.

<sup>100</sup>*Ibid.*, 54-55.

<sup>101</sup>Alves, “Do empirismo à ciência,” 17-19.

<sup>102</sup>Ver José Alberto Seabra Carvalho, “Os trabalhos de Luciano Freire por ele próprio: Nota introdutória à edição de um relatório de um restaurador de pintura do início do século XX,” *Conservar património*, n.º 5 (Dez. 2007): 5-8. Ver ainda Sandra Leandro, “O mito do recriador: Luciano Freire e os trabalhos de conservação e restauro da ‘Pintura Antiga’,” in *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, org. Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007), 66.

<sup>103</sup>Termo utilizado por Raul Proença, *Guia de Portugal*, vol. 1, *Generalidades: Lisboa e arredores* (Lisboa: Biblioteca Nacional, imp. 1924), 220.

<sup>104</sup>Jorge Custódio, “A ‘Cidade de S. Francisco’ e os primórdios da conservação e restauro em Portugal,” in *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo*, DVD (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005).

legislação republicana de 1911, também o Conselho de Arte e Arqueologia da 1.<sup>a</sup> Circunscção (o qual passa a reunir as competências da ARBA e do Conselho dos Monumentos Nacionais, instituições entretanto extintas), a Biblioteca e Arquivo do Património, o Museu Nacional de Arte Contemporânea, bem como os ateliês de notáveis pintores, integrados nas estruturas institucionais, entre os quais a oficina de restauro do artista Luciano Freire. O grupo, que o acaso juntou alargar-se-á, na primeira república, a um lote ainda mais vasto de profissionais de outras origens culturais e com diferentes especialidades, formados na experiência e na prática de instituições académicas e das comissões dos monumentos.

Freire é responsável pela primeira oficina de beneficiação de pintura antiga, criada nas dependências do antigo convento de S. Francisco. Em termos de filosofia da conservação, nos seus escritos,<sup>105</sup> reprovava as modificações realizadas nas obras de arte por razões ideológicas,<sup>106</sup> defende a recuperação da obra original de forma a restituir-lhe a “beleza primitiva”<sup>107</sup> e sublinha o facto de o retoque ter que ser limitado ao mínimo para que a ninguém iluda o “verdadeiro estado das pinturas.”<sup>108</sup> Ainda assim, este pintor-restaurador aceita a possibilidade de que se possa refazer partes.<sup>109</sup> Nada de surpreendente neste seu pensamento se atendermos às vozes nacionais mais proeminentes da época, já aqui citadas. Mas na documentação que nos deixou, num caso em particular, é patente a sua consciência plena da dificuldade e mesmo, pontualmente, da impossibilidade de retorno ao estado original das obras,<sup>110</sup> algo que só um restaurador com a sua experiência prática e craveira intelectual poderia aferir. Na realidade, não podemos afirmar que Freire abandonou totalmente a reconstituição,<sup>111</sup> que documentou todas as suas intervenções,<sup>112</sup> ou que recorreu aos meios científicos mais desenvolvidos da época,<sup>113</sup> mas podemos certamente afirmar que a sua atitude crítica, reflectida na percepção notável que revela das intervenções inadequadas, desde as limpezas e repintes excessivos aos remendos e enxertos impróprios, numa abordagem intelectual de análise sistemática, muito contribuiu para o progresso da história da arte, nomeadamente para o estudo dos primitivos portugueses. A documentação que ele nos deixou revela uma profunda consciência da ligação entre o conhecimento da história e crítica da arte e o exercício da actividade de restaurador.<sup>114</sup> O acto de restaurar é para ele, sem dúvida, uma acção crítica que contribui para a evolução da história de arte. Não admira, por isso, a empatia que parece ter existido entre ele e José de Figueiredo e o forte relacionamento que estabeleceram, pois ambos entendiam a complementaridade das suas

---

<sup>105</sup>Freire, “Elementos para um relatório,” 9-65.

<sup>106</sup>Ibid., 24.

<sup>107</sup>Ibid., 14, 25.

<sup>108</sup>Ibid., 12-13, 39.

<sup>109</sup>Ibid., 35.

<sup>110</sup>Ibid., 12.

<sup>111</sup>Ibid., 18, 20, 35.

<sup>112</sup>Freire, “Elementos para um relatório,” 25, 47, 51. Ver ainda Cruz, “Em busca da imagem original,” 79.

<sup>113</sup>Notar que já desde a década de vinte, estudiosos e críticos de arte no Porto e o pintor-restaurador Bonvalot em Cascais, utilizam a radiografia para as suas investigações. Ver Cruz, “Em busca da imagem original,” 80.

<sup>114</sup>Freire, “Elementos para um relatório,” 15, 21.

funções: a pesquisa histórica e o estudo material da obra de arte. O cruzamento destas duas facetas complementava o conhecimento sobre a obra de arte. É esta a grande novidade introduzida por este pintor-restaurador: compreender a actividade de conservação e restauro como um trabalho de equipa, eminentemente crítico e intelectual, contribuindo para fazer história, e segundo a ideia de património vigente, de fazer história da obra de arte. Outros confirmam a importância desta ligação. O historiador de arte Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), tendo realizado estudos sobre os painéis de S. Vicente antes de José de Figueiredo e reconhecendo o seu contributo na identificação dos quadros, afirma claramente: “faltou-me a análise técnica miúda dos processos da pintura, que só um restaurador eminente, como o Sr. Luciano Freire, podia tentar e arriscar.” Não é pois a José de Figueiredo que ele atribui as descobertas realizadas mas a Luciano Freire, acrescentando: “Deu-nos pois uma indispensável análise técnica, a fundo, da composição dos painéis para alicerce do problema nacional.”<sup>115</sup> Vieira também se referirá ao labor de Freire como: “ (...) espécie de devoção monástica, pelo que comporta de apartado e intelectual recolhimento,” caracterizando-o pela sua “mentalidade de investigador e professor.”<sup>116</sup> Na mesma linha de pensamento, mais recentemente, Diogo Macedo caracteriza-o como alguém com “fervorosos cuidados de investigador, chegando mesmo a ser erudito em problemas de Arte.”<sup>117</sup>

A postura de Freire representa ainda a apologia do verdadeiro trabalho de equipa interdisciplinar onde os vários participantes se consideram pares, só possível à data pelo facto de os intervenientes, pintor-restaurador e historiador, não diferirem, significativamente, em termos de estatuto; mas o cientista está ausente desta parceria. Na realidade, nos escritos de Freire, a aplicação das ciências naturais e exactas à actividade de conservação e restauro está totalmente ausente. É verdade que Vieira afirma que a sua “concepção é científica e ao mesmo tempo cirúrgica e de arqueólogo,” explicitando: “de cirurgião porque mede com perfeita justeza o campo em que se devem produzir os seus ataques, de arqueólogo porque possui o perfeito conhecimento da personalidade dos pintores que reintegra.”<sup>118</sup> Dito de outra forma, o restaurador actua com precisão, em parte porque penetra o pensamento e o modo de fazer dos autores, tal como já recomendava Viollet-le-Duc, e não porque “é preciso conservar o mais possível, reparar o menos possível e nunca restaurar,”<sup>119</sup> como reconhece ser o mote da arqueologia. Numa outra passagem dirá ainda que ele actua “ao modo de alquimista que opera sobre as cores as reacções misteriosas e as restitui ao valor primitivo.”<sup>120</sup> Parece-nos revelador

---

<sup>115</sup>Espólio de Joaquim Vasconcelos, *Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, cit. por Sandra Leandro, “O mito do recriador: Luciano Freire e os trabalhos de conservação e restauro da ‘Pintura Antiga’,” in *40 Anos do Instituto José de Figueiredo* (ver nota 102), 74.

<sup>116</sup>Vieira, *Da reintegração dos primitivos portugueses*, 10, 26.

<sup>117</sup>Diogo de Macedo, *Veloso Salgado [e] Luciano Freire*, Museum, 2.ª sér. 4 (Lisboa: [Museu Nacional de Arte Contemporânea], 1954), 15.

<sup>118</sup>Vieira, *Da reintegração dos primitivos portugueses*, 22, 25.

<sup>119</sup>Ibid., 10-11, 13.

<sup>120</sup>Ibid., 10.

que, em pleno século XX, Vieira mencione a alquimia, caracterizada pela sua ligação ao mundo do oculto, quando na Europa a palavra a utilizar seria química, a qual, como qualquer ciência, é reconhecida pela racionalidade dos seus princípios. Macedo, com quem Freire conviveu e de quem lamentou a morte,<sup>121</sup> no seu manual, também não faz qualquer menção à importância da química na formação do restaurador como vemos em outros manuais da época.<sup>122</sup> A sua referência à disciplina resume-se à selecção das cores usadas na pintura para o retoque, quando aborda os materiais e utensílios da oficina do restaurador.<sup>123</sup>

As primeiras referências à utilização de meios científicos ligadas à actividade de conservação aparecem apenas com Carlos Bonvalot, da geração seguinte a Freire, pois é trinta anos mais jovem, ainda que tenham chegado a exercer a actividade em simultâneo. Efectivamente, além de pintor, actividade pela qual nutriu apreço e manteve ao longo de toda a sua vida, dedicou-se também à investigação histórica e artística e exerceu actividades de restauro, mas baseou-as, ambas, em pesquisa científica. Tendo sido bolseiro no estrangeiro, nomeadamente em Paris e Roma, onde a conservação e o restauro se encontravam amplamente desenvolvidos, realizará um trabalho pioneiro em Portugal, no que toca à investigação sobre a composição das tintas e a origem dos pigmentos e à identificação da paleta dos mestres. Para tanto procedeu a pesquisas técnicas que incluem a introdução de ensaios micro-químicos, com a ajuda do engenheiro Herculano de Carvalho (1899-1986), professor do Instituto Superior Técnico (IST). Bonvalot propôs-se ainda realizar o exame cromático das peças, o que constituiu a primeira abordagem científica para a organização das cores na pintura portuguesa,<sup>124</sup> trabalho que só voltou a ser novamente ensaiado nos anos oitenta.<sup>125</sup>

Este pintor-restaurador, numa tentativa de conjugação dos dados histórico-artísticos com os da ciência experimental, como o próprio parece ter afirmado, é reconhecido também como precursor na utilização do estudo radiográfico.<sup>126</sup> Todavia, cerca de 1929, Pedro Vitorino (1882-1944) e Roberto de Carvalho (1893- 1944),<sup>127</sup> radiologistas do Porto, foram dos primeiros, a empregar o raio X para examinar pinturas portuguesas antigas.<sup>128</sup> Reis Santos, historiador e crítico de arte, do Porto, já aqui referido, associará ainda a esta técnica a luz rasante, depois de um curso que frequentou no Instituto Carlos Mainini, em Paris, integrado nos

---

<sup>121</sup>Freire, “Elementos para um relatório,” 23.

<sup>122</sup>Por exemplo, G. Secco-Suardo, *Il restauratore dei dipinti*, 4ª ed. (Milano: Ulrico Hoepli, 1927), 50.

<sup>123</sup>Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 42.

<sup>124</sup>Matilde Tomaz do Couto, “Notas biográficas,” in *Carlos Bonvalot, 1893-1934: Exposição retrospectiva*, ed. Paulo Henriques (Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1995), 91-94; Ver ainda Luís Manuel Teixeira, “Carlos Bonvalot no estudo e tratamento da pintura portuguesa à luz dos métodos científicos,” in *O estudo da pintura portuguesa antiga num relatório técnico de 1932*, Documentação 18 (Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1981), 37.

<sup>125</sup>Teixeira, “Carlos Bonvalot no estudo e tratamento,” 40.

<sup>126</sup>*Ibid.*, 37-38, 40.

<sup>127</sup>Ambos médicos e colecionadores de arte, o primeiro foi ainda um eminente crítico de arte, além de conservador do Museu Municipal do Porto (MMP). Ver *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, s.vv. “Carvalho, Roberto,” “Vitorino, Pedro.”

<sup>128</sup>Roberto de Carvalho e Pedro Vitorino, *Revelações dos raios X nos quadros antigos* (Guimarães: Tip. Minerva, 1937), 4.

estágios da escola do *Louvre* sobre processos científicos no exame de obras de arte, tendo trabalhado também com os dois referidos radiologistas.<sup>129</sup> O objectivo destes estudiosos, para além da detecção de repintes e modificações, era sobretudo identificar as diferentes oficinas, comparando radiografias e as técnicas empregues. Porém, os resultados alcançados parecem ter-se limitado aos primeiros, quem sabe se por os seus autores se manterem longe do poder político e das instituições oficiais, como atestam alguns autores que entendem que só com a montagem do laboratório, no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), em 1936, por Manuel Valadares (1904-1982), e os estudos de João Couto, foi possível alcançar tais objectivos.<sup>130</sup> A verdade é que, em Portugal, esta actividade científica inicial se reduziu, preferencialmente, ao objectivo de caracterização histórica da pintura. Por outro lado, tal como atesta a dupla Carvalho e Vitorino, os cientistas aqui referidos eram homens especialmente cultos, imbuídos da cultura humanística e do interesse pelo estudo das artes. Também com Bonvalot, o propósito era contribuir para os estudos históricos e artísticos mais do que para o exercício da actividade de conservação e restauro, que foi para ele secundária relativamente à sua obra artística e à sua actividade de crítico e estudioso da obra de arte. Freire revela o mesmo interesse pelos estudos artísticos como vimos atrás. A relevância da cultura humanista e o fraco significado da cultura científica no meio patrimonial e artístico, no Portugal de inícios do século XX, parece-nos evidente e é certamente outra das razões pelas quais o restauro da primeira metade do século não se afasta radicalmente dos propósitos do século precedente e mantém a figura do pintor-restaurador como entidade dominante. Outra característica do pensamento Nacional da época, que vem do século precedente, é a oscilação entre conceitos distintos e linhas de pensamento opostas, que vão desde Ruskin a Viollet-le-Duc e de Boito a Brandi. Ainda assim, consegue-se um feito singular: estes homens fundamentam as suas opiniões e decisões de intervenção num juízo crítico, assente na opinião da equipa interdisciplinar que, ainda que diminuta, funciona na perfeição porque os diferentes intervenientes se respeitam mutuamente e possuem estatutos semelhantes, ou seja, entre este pintor-restaurador e o historiador da arte não se vislumbra, neste início do século, uma distinção radical de estatuto.

Foi neste enquadramento que se lançaram, em Portugal, as sementes de uma actividade científica ligada à conservação e ao restauro. João Couto, conservador de museu e sucessor de José de Figueiredo na direcção do MNAA, desloca-se a Londres e a Paris para se actualizar no exercício da sua actividade profissional. Da visita à primeira cidade importa o modelo de

---

<sup>129</sup> *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, s.v. “Santos, Manuel dos.”

<sup>130</sup> Teixeira, “Carlos Bonvalot no estudo e tratamento,” 32. Notar porém que a afirmação não é consentânea com o desenvolvimento da cidade do Porto nesta área, visível desde o século XIX, por exemplo, na constituição de um Museu que, desde cedo, demonstra preocupações com a preservação das suas colecções, ou o comportamento do pintor-restaurador Manuel de Moura, que procedeu ao registo fotográfico do *Fons Vitae* da Santa Casa da Misericórdia do Porto, antes de intervir na obra, facto que o torna pioneiro neste tipo de registo. A cidade do Porto com uma vasta comunidade de estrangeiros residentes, era bastante desenvolvida culturalmente e possuía um número significativo de coleccionadores. Ver Rodrigues, “Da história da conservação e do restauro, 28; Ver também António Manuel Gonçalves, *Do restauro dos painéis de São Vicente de Fóra* (Lisboa: Amigos do Museu de Arte Antiga, 1960), 40, 69n47.

laboratório científico a instalar nas Janelas Verdes; da visita à segunda, aproveita o afortunado encontro com o físico Manuel Valadares que vai constituir o seu braço direito para o desenvolvimento deste projecto, em Portugal.<sup>131</sup> Efectivamente, nos anos quarenta, a par da luz rasante, dos raios ultravioleta e infravermelhos, a análise radiográfica vai permitir uma evolução assinalável no que se refere ao estudo da pintura,<sup>132</sup> mas o convite a Valadares, para montagem do laboratório de radiografia, está longe de ter o impacto do cientista convidado a integrar as equipas dos museus dos países anglo-saxónicos. João Couto teve também a intenção de criar meios de investigação química, mas esse projecto será sucessivamente adiado por falta de um analista que integre a equipa.<sup>133</sup> Porém, é neste contexto que se constrói um edifício de raiz que, em 1946, permitiu instalar, num mesmo local, quer o laboratório destinado ao exame dos objectos a realizar antes e durante o seu tratamento, quer as oficinas de intervenção.<sup>134</sup> Como refere Couto, através desta iniciativa, “o nosso Instituto de Restauro não só está instalado em casa própria, tal como sucede por exemplo em Roma, mas num edifício especialmente construído para o fim a que se destina, caso único no mundo.” Nesta altura, instituem-se os termos “restauro” e “restaurador” respectivamente, para designação da actividade e definição do seu operador, já que, segundo Couto, ninguém discutia na época a “legitimidade do restauro” cuja prática atingiu “tais progressos que, postas de parte ocorrências suscitadas por incompetentes ou inconscientes, pode garantir-se que a segurança na intervenção é eficaz e quase sempre inofensiva.”<sup>135</sup> O autor, sendo apologista do diagnóstico prévio e do seu registo documental, vai fomentar a constituição da equipa interdisciplinar tripartida mas representará, também, a hegemonia do conservador do museu e a valorização do perito de laboratório, frente à figura do restaurador que, entre nós, se ia assim afirmando timidamente. Para ele, os restauradores desenvolvem um trabalho de paciência sendo, frequentemente, “ignorados, mal apreciados e até caluniados.” A intervenção “discutida e apreciada pelas pessoas interessadas – conservadores, físicos, químicos e restauradores,” resulta numa operação demorada que “em muitos casos pode levar anos.” O seu trabalho é assim vistoriado pelo conservador de museu e pelos “peritos dos laboratórios” a quem compete ainda a realização da ficha de diagnóstico.<sup>136</sup> É certo que Abel de Moura considera o exame técnico fundamental para o exercício do restaurador, realçando o facto dos vários tipos de radiação (ultra-violeta, infra-vermelhos e raios X) constituírem “poderosos auxiliares de investigação de que o restaurador não pode hoje prescindir no rigoroso exame ao estado de conservação dos quadros.” Este pintor, que exerce actividades de conservador de museu e restaurador em simultâneo, realça essencialmente a

---

<sup>131</sup>Sandra Leandro, “Invisíveis e intangíveis nos estudos de arte: João Couto e o Laboratório Científico,” in *40 Anos do Instituto José de Figueiredo* (ver nota 102), 86-87.

<sup>132</sup>Teixeira, “Carlos Bonvalot no estudo e tratamento,” 35.

<sup>133</sup>Leandro, “Invisíveis e intangíveis nos estudos de arte,” 89. Ver ainda Couto, *Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas*, 13.

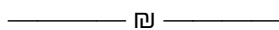
<sup>134</sup>*Ibid.*, 91.

<sup>135</sup>Couto, *Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas*, 10-11.

<sup>136</sup>*Ibid.*, 10-13.

importância das radiações infra-vermelhas que podem “surpreender mesmo um restaurador experiente” permitindo “orientar a operação” de restauro e das radiações ultra-violeta, através das quais “as restaurações são absolutamente visíveis.”<sup>137</sup> No entanto Couto, director do Museu, é claro relativamente a quem deve dirigir todo este processo.

Em 1952, Lisboa acolhe a V Reunião do ICOM acerca do tratamento de pinturas, tendo sido mencionado o carácter exemplar do MNAA e dos seus ateliês de restauro.<sup>138</sup> Neste encadeamento, o país vai participar do alento dos anos sessenta, sendo a sua marca dominante, precisamente, a tentativa da ligação do exame científico ao restauro. Em 1960, o País não dispunha de um único serviço oficial para tratamento do seu património. A partir de 1963, sob orientação de Adília Alarcão (1933, directora do Museu de Conímbriga de 1967 a 1999), que frequentou a curso londrino de conservação dirigido por Ione Gedye, assistiu-se, no Museu de Conímbriga, à instalação de um pequeno laboratório-oficina para tratamento e beneficiação das colecções do museu e das ruínas. Os resultados da actividade aí desenvolvida tornaram-se rapidamente conhecidos no meio arqueológico e as solicitações de entidades públicas e privadas tiveram como consequência a oficialização da prestação de serviços, em 1966.<sup>139</sup> Na sequência da tradição instaurada pela oficina de Freire, junto do MNAA funcionava, em termos semi-privados, o núcleo de restauro de pintura e têxteis e o já referido laboratório científico, os quais deram lugar, também na década de sessenta, ao IJF<sup>140</sup> e ao início das brigadas móveis de restauro, propostas por João Couto já desde 1952,<sup>141</sup> numa tentativa estatal de planeamento e organização de estratégias para a conservação e restauro do nosso património. Como veremos a seguir, esta década foi também importante para a área dos documentos gráficos que através da acção da Fundação Calouste Gulbenkian dá início a um período de actividade profícuo. É o resultado das iniciativas dos anos sessenta que também tiveram o seu eco em Portugal.



Os termos conservação e restauro foram expressos, de forma objectiva, desde Camillo Boito, mas a maioria dos autores, nomeadamente os que seguem a linha de pensamento anglo-saxónica, identificam o início da actividade de conservação com o crescimento da influência dos meios científicos e tecnológicos no museu, nomeadamente no pós-guerra. Tal facto permitiu o surgimento de um perfil técnico que substituiu o artífice e que se autonomiza, numa tentativa de afirmação profissional.

---

<sup>137</sup> Abel de Moura, *Os raios infra-vermelhos e ultra-violetas aplicados no exame das pinturas*, Cadernos do Centro de Estudos de Arte e Museologia 4 (Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1946), 5, 7, 9.

<sup>138</sup> Leandro, “Invisíveis e intangíveis nos estudos de arte,” 95.

<sup>139</sup> Decreto-Lei n.º 47 387, D.R. I série, n.º 290 (66-12-16) 2219-2220.

<sup>140</sup> Decreto-Lei n.º 46 758, D. R. I Série, n.º 286 (65-12-18) 1696-1705.

<sup>141</sup> João Couto, “Brigadas de restauradores,” *Viriatis: I Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais* 4, n.º 6/9 (Set. 1960): 1-2.

Contudo, neste processo, a contra corrente encimada, sobretudo, pela corrente latina parece impedir o movimento que se fazia sentir e atrasar a autonomização da profissão. Baseada na concepção da obra de arte como obra única e irrepetível (um dos aspectos já sublinhado por Ruskin) e colocando os valores artístico-formais em destaque, os defensores do juízo crítico, enfatizam o papel do historiador de arte no processo de intervenção através da sua capacidade de reflexão e decisão, enquanto a acção do cientista é remetida para um plano unicamente auxiliar e a do restaurador ao plano de mero executante. Cesare Brandi que retoma o conceito de valor definido por Riegl e a noção da dialéctica novo e velho de Giovannoni, limitando-se à noção de obra de arte, reivindica para a cultura humanística as decisões de intervenção no património. Por outro lado, a corrente científica reduz a decisão aos factores técnicos e científicos, ignorando a dimensão filosófica da tomada de decisão e desvalorizando, em parte, a acção de intervenção directa.

Algumas vozes conciliadoras, como Philippot e Urbani, que desde cedo reconhecem a necessidade do cruzamento de saberes no processo de recuperação do património, assente no estudo crítico que inclua o conhecimento das ciências naturais e exactas e das ciências humanas e sociais, bem ainda como a dimensão artística, estética e filosófica, salientam a necessidade de uma nova formação, de carácter interdisciplinar, para o restaurador e a construção de um novo perfil profissional. Efectivamente, depois da II Guerra surge a formação oficial e congregam-se esforços para a realização de reuniões técnico-científicas e para a constituição das primeiras organizações internacionais, as quais trouxeram um novo alento à investigação científica direccionada para a conservação, resultando em novas publicações e na promoção do ensino oficial. Nos anos sessenta entra-se, definitivamente, na era do técnico especializado com a circulação de indivíduos e a troca de experiências entre especialistas de diferentes áreas e diferentes países, constituindo-se a equipa interdisciplinar. Observa-se, assim, uma rápida evolução da actividade mas faltou a emancipação profissional que possibilitasse o reconhecimento de estatuto, permitindo-lhe ser considerado como um dos pares no diálogo da equipa interdisciplinar.

A problemática, centrada nas figuras do historiador de arte e do cientista, ambos presentes, desde longa data, na actividade e com papéis proeminentes na equipa tripartida da conservação, parece corresponder a um fenómeno característico do século XX, que divide a sociedade ocidental em duas culturas, a tradicional cultura humanística e a cultura científica emergente. Porém, a situação é mais complexa, pois a intervenção no património representa a confluência de três culturas diferentes, a humanística, a científica e a artística. Além disso, corresponde a uma outra dicotomia: a da valorização da razão e da actividade intelectual, por oposição às actividades de carácter prático que incorporam o trabalho manual, também característica da civilização ocidental.

Em Portugal, nos inícios do século XX, diferentes autores atestam o facto de estarem a par das novidades europeias, chamando a atenção para os danos causados nas obras de arte pelos restauros impróprios, ao mesmo tempo que salientam a insuficiente aplicação do conhecimento científico.

Entre nós, a hegemonia da cultura humanística é visível e mesmo quando se dá início à utilização de meios científicos e se inicia a participação no movimento de expansão da actividade que caracterizou os anos sessenta, é a corrente latina que, prioritariamente, se tende a aplicar. É verdade que, tal como a *National Gallery*, se realiza a apologia do estado original da obra de arte, mas fazemo-lo arreigados aos ideais do século precedente, já que ao associa-lo à noção de harmonia de conjunto, autoriza-se o restauro reconstrutivo, sobretudo num país onde as obras-mestras sofreram grandes vicissitudes e se encontravam em muito mau estado de conservação. Além disso, privado de um diagnóstico científico e associado à recuperação da harmonia do conjunto, o estado original, no momento de concepção da obra de arte não difere, significativamente, da ideia de recuperação da unidade estilística, preconizada por Viollet-le-Duc. Assim, em termos práticos, durante a primeira metade do século, não se observa um afastamento do restauro mimético do século precedente, valorizando-se aspectos estéticos e artísticos da obra de arte, numa concepção de recuperação da “unidade estilista,” mais do que da “verdadeira forma,” já que se defende a reconstituição da harmonia do todo, por oposição à recuperação das partes. Só assim se compreende que, entre nós, se continue a valorizar, durante décadas, as capacidades artísticas do operador, sendo o restauro visto como uma arte. Efectivamente, a figura do restaurador, com uma formação artística de base, vai predominar até o terceiro quartel do século XX.

Assiste-se, porém, a uma situação peculiar, reveladora, mais uma vez, do domínio da cultura humanística e artística e do atraso do país, em termos científicos e de inovação tecnológica. O pintor-restaurador, mantendo um estatuto semelhante ao do historiador, constitui com este a equipa interdisciplinar por excelência e contribui, significativamente, para o desenvolvimento da investigação histórica e, em particular, da história de arte.

É com os contactos estabelecidos e indivíduos vindos do estrangeiro que, lentamente, se assiste, em Portugal, à introdução da ciência no seio do museu e à constituição da equipa tripartida, mas sempre norteada pela intenção prioritária do estudo histórico do património.

Contudo, se a equipa dupla, representada pelo historiador e o pintor-restaurador, valoriza este último, a equipa tripartida, representada pelo cientista, pelo historiador e pelo restaurador, representa precisamente, tal como noutros países, a hegemonia dos dois primeiros.

## Capítulo III

### *Singularidade dos Documentos Gráficos*

Este capítulo trata da especificidade e das origens da área dos documentos gráficos, enquanto categoria patrimonial autónoma, facto que coincide com a emancipação do especialista deste tipo de património.

Com base no estudo de alguns dos principais manuais de conservação e restauro de obras de arte, e sua comparação com manuais de encadernação, realiza-se uma reflexão multifacetada que vai desde a análise de procedimentos adoptados no restauro das obras de arte - com extensão natural ao livro raro – aos tratamentos aplicados nos arquivos e bibliotecas, que incluem os métodos de tratamento corrente do livro e do documento avulso.

Paralelamente, é dado destaque aos agentes que interferem no processo, do amador-restaurador até o especialista de documentos gráficos, passando pelo encadernador, pelo arquivista-bibliotecário e, mais recentemente, pelo cientista. Interessa caracterizar o perfil do interveniente e traçar o seu percurso evolutivo, constatando-se o seu baixo estatuto, por comparação ao restaurador de pintura, e a sua ascensão, em meados do século XX, ao mesmo tempo que se afirma a área dos documentos gráficos.

Discutem-se, também, as teorias e as práticas da conservação e do restauro dos documentos gráficos, verificando-se a existência de abordagens distintas entre obras de arte em papel e pintura, baseada numa concepção hierarquizada de património, e de procedimentos semelhantes entre obras de arte em papel e livros. Passa-se em revista os métodos invasivos conducentes a uma concepção de restauro mimético, numa prática de perfeccionismo, entre o século XIX e primeira metade do século XX, e caracteriza-se a mudança de paradigma no tratamento dos documentos gráficos, a que se assiste na segunda metade do século. Como veremos a seguir, esta mudança, directamente relacionada com a introdução do conhecimento da química da produção do papel na área da conservação e o advento do especialista, esteve, também, relacionada com um factor conjuntural: a inundação de Florença que atinge a *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* (BNCF). Descreve-se, assim, este acontecimento, que precipitou a mudança de paradigma, permitindo o início de uma nova metodologia nos documentos gráficos que rompeu, definitivamente, com o restauro mimético, impossível de executar face   dimensão da catástrofe.

## 1. A pintura como modelo

Os manuais sobre o restauro de obras de arte surgem, principalmente, a partir do século XIX, em simultâneo com o aparecimento dos manuais do colecionador<sup>1</sup> e dos catálogos de peças, quando as casas de leiloeiros se difundem e se verifica a venda de grandes colecções.<sup>2</sup> Constituem uma fonte de informação preciosa que nos permite avaliar a evolução do tema aqui tratado. A importância atribuída à aparência estética das peças no meio do colecionismo resulta, em última instância, na adopção das práticas perfeccionistas. Nestas circunstâncias, a limpeza e o retoque de obras de arte, são os aspectos mais tratados pelos manuais. Destinados sobretudo ao colecionador<sup>3</sup> – que precisava de estar atento à qualidade das peças no momento da aquisição e que necessitava de saber como preservar e conservar a sua própria colecção – estas obras versam, muitas vezes, simultaneamente, sobre pintura e a obra de arte em papel com destaque para a gravura. Nesta perspectiva, a remoção de manchas e nódoas nas obras de arte em papel corresponde à remoção do verniz nas pinturas, enquanto a selecção de papéis idênticos ao original para preenchimento de lacunas e a reconstrução da mancha gráfica nas obras em papel, corresponde à colocação de massas e ao retoque na pintura. Não obstante, assiste-se a uma diferenciação evidente entre o restauro de pintura e o restauro da obra de arte em papel: se no primeiro caso os procedimentos de limpeza e reconstrução foram vistos como essenciais à recuperação da forma original; no segundo, tal como foi referido no anterior capítulo, a limpeza justificou um debate aceso e o retoque excessivo foi criticado.<sup>4</sup> Assim, no caso de obra em papel assiste-se a procedimentos mais invasivos, considerados hoje um desrespeito à autenticidade das peças, apesar de se notar também a preocupação de recuperação da “harmonia do conjunto” (presente também na pintura), consubstanciada no tingimento geral da obra após o branqueamento excessivo.

---

<sup>1</sup>Ver, por exemplo, G. Cumberland, *An Essay on the Utility of Collecting the Best Works of the Ancient Engravers of the Italian School: Accompanied by a Critical Catalogue... a Chronological Series of Rare and Valuable Prints, from the Earliest Practice of the Art in Italy to the Year....* (London: W. Nicol, 1827); J. Marberly, *The Print Collector: An Introduction to the Knowledge Necessary for Forming a Collection of Ancient Prints... Remarks on the Ancient and Modern Practice of the Art and a Catalogue Raisonné of Books* (London: Landers & Otley, 1844); W. H. Willshire, *An Introduction to the Study and Collection of the Ancient Prints* (London: Ellis & White, 1874); J. H. Slater, *Engravings and their Value: A Guide for the Print Collector* (London, L. Upcott Gill, 1891).

<sup>2</sup>Tina Grette Poulsson, *Retouching of Art on Paper* (London: Archetype, 2008), 18. Ver ainda Mark Stevenson, “The Treatment of Prints: A History,” in *Symposium 88 - Conservation of Historic and Artistic Works on Paper* (Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1994), 134.

<sup>3</sup>Bryan Clarke, “Searching for Evidence of 19th Century Print Restoration,” in *Past Practice-Future Prospects*, ed. Andrew Oddy and Sandra Smith, *The British Museum Occasional Paper 145* (London: The British Museum Press, 2001), 18.

<sup>4</sup>Ver, por exemplo, Thomas Richard Beaufort, *Pictures & How to Clean Them: To Which Are Added Notes on Things Useful in Restoration Work* (London: John Lane, 1926), 14, 20; Maurice James Gunn, *Print Restoration and Picture Cleaning: An Illustrated Practical Guide to the Restoration of all kinds of Prints...* (London: L. Upcott Gill, 1911), 128-29; Manuel de Macedo, *Restauração de quadros e gravuras* (Lisboa: David Corazzi, 1885), 6-11. Ver ainda Mark Stevenson, “Print Restoration in Northern Europe: Development, Traditions, and Literature from the Late Renaissance to the 1930’s,” in *Conservation Research 1995, Studies in the History of Art 51* (Washington, DC: National Gallery of Art, 1995), 110-30.

À época, a obra que melhor revela o ideal de restauro e a prática do amador sobre as obras de arte em papel é o tratado de Bonnardot (1808-1884).<sup>5</sup> Sendo um colecionador exímio, em meados do século XIX, decide abordar, de forma exaustiva, o tema do restauro de obras de arte em papel, incluindo ainda na sua obra um suplemento sobre o livro raro. A sua publicação representa uma exceção, não só pela exclusividade dada ao tratamento de obras em papel, mas porque este autor, num processo de reflexão crítica, explica as reacções químicas envolvidas nos procedimentos, compara diferentes métodos, alerta para os vários riscos, e preocupa-se em justificar as opções recomendadas, de acordo com princípios deontológicos. Efectivamente, os textos coevos, não acrescentam nada de novo e são lacónicos neste último aspecto, o que transformou este manual, naturalmente, numa obra de referência.<sup>6</sup>

Os tratamentos de limpeza e branqueamento das manchas e nódoas no papel, vistos como a forma de melhorar a aparência das obras mas exigindo conhecimentos de química, são amplamente descritos e comentados por Bonnardot. Tendo frequentado aulas de química com cientistas reconhecidos,<sup>7</sup> é prudente nas suas recomendações e descreve, pormenorizadamente, todos os passos necessários para proceder às diferentes operações, dedicando cinco capítulos a esta temática: um ao branqueamento, três à remoção de manchas de diferente natureza e um último à descoloração de gravuras, pois considera a coloração posterior da gravura uma forma de mancha. Atento aos danos provocados pelo branqueamento excessivo,<sup>8</sup> estabelece comparações entre diferentes métodos e produtos, referindo-os exaustivamente, desde o aproveitamento da luz solar (uma pratica antiga amplamente utilizada nos têxteis),<sup>9</sup> ao cloro gasoso, na linha dos ensinamentos de Chaptal (1756-1832)<sup>10</sup> e aos banhos com diferentes soluções: o cloreto de cálcio, o hipoclorito e cloreto de potássio (*eau de Javel*), o ácido clorídrico, o peróxido de hidrogénio, o amoníaco, etc. Para os casos extremos, refere a possibilidade de utilização de substâncias alcalinas diluídas em água que actuem por saponificação, como o hidróxido de potássio, de cálcio e de sódio e o amoníaco, mas sempre de

---

<sup>5</sup> Alfred Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres; ou Traité sur les meilleurs procédés pour blanchir, détacher, décolorier, réparer et conserver les estampes, livres et dessins...*, 2e éd., refondue et augm. (Paris: Castel, 1858).

<sup>6</sup> Este manual é frequentemente referido e até, parcialmente, transcrito por diversos autores. Além de Macedo, já aqui mencionado, podemos ainda referir: Édouard Rouveyre, *Connaissances nécessaires à un Bibliophile: Accompagnées de notes critiques et de documents bibliographiques* (Paris: Édouard Rouveyre, 1899); Mitchell Starrett Buck, *Book Repair and Restoration... Including some Translated Sections from Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres, par A. Bonnardot, etc.* (Philadelphia: N. L. Brown, 1918); e, Mario Morgana, *Restauro dei libri antichi* (Milano: Ulrico Hoepli, 1932).

<sup>7</sup> O autor estudou com Louis Jacques Thénard e Joseph Louis Gay-Lussac. Ver Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres*, 2.

<sup>8</sup> Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres*, 1-2.

<sup>9</sup> Stevenson, "The Treatment of Prints," 137.

<sup>10</sup> Jean-Antoine Chaptal, químico, tendo apresentado o método de branqueamento à *Academia de Ciências de Paris*, em 1787, é autor de vários trabalhos sobre a matéria, nomeadamente, *Éléments de chimie*, 2e éd., 3 vols. (Paris: Déterville, 1795). Ver também R. O'Reilly, *Essai sur le blanchiment, avec la description de la nouvelle méthode de blanchir par la vapeur, d'après le procédé du citoyen Chaptal, et son application aux arts* (Paris: De l'impr. et au bureau des Annales des arts et manufactures, 1801); Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres*, 274; Morgana, *Restauro dei libri antichi*, 5. Ver ainda, *Wikipédia, A enciclopédia livre*, s.v. "Chaptal, Jean-Antoine," <http://pt.wikipedia.org/wiki/Chaptal> [wikipedia.org/wiki/Jean-Antoine\\_Chaptal](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Antoine_Chaptal) (acesso em 5 Nov. 2009).

forma cautelosa. Especificamente para as manchas de gordura e óleo, além de antigas receitas, tais como o fosfato de cálcio proveniente de ossos moídos,<sup>11</sup> as argilas e a cinza de madeira, advoga o uso de solventes orgânicos, aquecidos em banho-maria, tais como o álcool, o éter e a essência de terebintina,<sup>12</sup> de acordo com a metodologia proposta por John Imison (?-1788),<sup>13</sup> referindo ainda a benzina como um outro produto, menos conhecido, mas eficaz em certas situações. Porém, chama a atenção para o facto de ser impossível retirar as manchas completamente, sem alterar o papel ou o negro da impressão.<sup>14</sup>

Como homem do seu tempo, admira os restauros invisíveis e a perfeição na intervenção, baseando-se na sua própria experiência e prática. Ao observar um restauro mimético realizado por um pintor de miniatura, conclui que esse trabalho é irrepreensível e exigiu “muito gosto, arte, talento e paciência.”<sup>15</sup> Definindo a “reparação” como a parte cirúrgica da actividade de restauro, recomenda práticas como a utilização de pasta de papel para as pequenas lacunas, apesar da lentidão do processo, ou de um papel o mais idêntico possível ao da gravura para as lacunas de maiores dimensões, concebendo a hipótese de utilização do papel da própria gravura se o tamanho das margens o permitir, ou fragmentos impressos de outras gravuras. Também é recomendada a raspagem das margens do acrescento de forma a ocultar, o melhor possível, a linha de junção entre o original e o restauro,<sup>16</sup> assim como o tingimento do papel para uniformização da tonalidade geral no caso de zonas excessivamente branqueadas. No caso de presença de manchas difíceis de eliminar em obras delicadas como os pastéis ou guaches recomenda a remoção mecânica da área manchada e a sua reintegração, desde que se possua “a habilidade necessária.”<sup>17</sup> Também aconselha o retoque e o repinte, sugerindo que se proceda à reconstituição da mancha gráfica em falta por via do decalque, mas, realçando as vantagens do restaurador possuir “mão de artista” e ser capaz de garantir a imitação, consubstanciada na “junção perfeita” entre o novo e o original.<sup>18</sup> Seguindo para os livros antigos o mesmo padrão estético aplicado às gravuras, sugere procedimentos idênticos. Incita à reconstituição do texto em falta, também pelo método de decalque, e aconselha que se proceda à regularização das margens do bloco do texto, bem como ao seu acrescento, através de reintegração com um papel o mais idêntico possível, sempre que, por descuido de um mau encadernador, tenham sido indevidamente aparados.<sup>19</sup>

---

<sup>11</sup>Uma indicação que vem desde a segunda metade do século XVI. Ver Stevenson, “The Treatment of Prints,” 136.

<sup>12</sup>Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres*, 21-34, 52-55.

<sup>13</sup>John Imison, *Elements of Science and Art: Being a Familiar Introduction to Natural Philosophy and Chemistry; Together with their Application to a Variety of Elegant and Useful Arts*, new ed. enlarged by T. Webster, vol. 2 (London, 1822), 132, <http://www.archive.org/details/elementsofscienc02imisrich> (acesso em 5 Nov. 2009).

<sup>14</sup>Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres*, 65, 68.

<sup>15</sup>Ibid., 141.

<sup>16</sup>Ibid., 132-33, 138-40, 167.

<sup>17</sup>Ibid., 198.

<sup>18</sup>Ibid., 135-36, 138, 143, 167-69.

<sup>19</sup>Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres*, 235.

Bonnardot tece considerações de carácter ético que permanecem actuais, o que reforça a singularidade do seu tratado. Reprovando o secretismo de certos operacionais,<sup>20</sup> recomenda que se inicie os tratamentos pelos métodos mais inofensivos, aplicados paulatinamente. Na limpeza, recomenda a lavagem com água fria e pura e aconselha que os tratamentos mais arriscados, com produtos químicos ofensivos, sejam utilizados apenas localmente. Reforçando a necessidade de reflexão prévia, alerta para o facto de muitas das acções, habitualmente realizadas, serem desnecessárias ou impróprias. Assim, de entre essas destaca o reforço e consolidação total do verso da gravura sem prever a eventual necessidade de reversão posterior do processo, bem como a remoção de inscrições e da pátina, procedimento que põe em causa o percurso histórico da peça. Nesta medida, chama a atenção para a necessidade de avaliar, cuidadosamente, a natureza das manchas e nódoas, distinguindo entre nódoas por negligência pura e outro tipo de matéria adicionada que pode constituir um vestígio relevante do ponto de vista histórico.<sup>21</sup>

Como veremos a seguir, os restantes autores que na altura tratam o tema (de Lucanus e Ris-Paquot a Gunn e Beaufort, passando por Macedo), não são tão exaustivos nas suas observações e explicações, mas, em geral, recomendam o mesmo tipo de métodos e produtos, seguindo princípios idênticos. Porém, fazem-no por comparação à pintura, evidenciando a diferença de abordagens nos dois casos.

São várias as razões que concorrem para a diferença de estatuto entre as obras de arte em papel e a pintura, desde a questão material, baseada na diferença entre materiais perecíveis e materiais nobres, sendo os primeiros mais comuns e mais fáceis de manipular; à questão da concepção, constituindo as primeiras, muitas vezes, simples estudos preparatórios para a concretização de obras mais elaboradas. No caso específico da gravura existem, ainda, outros factores a considerar: o número de reproduções existentes que lhes retira o estatuto de obra de arte única; o problema da autoria, pois a peça pode ser concebida por um pintor reconhecido mas, habitualmente, é gravada e impressa por um simples artífice, etc. Na realidade, pode-se considerar que a obra de arte em papel, em termos de estatuto, está a meio caminho entre o “monumento” e o “artefacto” ao poder ser concebida pelos grandes mestres mas ser executada pelo gravador ou, simplesmente, por poder constituir uma obra inacabada. Porém, não interessa aqui desenvolver esta problemática; interessa sim, sublinhar os sinais visíveis da apropriação e aplicação das filosofias de restauro adoptadas na arquitectura à pintura, algo que não se passa com os documentos gráficos e que coloca, desde logo, o restaurador de cada um destes diferentes materiais em patamares desiguais.

---

<sup>20</sup>Ibid., 38n1, 64-65.

<sup>21</sup>Ibid., 7, 12, 17, 21, 36-37, 43-44, 149-50.

Efectivamente, a distinção criada entre pintura e gravura baseou-se na convicção de que para restaurar as obras dos grandes mestres era necessário estudar e interiorizar a forma como esses pintores concebiam a obra de arte. Só assim se pode compreender a ênfase colocada pelos autores dos manuais nos dotes artísticos do restaurador, ao mesmo tempo que esperam que ele abdique dos seus dotes criativos. Esta visão que é partilhada por diversos autores que escrevem sobre o restauro de pintura, tal como vimos nos anteriores capítulos,<sup>22</sup> coincide, em termos de teoria de restauro, com as ideias preconizadas por Viollet-le-Duc, cujo impacto não se limitou pois ao património imóvel. Como consequência desta ideia, o restauro de pintura exige dotes artísticos particulares, conhecimentos aprofundados e rigor, enquanto o restauro de obras de arte em papel é considerado, genericamente, mais fácil de realizar, não exigindo uma formação específica e podendo ser realizada pelo simples amador-coleccionador.

Lucanus, autor do início do século XIX,<sup>23</sup> que publica um dos manuais mais difundidos sobre o restauro de obras de arte, no caso da intervenção em pintura, recomenda “mão certa” e restrição às zonas realmente danificadas, evitando-se cobrir toda a área para disfarçar o retoque. Já no caso do papel, tal como Bonnardot, quanto ao disfarce das manchas e remoção das nódoas, sem dúvida um dos assuntos mais desenvolvidos pelos manuais, o autor recomenda a utilização de produtos químicos, apesar de alertar para o perigo e risco que representam, nomeadamente num material frágil como o papel. Quando a utilização de produtos químicos se mostre ineficaz na remoção de manchas renitentes, recomenda a acção mecânica, por raspagem, seguida do retoque, devendo-se para o efeito humedecer a área envolvente de modo a conseguir um bom disfarce e uma reintegração exemplar. Lucanus, recomenda ainda que os restauros sejam realizados com papel semelhante ao original na tonalidade, espessura e textura, devendo as reintegrações possuir margens irregulares para que não se forme, entre o original e o acrescento, um traço visível. As falhas devem ser preenchidas e tingidas com pigmentos, guaches ou *crayons* e as linhas da imagem em falta refeitas, tudo concorrendo para a intervenção invisível e perfeita.<sup>24</sup>

Nas duas obras que publica sobre o tema com mais de uma década de permissão, Ris-Paquot reafirma em ambas a mesma ideia. Na *Arte do restaurador*, relativamente à pintura, ele diz-nos que com os seus conselhos pretende munir o amador dos instrumentos necessários para que este possa velar pela conservação dos seus quadros e controlar, com segurança, os restauros realizados por outros, evitando assim que as obras de arte dos séculos passados sofram quando

---

<sup>22</sup>Ver Simon Horsin-Déon, *De la conservation et de la restauration des tableaux* (Paris: Chez Hector Bossange, 1851), 115.

<sup>23</sup>A sua primeira obra sobre o tema é de 1918.

<sup>24</sup>Fr. G. H. Lucanus, *Die Praxis des Restaurators: Vollständige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherstellung von Gemälden, Aquarellen, Kupferstichen, etc.*, [5. Aufl./ ... neu bearbeitet von Hans Böhm] ([Leipzig]: [Zentralantiquariat der DDR], c1982), 54-55, 77-79, 81-87. Publicado originalmente: Halberstadt: Schönher, 1929. Ver ainda Poulsson, *Retouching of Art on Paper*, 27-28.

entregues a “mão inábil.” Já relativamente ao tratamento de gravuras, afirma que, com os seus ensinamentos, o amador poderá, ele próprio, restabelecer e reconstruir peças perdidas dos grandes mestres.<sup>25</sup> No *Guia prático*, Ris-Paquot esclarece este aspecto, afirmando, objectivamente, que o seu manual, naquilo que versa a execução do restauro de pintura, não se destina a amadores, pois o trabalho “aparentemente simples do ofício de restauro é extremamente delicado e exige uma grande prática.”<sup>26</sup> No caso da gravura, o seu intuito é, novamente, dar a conhecer os processos através dos quais uma “preciosa gravura” pode ser recuperada, pois “o amador priva-se por vezes de obras raras” por não saber como “remediar o mal.”<sup>27</sup> Dividindo ainda a actividade de restauro de pintura em duas partes, uma ligada ao ofício e a outra à arte, a segunda só pode ser realizada pelo bom restaurador que tem que possuir o génio do artista. O restaurador é assim chamado a identificar-se com o mestre e a partilhar “o sentimento que fez nascer a obra,”<sup>28</sup> num exercício de abnegação total, necessário à “reconstituição da obra no seu estado primitivo.”<sup>29</sup> Atento aos perigos, para a pintura, de muitos dos produtos químicos em uso, nomeadamente os ácidos corrosivos e as soluções alcalinas, o autor também não deixa de recomendar a sua utilização no caso da gravura. Segundo ele, a remoção de reforços e antigos restauros podia ser feita com água fria, enquanto a limpeza deveria ser feita com água a ferver acrescida, em certos casos, da exposição solar, ou da aplicação de substâncias como o cloreto de cálcio. Admite, no entanto, que os tratamentos propostos causem sempre algum dano à obra, aconselhando, por isso, a correcção da tonalidade geral do papel com um banho de tingimento e a sua reparação final. As reintegrações podiam ser realizadas com pasta de papel tingida, quando ocorressem pequenas falhas. No caso de lacunas maiores, sugere o uso de um papel o mais semelhante possível ao da gravura e o desbaste de ambas as margens, do papel de restauro e da gravura, para que a junção das duas partes seja completamente invisível. As lacunas assim preenchidas deviam depois ser retocadas e seria precisamente durante esta operação que o artesão daria lugar ao “artista,” pois do seu talento dependia a perfeição do retoque. Para quem não soubesse desenhar é sugerida a técnica do decalque sobre outra gravura e a possibilidade de recurso a gravuras incompletas para o trabalho de reintegração.<sup>30</sup> No caso de manchas em aguarelas e guaches, que não podem ser

---

<sup>25</sup>Oscar Edmond Ris-Paquot, *L'art de restaurer les tableaux anciens et modernes ainsi que les gravures, contenant la manière de les entretenir en parfait état de conservation...* (Amiens: Chez l'auteur, 1873), vii-viii, 58-59.

<sup>26</sup>Oscar Edmond Ris-Paquot, *Guide pratique du restaurateur-amateur de tableaux, gravures, dessins, pastels, miniatures... reliures et livres, suivi de la manière de les entretenir en parfait état de conservation, planches hors-texte, figures et monogrammes* (Paris: Henri Laurens, 1890), 20.

<sup>27</sup>*Ibid.*, 123.

<sup>28</sup>*Ibid.*, 42.

<sup>29</sup>*Ibid.*, 20-22, 136.

<sup>30</sup>*Ibid.*, 129-30, 133-36, 138-42.

sujeitos a lavagens, aconselha a remoção física e a reintegração com outro papel de qualidade, seguida do retoque.<sup>31</sup>

De igual modo, Macedo pretende habilitar o colecionador e o amador “(...) a exercer vigilância inteligente sobre as operações empregadas pelo restaurador,” desaconselhando o “simples amador” a pôr em prática os processos indicados no seu manual para o tratamento de pinturas. Já relativamente à obra de arte em papel, “os expedientes empregados na limpeza e restauração das gravuras, são, pela sua maior facilidade relativa, mais acessíveis aos amadores.”<sup>32</sup> Este autor, mencionado no anterior capítulo como responsável pelo único manual conhecido sobre o tema, em língua portuguesa, fala-nos ainda dos danos que, por exemplo, o uso de sabão, mesmo em pequena quantidade, pode causar à pintura danificando totalmente as cores,<sup>33</sup> mas no caso de obras em papel, indica-nos vários processos, entre os quais, a mencionada água a ferver e as substâncias ácidas e alcalinas para a remoção de manchas. Também recomenda a correcção e uniformização do tom geral do papel, para disfarce das manchas mais resistentes ou para atenuar a “cruza do branco do papel,”<sup>34</sup> após o branqueamento das peças, nomeadamente com cloreto de cálcio. Relativamente ao retoque, não estabelece distinção entre os dois tipos de património: na pintura, o restaurador deve usá-lo “com a máxima parcimónia”<sup>35</sup>; na gravura limitar-se a ligar algum traço falhado. Porém, no caso da gravura, reconhece que não é fácil dar indicações práticas ao amador sobre esta matéria, pois, tal como Bonnardot, considera que o “retoque depende inteiramente do gosto, da paciência e da habilidade manual do retocador.”<sup>36</sup> Quanto ao restauro de lacunas, nada de novo: podem ser preenchidas com polpa de papel, papel semelhante ao original ou com fragmentos que “acertem e combinem,”<sup>37</sup> desbastando as arestas de ambas as partes. No seguimento da sua ideia de restrição ao retoque, considera que a utilização de fragmentos é o que mais se adequa ao preenchimento.<sup>38</sup> Decididamente, Macedo está-se a dirigir ao amador-coleccionador que, mesmo sem dotes artísticos especiais, pode e deve tratar da sua colecção.

Em pleno século XX, Gunn, autor do primeiro manual sobre o restauro de gravuras e a limpeza de pinturas escrito em língua inglesa, considerando a actividade do restauro um bom passatempo que pode, inclusivamente, constituir uma forma de aumentar os rendimentos individuais (na óptica do exercício de uma actividade secundária relativamente à actividade

---

<sup>31</sup>Ris-Paquot, *Guide pratique du restaurateur-amateur*, 190-91.

<sup>32</sup>Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 4.

<sup>33</sup>*Ibid.*, 22.

<sup>34</sup>*Ibid.*, 52.

<sup>35</sup>*Ibid.*, 6.

<sup>36</sup>Na última frase o autor reproduz na íntegra Bonnardot na sua obra, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres*, 133. Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 59.

<sup>37</sup>Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 57.

<sup>38</sup>*Ibid.*, 56.

profissional), advoga que qualquer “indivíduo medianamente inteligente”<sup>39</sup> que siga, cuidadosamente, as suas instruções, é capaz de melhorar a aparência das obras. Todavia também distingue entre pintura e gravura, explicando: “para restaurar as primeiras [as gravuras] não é preciso ser um artista; mas para levar a cabo o restauro das segundas [as pinturas] é preciso algo mais do que ser artista.”<sup>40</sup> Para este autor é fundamental que o restaurador de pintura esteja bem familiarizado com as técnicas de trabalho de todos os mestres de quem venha a ter que restaurar os quadros.<sup>41</sup> Definindo como objectivo principal do trabalho de restauro alcançar resultados estéticos satisfatórios e não manifestando quaisquer preocupações científicas ou éticas particulares, Gunn apresenta-nos uma visão simplista dos métodos de intervenção nas obras de arte em papel. Apesar de afirmar que o branqueamento excessivo é tão mau como a sujidade, aconselha a sua aplicação, considerando lícito, quer a correcção da tonalidade geral do papel, quer o retoque de partes de tinta que possam, eventualmente, sair ou desvanecer durante os tratamentos. Encarando este tipo de ocorrências como inerentes ao processo de restauro, recomenda que o restaurador, antes de lavar uma gravura colorida, proceda à anotação cuidadosa das várias cores. Para a reconstituição de falhas e o preenchimento de lacunas, aconselha o uso de partes de outras gravuras que coincidam no desenho. Sempre que o papel se encontre muito deteriorado, considera preferível cortar a parte danificada e substituí-la por um novo pedaço.<sup>42</sup> É a apologia do restauro perfeito com junções o mais invisíveis possível, mesmo que isso signifique o sacrifício do original, algo impensável à época para o restauro de pintura. O mesmo autor, relativamente ao restauro de pintura, é mais cuidadoso, manifestando preocupação relativamente à utilização de métodos que levem à alteração das suas cores, tanto no processo de limpeza como no “restauro propriamente dito;” ou seja, no retoque e na reintegração que “exige percepção da cor e qualidades artísticas do mais alto nível.”<sup>43</sup>

Beaufort em contacto permanente com os negociantes de arte e consciente da larga aplicação de práticas deficientes, decide partilhar a sua experiência sobre o restauro de pintura e gravura. Além de dedicar um capítulo da sua obra aos fenómenos da cor, valoriza, notoriamente, o tratamento de pintura, definindo-o como uma operação meticulosa, que exige cuidado, conhecimentos de química e inteligência: “usar o cérebro – e muito.”<sup>44</sup> Em finais do primeiro quartel do século XX, este autor continua a privilegiar o restauro imperceptível mas dá especial atenção à informação química, avisando contra os riscos para a saúde na manipulação de certos produtos.<sup>45</sup> Contudo, no restauro de papel, não deixa de indicar as soluções de branqueamento mais activas em circulação, desde o cloreto de cálcio (que define como sendo a solução

---

<sup>39</sup>Gunn, *Print Restoration and Picture Cleaning*, 2.

<sup>40</sup>Ibid., 1-3, 126.

<sup>41</sup>Ibid., 126-30.

<sup>42</sup>Ibid., 18-19, 25-26, 36-37, 81, 132-33.

<sup>43</sup>Ibid., 5.

<sup>44</sup>Beaufort, *Pictures & How to Clean Them*, 16.

<sup>45</sup>Ibid., 74, 86.

branqueadora de uso mais corrente) o hipoclorito de potássio (*eau de javel*), ao hipoclorito de sódio (*Labarraque's disinfecting solution*). Alerta para a necessidade de vigiar, continuamente, o processo e recomenda a sua interrupção imediata em caso de emergência. Tal como Gunn, aconselha a que se proceda ao registo das cores antes da lavagem, bem como ao retoque e tingimento da gravura após a lavagem excessiva.<sup>46</sup> A propósito do tratamento das aguarelas, um tipo de peça que o próprio define como das mais difíceis de tratar, em caso de branqueamento excessivo sugere a reconstituição e retoque da cor com um método algo peculiar: o *stippling in*. O método devia ser executado cuidadosamente, exigindo um esforço metuculoso, muita paciência e delicadeza no toque, sendo realizado ponto a ponto ou linha a linha, com o objectivo de ajustar e restaurar a área branqueada imitando, tanto quanto possível, “o toque do artista original.”<sup>47</sup> Assim, neste particular, Beaufort aconselha, para a obra de arte em papel, uma abordagem idêntica à sugerida para a pintura a óleo, antecedendo Brandi e o ICR no método do *tratteggio*.

Relativamente às peças de pintura, a maioria destes ensaios alertam também o leitor contra os falsificadores e os maus restauradores,<sup>48</sup> referindo a frequência com que eram praticados excessos durante o processo de limpeza e no retoque. Efectivamente, apesar de sublinharem os dotes artísticos e capacidade de abnegação do operador, estes autores diferem do arquitecto-restaurador francês, nomeadamente na sua concepção de procura do estado original. Para eles, o respeito pelo estado original impede o retoque e a reintegração excessivas, facto que choca com os acrescentos e adições de Viollet-le-Duc, legitimados pelo seu conceito de “unidade estilística.” Contrariamente, os autores referidos denunciam essa prática, apontando já para novas orientações como, por exemplo, a teoria do arquitecto Camillo Boito.

Esta atitude contrasta de forma radical com a opção adoptada para a obra de arte em papel, tornando-se até chocante a diferença de tratamentos e a condescendência relativamente às práticas aplicadas neste tipo de objectos. Estes autores também denunciam os processos utilizados pelos comerciantes para valorização e falsificação das gravuras, nomeadamente os retoques feitos na mancha gráfica e a utilização de papel velho ou tingido para a realização de novas tiragens mas, na realidade, recomendam processos idênticos para a recuperação da obra de arte em papel.<sup>49</sup> Assim, apesar de estarem atentos aos excessos dos negociantes, no que respeita à prática de intervenção nas obras em papel, enquadrados pelo ideal do restauro imitativo, entram em contradição; circunstância acentuada, neste caso, pela facilidade com que

---

<sup>46</sup>Beaufort, *Pictures & How to Clean Them*, 36-38, 106.

<sup>47</sup>*Ibid.*, 51-54.

<sup>48</sup>Ver, por exemplo, Beaufort, *Pictures & How to Clean Them*, 14, 20; Gunn, *Print Restoration and Picture Cleaning*, 128-29; Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 6-11. Ver ainda Stevenson, *Print Restoration in Northern Europe*, 110-30.

<sup>49</sup>Gunn, *Print Restoration and Picture Cleaning*, 81; Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 10-12; Ris-Paquot, *Guide pratique du restaurateur-amateur*, 115, 122, 128.

se manipula uma obra em papel e pela atribuição a esta de um valor inferior ao da pintura, na escala de uma hierarquia que envolve o conceito de monumento.

## 2. O restauro exemplar e o estatuto do restaurador

Durante o século XIX e mesmo o século XX, a temática da limpeza, nomeadamente o branqueamento de nódoas e manchas nos documentos gráficos, é um tema fulcral abordado tanto pelos manuais de restauro de obras de arte em papel, como pelos manuais de encadernação.<sup>50</sup> É certo que a problemática é, naturalmente, mais desenvolvida nos manuais de restauro de obras de arte, enquanto os manuais de encadernação se detêm nos aspectos específicos do complexo ofício de encadernação. Porém, a limpeza é vista pelos diferentes autores como um procedimento necessário e fundamental e os métodos sugeridos, bem como os produtos, não diferem significativamente o que evidencia, mais uma vez, o gosto da época, facilitado pela divulgação e comercialização de novos produtos que promovem o branqueamento químico.<sup>51</sup> Estas obras indicam, sistematicamente, quer as indicações de Chaptal para o branqueamento geral do papel com o cloro, quer a fórmula de Imison para a remoção de manchas de gordura com “óleo de terebintina” seguido da aplicação de “aguardente,” com pequenas variantes como, por exemplo, o aquecimento directo da folha de papel, em vez do aquecimento do próprio solvente.

Numa obra de início do século XIX, dedicada aos seus discípulos, Mairet, um litógrafo e encadernador, preocupa-se com a remoção de manchas de gordura e remoção das manchas de tinta, fuligem e tabaco, descrevendo os principais meios disponíveis.<sup>52</sup> Hannet, em meados do mesmo século, num trabalho sobre os aspectos práticos da arte de encadernação, trata a limpeza num anexo final, limitando-se à descrição dos processos mais comuns mas apresenta-os como passos habituais no procedimento de reencadernação de um livro, tendo em vista, quer a remoção de manchas, quer simplesmente o aclarar do papel amarelecido pelo tempo.<sup>53</sup> Le Normand (1757-1837), no *Nouveau Manuel Complet du Relieur*, publicado em 1840, uma obra detalhada sobre o processo de encadernação e outras artes a ela associadas, privilegia o factor solidez na encadernação, por oposição a factores de natureza estética, mas, dedica a terceira secção da obra à remoção de manchas pois “um encadernador não deve ignorar a arte de as

---

<sup>50</sup>Notar, por exemplo, que num dos primeiros trabalhos sobre técnicas de encadernação, publicado cerca de 1658, se ignora totalmente esta problemática. Ver Dirk de Bray, *A Short Instruction in the Binding of Books* (Amsterdam: Nico Israel, 1977).

<sup>51</sup>Clarke, “Searching for Evidence of 19th-Century Print Restoration,” 49.

<sup>52</sup>F. Mairet, *Notice sur la lithographie, suivie d'un essai sur la reliure et le blanchiment des livres et gravures* (Chatillon-sur-Seine, 1824), 71-83.

<sup>53</sup>John Hannet, *Bibliopægia; or, The Art of Bookbinding in All its Branches* (London: Simpkin, Marshall, & Co.; [Derby]: Mozley and Son, 1848), 2, 152-56.

fazer desaparecer,” considerando a sua manutenção “prova de negligência.”<sup>54</sup> Realça-se, porém, que na reedição desta obra, em pleno século XX, já se assinala que os papéis da época, sendo de má qualidade, não aguentariam as lavagens sucessivas, nomeadamente com o cloro. Assim, elimina-se as indicações de Chaptal desta segunda edição do manual e destaca-se a importância de neutralizar os produtos de branqueamento após a sua utilização.<sup>55</sup>

Em termos de manuais de encadernação, a obra mais desenvolvida, dirigida ao operacional e não ao bibliófilo ou outro erudito (como é o caso da obra de Le Normand), é o trabalho de Douglas Cockerell (1870-1945), publicado na viragem do século.<sup>56</sup> Tratando-se de um profissional liberal que tem em mente rentabilizar o trabalho na oficina, de forma a prosperar no mercado de trabalho, este autor afasta-se totalmente dos conselhos dos manuais do restauro de obras de arte ou obras raras onde, geralmente, se recomenda que a aplicação dos tratamentos mais profundos e radicais seja feita como último recurso. Esta obra representa uma abordagem economicista e, provavelmente, define a conduta mais frequente do encadernador, a avaliar pelas críticas que lhe são dirigidas.<sup>57</sup>

A tendência é de redução de etapas, constituindo a lavagem com água, mais ou menos quente, uma das formas de aclarar a folha de papel. Sendo esta operação, bem como o processo de encolagem,<sup>58</sup> indispensáveis quando se decide desmanchar um livro, pois há que remover toda a cola da lombada antes de reparar e reconstruir a estrutura da obra, o autor entende o processo de encolagem, em si mesmo, como sendo o primeiro passo para a limpeza. Esta passa assim a ser realizada com uma solução de cola de peixe ou gelatina diluída em água bem quente, antes de qualquer lavagem com água fria. Cockerell diz-nos que durante esta operação se “tirá uma grande quantidade de manchas,”<sup>59</sup> apesar de alertar para a necessidade de limpeza mecânica prévia, com produtos já indicados por Bonnardot.<sup>60</sup>

Outra evidência, na lógica da economia de tempo, é a aplicação imediata de tratamentos algo radicais. O autor, para manchas de gordura, aconselha o éter ou a receita de Imison mas aquecendo a terebintina até ao seu ponto de ebulição. No caso de manchas mais persistentes os métodos propostos são os mais extremos: água quente e a ferver, eventualmente, com sais de

---

<sup>54</sup>M. Séb. Le Normand et M. R., *Nouveau manuel complet du relieur dans toutes ses parties...*, nouv. éd., corr. et augm.... (Paris: Librairie Encyclopédique de Roret, 1840), 14, 221.

<sup>55</sup>M. Séb. Le Normand, *Nouveau manuel complet du relieur en tous genres*, nouv. éd... refond. et... augm...., par M. Maigne (Paris: L. Mulo, 1923), 392-96.

<sup>56</sup>Douglas Cockerell, *Bookbinding and the Care of Books: A Text Book for Bookbinders and Librarians* (New York, 1902), 28-31, <http://www.aboutbookbinding.com/Bookbinding-20.html> (acesso em 11 Mar. 2009).

<sup>57</sup>Ver Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes*, 227. Ver ainda Max Schweidler, *The Restoration of Engravings, Drawings, Books, and Other Works on Paper*, trans., ed. and appendix Roy Perkinson (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2006), 34.

<sup>58</sup>O termo “colagem” ou “encolagem” refere-se ao adesivo aplicado no papel que impede a penetração excessiva das tintas e o torna resistente à humidade.

<sup>59</sup>Cockerell, *Bookbinding and the Care of Books*, 29.

<sup>60</sup>Ambos recomendam o miolo de pão. Ver Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes*, 42.

alúmen ou sabão cru adicionado; a solução aquosa de ácido clorídrico, durante algumas horas, seguida da passagem em água corrente ou ainda a solução aquosa de permanganato de potássio morna, onde se deixa permanecer as folhas até ficarem castanhas, seguida de lavagem em água corrente e transferência para uma solução aquosa com ácido sulfuroso, onde as folhas, rapidamente, se tornam brancas, com a passagem final por água corrente durante uma a duas horas, repetidamente, até que as manchas desapareçam. Depois de tratamentos tão agressivos, Cockerell realça a necessidade de nova aplicação de encolagem, juntando então um produto de tingimento ou a própria solução do permanganato de potássio diluída. O objectivo é o mesmo dos anteriores autores: uniformizar a tonalidade das folhas tratadas com a tonalidade geral das restantes folhas do livro. Também relativamente ao restauro de rasgões ou lacunas mantém a preocupação em encontrar um papel o mais idêntico possível ao original, instigando, tal como Bonnardot, o operacional a coleccionar papéis de diferentes tipos e idades e a proceder ao seu tingimento. Ainda com o intuito da realização de um restauro perfeito, o autor advoga o desbaste de ambas as margens, papel de restauro e original, sugerindo, tal como Gunn, a remoção do papel danificado e a sua reintegração. Para o restauro dos buracos de insectos, outro problema habitualmente abordado pelos manuais, sugere a técnica da aplicação de polpa e para os rasgões sem possibilidade de sobreposição das margens, indica já a utilização do papel japonês muito fino,<sup>61</sup> uma prática que se prolongará até aos dias de hoje.

Esta perspectiva choca com a dimensão ética introduzida por Bonnardot mas, em termos práticos, as diferenças não são significativas e o objectivo final é muito idêntico, pois Cockerell também chama a atenção para a peculiaridade do livro antigo. Defendendo a necessidade de manter os “sinais da idade” neste tipo de peças, condena o corte das suas margens e recomenda que a remoção das manchas seja parcial, pois “quase todas as manchas podem ser removidas mas o papel antigo durante esse processo perde mais em carácter do que o que ganha em aparência.”<sup>62</sup>

Reconhecendo que o ofício de encadernação pode constituir uma saída profissional atractiva para jovens com alguma educação, dispostos a ser aprendizes numa oficina com reputação, refere a possibilidade de um encadernador, já a trabalhar por conta própria, se vir a especializar, especificamente, na reparação de livros antigos. No entanto, alerta para a necessidade de uma formação de base exigente, capaz de garantir um trabalho de qualidade, pois para fazer face a todas as despesas e ao investimento realizado é também indispensável praticar preços dignos. Além disso, para que o encadernador possa desempenhar, com sucesso, a

---

<sup>61</sup>Cockerell, *Bookbinding and the Care of Books*, 16, 32-33.

<sup>62</sup>*Ibid.*, 32.

sua profissão, Cockerell considera fundamental que ele adquira uma longa experiência no ofício, tanto maior quanto menor for o seu hábito na realização de trabalho manual.<sup>63</sup>

Em meados do século XIX, Le Normand já tinha alertado para a necessidade de prática e habilidade para o sucesso das operações de restauro, pois, segundo ele, há sempre “um pequeno jeito de mão que não se pode descrever.”<sup>64</sup> Zaehnsdorf (1853-1930), em finais do século, defende que o tratamento de um livro raro só deve ser realizado por pessoal qualificado e com muita experiência.<sup>65</sup>

Para o encadernador, o artífice especializado, nomeadamente de profissão liberal, a tónica é assim colocada nas qualidades manuais e intensa prática, enquanto para o amador, que intervém nas obras de arte em papel, ela é colocada nos dotes artísticos e mais, vincadamente, na paciência. Bonnardot é expressivo a este respeito. Admirando restauros realizados com “arte” e “talento,” define o restauro como uma actividade que exige “gosto, habilidade e sobretudo paciência.”<sup>66</sup> Em plena década de trinta do século XX, num manual destinado a bibliófilos, Morgana considera o trabalho de Bonnardot “monumental,” pois inclui “várias noções de valor indiscutível e seriedade”<sup>67</sup> e expressa a mesma opinião. Define a tarefa do restaurador como uma actividade exacta, precisa, minuciosa, e que exige muita delicadeza e paciência, pois a reintegração e o retoque devem ser invisíveis,<sup>68</sup> resultando num “aspecto impecável.”<sup>69</sup>

Na mesma década, Plenderleith, apresenta-nos um outro trabalho para a área do papel,<sup>70</sup> com uma estrutura inovadora, que reflecte a nova metodologia a aplicar na actividade de conservação e restauro de obras de arte e objectos museológicos, baseada na caracterização dos materiais e no diagnóstico prévio. Ainda assim, a parte dedicada ao tratamento de intervenção directa sobre as peças, não acrescenta informação relevante, seguindo de perto, como ele próprio nos indica, os conselhos de Gunn e Beauford.<sup>71</sup> Efectivamente confirma a ideia de que a grande maioria dos métodos de restauro de obras de arte em papel podem ser efectuados “num laboratório improvisado pelo amador,”<sup>72</sup> seguindo muitos dos critérios de actuação dos seus antecessores. Assim, ainda que introduza alguns produtos novos, continua a aconselhar a lavagem e o branqueamento de acordo com os métodos tradicionais, desde a utilização da energia solar às fórmulas que envolvem a utilização de cloro e outras substâncias, quer ácidas,

---

<sup>63</sup>Cockerell, *Bookbinding and the Care of Books*, 8.

<sup>64</sup>Le Normand, *Nouveau manuel complet du relieur dans toutes ses parties*, 13, 231.

<sup>65</sup>Joseph W. Zaehnsdorf, *The Art of Bookbinding* (London: George Bell & Sons, 1880), 159.

<sup>66</sup>Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes*, 141,133.

<sup>67</sup>Morgana, *Restauro dei libri antichi*, 14.

<sup>68</sup>*Ibid.*, xv, 3, 17-18, 71, 79.

<sup>69</sup>*Ibid.*, 67-68.

<sup>70</sup>H. J. Plenderleith, *The Conservation of Prints, Drawings and Manuscripts* ([London]: Oxford University Press, 1937).

<sup>71</sup>*Ibid.*, 40n1.

<sup>72</sup>*Ibid.*, 40.

quer alcalinas, defendendo o tingimento das folhas excessivamente branqueadas, especialmente nos livros. Advoga o restauro com papel o mais idêntico possível ao original ou o recurso a outras gravuras para reintegração física e o retoque final da gravura, ainda que mínimo, através de um método já preconizado por Beauford, o *stippling*.<sup>73</sup>

Em meados do século XX, Schweidler, um prático por excelência, numa segunda edição do seu manual sobre a temática do restauro de obras em papel, primeiro publicado em 1938, continua a defender o ideal do restauro invisível nas obras de arte em papel, enfatizando a importância do resultado estético final.<sup>74</sup> Segundo ele, o processo de reparação ou restauro requer “paciência, amor e empatia.”<sup>75</sup> A aplicação de um remendo ou simples colagem de um rasgão, bem como a remoção da sujidade entranhada ou resíduos de anteriores intervenções, pode implicar “um procedimento cirúrgico.”<sup>76</sup> A última etapa de todo o processo é o trabalho de retoque, que considera sempre necessário mesmo para as peças tenham sofrido apenas um tratamento de limpeza local. Trata-se de um “trabalho do olho” que implica a “cópia precisa” e uma “mão hábil.”<sup>77</sup> A imitação das linhas do fio metálico<sup>78</sup> no papel é uma operação difícil que, além de “habilidade e paciência” exige uma “certa quantidade de intuição” e “mão firme,” além de ser conveniente “não estar física ou mentalmente cansado antes de começar este tipo de trabalho.”<sup>79</sup> Finalmente, a adição de uma nova margem deve ser invisível e o uso de polpa para a reintegração não é aconselhável por ser sempre perceptível, mas para todas estas operações é sobretudo necessário possuir uma longa experiência,<sup>80</sup> elemento essencial da especialização. Embora Beauford também realce a importância da experiência acumulada nesta actividade, referindo que muito do conhecimento do restaurador advém de um senso comum adicional, desenvolvido com a experiência,<sup>81</sup> em Schweidler, ela configura o *expert*, designação que atribui a si mesmo, várias vezes ao longo da obra.

Nesta óptica, o *expert* em conservação e restauro de documentos gráficos proposto por Schweidler, não está longe do ideal definido por Cockerell para o encadernador competente, que pode trabalhar por conta própria. Schweidler associa à experiência necessária para o desempenho de uma actividade “exigente tecnicamente” o “trabalho artístico,” mas considera indispensável que o restaurador se faça pagar, adequadamente, pelos seus serviços

---

<sup>73</sup>Plenderleith, *The Conservation of Prints*, 46-52, 55-56.

<sup>74</sup>Max Schweidler, *The Restoration of Engravings, Drawings, Books, and other Works on Paper*, trans., ed. and appendix Roy Perkinson (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2006).

<sup>75</sup>*Ibid.*, 109.

<sup>76</sup>*Ibid.*, 111.

<sup>77</sup>*Ibid.*, 138-39.

<sup>78</sup>Roy Perkinson, tradutor da obra de Max Schweidler para inglês, considera tratar-se da imitação da marca de água do papel, o que revela o grau de obsessão na prática do restauro mimético, já em meados do século XX. Ver Schweidler, *The Restoration of Engravings, Drawings, Books*, 213n107.

<sup>79</sup>Schweidler, *The Restoration of Engravings, Drawings, Books*, 119.

<sup>80</sup>*Ibid.*, 64, 123.

<sup>81</sup>Beauford, *Pictures & How to Clean Them*, 12-17.

especializados, pois “o restauro de obras de arte é a sua profissão e ele tem de ser compensado pelos seus gastos.”<sup>82</sup> Efectivamente, este manual inova, não tanto pela reflexão crítica sobre o processo de intervenção que descreve pormenorizadamente ou pela condenação veemente de algumas práticas correntes, como a utilização abusiva do cloro, mas porque deixa de ser dirigido ao amador. O leitor a quem esta obra se dirige é o técnico especializado, especificamente, na área dos documentos gráficos, que é agora valorizada relativamente à pintura. Com o intuito de esclarecer o operacional quanto às dificuldades a enfrentar de modo a não macular uma obra de arte num suporte tão delicado como o papel, Schweidler reivindica para o restaurador de obras em papel um estatuto próprio, distinto do restaurador de pintura.<sup>83</sup>

Não se pode repetir o procedimento várias vezes como no restauro de pintura. O trabalho tem de ser instantaneamente bem sucedido para cada folha ou será provocado maior dano. (...) O restaurador de pintura pode exceder-se um milímetro para além do rasgão se não houver outra forma de proceder. O restaurador do papel simplesmente não o pode fazer!

Apesar do objectivo final se manter e de muitos dos materiais e dos métodos aplicados por este autor permanecerem os mesmos, a exigência quanto ao diagnóstico prévio, a reflexão crítica durante o processo de execução, a consciência da exigência e das particularidades do trabalho dos documentos gráficos, representam nesta obra a ruptura com o passado, exigindo do operacional uma outra postura. Além disso, o facto de Schweidler, reprovar a possibilidade de criação no acto de intervenção, à semelhança do que acontecia com a pintura, de considerar que o parecer do restaurador se deve sobrepor à vontade do proprietário e de criticar outros profissionais bem implantados no mercado de trabalho, tais como os encadernadores,<sup>84</sup> são indicativos da emergência de uma actividade que pretende distanciar-se da mera ocupação para se afirmar como uma nova profissão, concorrente com a do simples encadernador.

Uma outra realidade que contribuiu para a alteração do estatuto do restaurador de documentos gráficos, foi a importância crescente da aplicação do conhecimento científico na área da conservação e do restauro dos documentos gráficos. Durante o século XIX, os manuais de restauro mostram a utilização da química, nomeadamente através de Bonnardot e Beaufort que possuíam formação específica na disciplina, mas apenas com o intuito de assegurar que a manipulação e aplicação dos produtos não ocasionavam danos secundários. Não se trata portanto, de fundamentar a prática de restauro em progressos científicos e tecnológicos.

Porém, entre os bibliotecários e os arquivistas aumentam as preocupações, relativamente à estabilidade física e química dos materiais de arquivo e de biblioteca, bem como

---

<sup>82</sup>Schweidler, *The Restoration of Engravings, Drawings, Books*, 109.

<sup>83</sup>Ibid., 100-01.

<sup>84</sup>Ibid., 33-35, 139.

à sua integridade. Efectivamente, estes profissionais são dos primeiros a formular princípios éticos para a intervenção neste tipo de materiais, tendo em conta o seu carácter histórico e o valor probatório, nomeadamente dos documentos de arquivo. Uma das preocupações de Sir Henry Cole (1808-1882), à frente do *Public Record Office* desde 1840, foi assegurar que o processo de restauro não alterasse a integridade e o valor legal dos documentos.<sup>85</sup> Algumas das obras que integram as políticas deste arquivista, como, por exemplo, o tão divulgado, *Manual on Archive Administration*,<sup>86</sup> foram publicadas logo no início do século XX.

São os bibliotecários e os arquivistas os responsáveis pela organização da primeira conferência sobre o restauro de documentos, *Internationale Konferenz zur Rrhaltung uns Ausbesserung alter Handschriften*, em São Galo,<sup>87</sup> em 1889, seguida de uma reunião de arquivistas, em Dresden, em 1899, e do Congresso Internacional dos Bibliotecários, em 1900, em Paris.<sup>88</sup> Além disso, os compêndios dirigidos a estes profissionais provam que dominam muitos dos conhecimentos da conservação preventiva.<sup>89</sup>

A maioria dos autores dos manuais de restauro anteriormente mencionados, além do restauro, compreendido como a intervenção directa sobre as peças, também aborda a conservação de espécimes, associando ao conceito as práticas de intervenção indirecta ou conservação preventiva.<sup>90</sup> Nesta óptica, abordam, repetidamente, os métodos de acondicionamento, aspectos relativos às condições ambientais, com especial destaque para a humidade, e as formas de controlo de pragas, uma das preocupações prioritárias, também expressa por bibliotecários e arquivistas. Não obstante, será apenas com Plenderleith, em finais dos anos trinta, que se desenvolve os aspectos da conservação preventiva e se realça o papel da caracterização material das espécies bibliográficas. O autor começa por descrever a composição química e física dos diferentes materiais, define as principais causas da sua deterioração, dedicando uma larga parte do seu trabalho à definição das condições correctas de

---

<sup>85</sup>Poulsson, *Retouching of Art on Paper*, 62.

<sup>86</sup>Sir Hilary Jenkinson, *A Manual on Archive Administration* (London: Milford 1922).

<sup>87</sup>A abadia beneditina de *St. Gallen*, constituída no século VII, é património mundial desde 1983 e inclui um espólio bibliográfico raro, actualmente objecto do projecto de digitalização “*Codices Electronici Sangallenses*” (Biblioteca Digital de *St. Gallen*).

<sup>88</sup>Françoise Flieder, *La conservation de documents graphiques: Recherches expérimentales* (Paris: Eyrolles, 1969), 14. Ver ainda Birgit Reißland, "Conservation: Historically Used Conservation Methods," The Ink Corrosion Website, [http://knaw.nl/ecpa/ink/conservation\\_old.html](http://knaw.nl/ecpa/ink/conservation_old.html) (acesso em 24 Nov. 2009).

<sup>89</sup>Ver, por exemplo, L.-A. Constantin, *Bibliothéconomie; ou, Nouveau manuel complet pour l'arrangement, la conservation et l'administration des bibliothèques* (Paris: Librairie Encyclopédique de Roret, 1841), 57-60; Albert Maire, *Manuel pratique du bibliothécaire* (Paris, 1896), 96-106; American Library Association, Committee on Bookbinding, *Care and Binding of Books and Magazines* (Chicago: American Library Association, 1928), 29-39; Margaret Wright Brown, comp., *Mending and repair of books*, 4th ed., rev. by Gertrude Stiles... (Chicago: American Library Association, 1921), 21.

<sup>90</sup>Bonnardot, *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres*, 209-26; Beaufort, *Pictures & How to Clean Them*, 172-79; Cockrell, *Bookbinding and the Care of Books*, 150-55; Constantin, *Bibliothéconomie*, 63-68; Gunn, *Print Restoration and Picture Cleaning*, 104-10; Le Normand, *Nouveau manuel complet du relieur dans toutes ses parties*, 213-20; Le Normand, *Nouveau manuel complet du relieur dans toutes ses genres*, 397-400; Plenderleith, *The Conservation of Prints, Drawings and Manuscripts*, 14-25; Macedo, *Restauração de quadros e gravuras*, 61; Ris-Paquot, *Guide pratique du restaurateur-amateur*, 143-44; Schweidler, *The Restoration of Engravings, Drawings, Books*, 161-70; Zaehnsdorf, *The Art of Bookbinding*, 157-65.

armazenamento, acondicionamento e exposição de espécimes, inspirado no trabalho que estava a ser desenvolvido no *British Museum*,<sup>91</sup> onde prestava assistência.

Tal como Morgana, Plenderleith indica produtos que entretanto invadem o mercado, como os derivados de celulose, e novos equipamentos, como a câmara de desinfecção para peças atacadas por agentes biológicos e a estufa de secagem de documentos, entre outros.<sup>92</sup> Estes produtos e equipamentos facilitaram, sem dúvida, a realização de diversas operações no processo de intervenção directa e fortaleceram o carácter técnico da actividade. Efectivamente, as obras de Plenderleith e Morgana, a primeira direccionada para a obra de arte em papel, a segunda para o livro, constituem uma boa síntese, à época, dos conhecimentos teóricos a que o operacional passa a ter acesso, mas em termos da práxis de conservação e restauro, revelam ainda a tímida aplicação dos conhecimentos científicos ao exercício da actividade prática, realçando o longo caminho que ainda havia para percorrer. Na verdade, tal como já foi referido, o primeiro autor segue os conselhos práticos de Gunn e Beaufort e o segundo, apreciador das ideias de Bonnardot, mantém o ideal da reintegração e retoque invisíveis e realça o factor paciência no exercício prático da actividade.<sup>93</sup>

### **3. Novo paradigma: da evolução da indústria do papel à constituição da equipa interdisciplinar**

Na viragem do século, Cockerell será dos primeiros a referir-se à qualidade dos materiais a utilizar no trabalho de restauro e de encadernação. Tal como certificam os compêndios dirigidos ao bibliotecário e arquivista já atrás referidos, é sobretudo ao encadernador que o bibliotecário e o arquivista recorrem para a manutenção e conservação dos livros e documentos, largamente manipulados pelo leitor nestas instituições constituídas por massas documentais de grande dimensão, difíceis de gerir e preservar. Assim, ciente dos interesses dos colecionadores do livro antigo, mas partilhando as preocupações dos bibliotecários e arquivistas, Cockerell aborda um dos assuntos mais prementes da sua época: o tema da selecção e qualidade dos materiais a utilizar para a encadernação das obras. Reportando-se a um relatório publicado pelo *Council of the Society of Arts* sobre a deterioração

---

<sup>91</sup>Tal como afirma no prefácio da sua obra, o autor refere-se aos resultados do trabalho de Alexander Scott, o primeiro cientista contratado para prestar assistência ao *British Museum*, logo após a 1ª Guerra Mundial, e fundador do Laboratório Científico, em 1920. Também Beaufort na obra já aqui citada, no capítulo *New Methods of Restoring: The Cleaning and Restoration of Museums Exhibits*, transcreve partes do relatório de Scott. Ver Beaufort, *Pictures & How to Clean Them*, 163-71. Ver ainda British Museum, Department of Conservation and Scientific Research, "History of the department," Trustees of the British Museum, [http://www.britishmuseum.org/the\\_museum/departments/conservation\\_and\\_scientific/history.aspx](http://www.britishmuseum.org/the_museum/departments/conservation_and_scientific/history.aspx) (acesso em 5 Nov. 2009).

<sup>92</sup>Morgana, *Restauro dei libri antichi*, xv, 47-48, 60-61, 72-73, 91; Plenderleith, *The Conservation of Prints, Drawings and Manuscripts*, 37, 41, 48.

<sup>93</sup>Morgana, *Restauro dei libri antichi*, xv, 3, 18, 67, 71, 78.

do papel, o autor aborda a questão relativa aos padrões de qualidade para a produção e consumo do papel.<sup>94</sup> Esse relatório anexava também traduções de sumários da investigação conduzida na Alemanha sobre esta matéria, publicadas na revista da estação de testes, *Königlichen Preussische Mechanisch-Technische Versuchsanstalt*,<sup>95</sup> em Berlim. Este fenómeno sinaliza a entrada dos conhecimentos científicos e técnicos da indústria do papel na conservação e restauro dos documentos gráficos, que conduzirá a uma mudança de paradigma no sector.

Na verdade, a física associada à construção de instrumentos de precisão e a métodos de medida rigorosos experimenta um desenvolvimento considerável nos Estados Germânicos, pelos anos trinta do século XIX. A coincidência deste fenómeno com o processo de industrialização e a sua aplicação imediata em indústrias que se tornam de ponta, em finais do século XIX, como a indústria química, a eléctrica e a de extracção de metais, levou a que o Estado Alemão investisse no sector, permitindo que os físicos continuassem o seu trabalho de investigação em instituições estatais, muito bem equipadas. Como exemplo temos o *Physikalisch-Technische Reichsanstalt*, um instituto que atinge o seu período áureo entre 1887-1894 e mantém a sua proeminência pelo menos até ao início da 1ª Guerra Mundial, constituindo um modelo para os outros países, nomeadamente no que se refere à institucionalização da ciência.<sup>96</sup>

Em finais do século XIX e inícios do século XX, o Estado Alemão continua a sua aposta no desenvolvimento científico e tecnológico como forma de expansão socioeconómica, realizando um esforço de inovação tecnológica no sector industrial, com vista à criação e manutenção de padrões de qualidade a nível nacional e internacional, aos quais o sector da produção do papel não escapou. Sendo o primeiro país a fabricar papel de produção mecânica e um dos principais consumidores deste material, cedo tomou consciência de que muitos dos documentos, com valor permanente, produzidos pelo governo ou de natureza científica, sendo escritos em papel instável corriam o risco de se perder. Assim, logo em 1884, são criados laboratórios destinados ao teste do papel, com vista à caracterização da sua qualidade. A pesquisa e os *standards* daí resultantes pretendiam controlar a composição do papel, de modo a assegurar a sua estabilidade a longo prazo.

Nesta sequência de acontecimentos, foi na Alemanha que se instituíram os principais temas de investigação, nomeadamente o estudo dos resíduos deixados na polpa de papel durante

---

<sup>94</sup>Ver Thea Burns, “‘A Serious and Universal Evil’: The Early Scientific Study of Paper Deterioration,” in *Works of Art on Paper: Books, Documents and Photographs; Techniques and Conservation. Contributions to the Baltimore Congress, 2-6 September 2002*, ed. Vincent Daniels, Alan Donnithorne, and Perry Smith (London: IIC, 2002), 36. O relatório foi antecedido por um inquérito promovido pelo *Committee to Investigate the Causes of Deterioration of Paper* dirigido aos produtores de papel, editores, bibliotecários, químicos e artistas, solicitando informação sobre a natureza perecível do papel de livros, publicados nos últimos trinta anos, com valor intrínseco.

<sup>95</sup>Burns, “The Early Scientific Study of Paper Deterioration,” 38.

<sup>96</sup>David Cahan, *An Institute for an Empire: The Physikalisch-Technische Reichsanstalt, 1871-1918* (Cambridge: University Press, 1989), 2, 5, 8.

o processo de produção, desde os produtos de branqueamento da matéria fibrosa à encolagem, que se formularam os testes necessários à medição das propriedades físicas e definiram os indicadores para controlo da sua estabilidade: avaliação das propriedades mecânicas, nomeadamente através da medição da resistência à tracção, caracterização do tipo de fibra e da cor. Na época, estes investigadores, parecem ter negligenciado algumas das propriedades ópticas do papel, consideradas hoje importantes, tais como a opacidade e a alvura, mas, reportando-se ao amarelecimento, definiram o papel de produção mecânica como sendo de má qualidade e atribuíram a causa de alteração de cor do papel de trapo aos resíduos de branqueamento, como o cloreto de cálcio, e a produtos de colagem como a cola de resina e sulfato de alumínio (colofónia alumina). Além disso, a utilização de testes químicos de tingimento para identificação das fibras, em paralelo com a observação microscópica, permitiram-lhes identificar a presença da lenhina na polpa de produção mecânica, estando assim identificadas as principais causas intrínsecas de deterioração do papel, aceites até aos dias de hoje como as mais significativas.<sup>97</sup>

Entre 1924 e 1926, os investigadores da secção de papel do instituto responsável pela realização de testes, na Suíça, procuram compreender a origem da deterioração observada em papéis produzidos com matéria fibrosa de qualidade. Cientes de que a instabilidade química dos papéis ainda estava mal explicada, introduzem o envelhecimento acelerado, através da exposição à luz solar e ao calor, assim como alguns novos testes: o teste de resistência à dobra, considerado, ainda hoje, o indicador mais sensível às mudanças físicas no papel e o teste do número do cobre, sensível à deterioração química através da medição dos grupos redutores, nomeadamente os carbonilos. O desenvolvimento das pesquisas permitiu-lhes apurar que a colofónia alumina contribui para a descoloração e deterioração, pois, após os testes de envelhecimento, os papéis que possuíam maior quantidade desta substância eram os que manifestavam maior deterioração; isto independentemente do tipo de fibra utilizado na produção do papel. Esta conclusão conduziu a uma pesquisa mais profunda e os investigadores suíços identificaram a presença de sais ácidos de alúmen, os quais funcionam como catalisadores da hidrólise ácida, constituindo esses a causa última do fenómeno e não a resina por si só. Foi deste modo que se percebeu a influência do ácido na permanência dos papéis e a necessidade do seu controlo. Edificando sobre a investigação já realizada e começando por importar os métodos, os instrumentos e os aparelhos, em finais dos anos vinte, são os americanos, através do *Government Printing Office* e do *National Bureau of Standards* (NBS),

---

<sup>97</sup>Buck, *Book Repair and Restoration*, 36-38. Ver ainda Peter Bower, “The Disastrous History of Paper,” in *IPC Conference Papers London 1997: Proceedings of the Fourth International Conference of the Institute of Paper Conservation*, 6-9 April 1997, ed. Jane Eagan (Leigh Lodge: IPC, 1998), 1-14.

quem promoverá a parametrização dos testes a aplicar no papel, para determinação da sua qualidade e permanência, expressos nos TAPPI<sup>98</sup> *standards*.<sup>99</sup>

É neste contexto que se distingue a figura de William Barrow (1904-1967), normalmente conhecido como um “restaurador-cientista” que inventou o processo de alcalinização/laminação do papel, sendo considerado pelos bibliotecários e arquivistas como alguém cujos conhecimentos de química permitiram compreender as causas de deterioração do papel, assim como os meios de as remediar. Na verdade, Barrow foi o grande divulgador dessa informação, sobretudo entre bibliotecários e arquivistas que não tinham acesso directo à informação científica da indústria do papel. Todavia, Barrow no início da sua carreira era um simples artífice que encaixa na figura idealizada por Cockerell para o encadernador. Pertencendo à classe alta da sociedade da Virgínia, mas possuindo uma educação formal elementar, aprendeu o ofício de encadernação e técnicas de restauro de livros, no *Marian Lane Studio*, entre 1931 e 1932, observou a prática do restauro na *Library of Congress* (LC) e na *Folger Shakespeare Library*, criando a sua própria oficina, em 1932. O seu estatuto social e contactos permitiram-lhe uma fácil integração no mercado, trabalhando nomeadamente para a *Virgínia State Library* em *Richmond* e para a sociedade genealógica, da qual ele próprio fazia parte. Em 1934, as suas técnicas de restauro para a documentação de arquivos em mau estado de conservação, constavam da laminação com a tradicional seda,<sup>100</sup> mas a sua visita aos Arquivos Nacionais, onde se estava a experimentar a aplicação do acetato de celulose, por aquecimento, alterou-lhe a perspectiva. Com o apoio dos engenheiros do *Mariners’ Museum* onde, temporariamente, terá estabelecido a sua oficina, enquanto a *Virgínia State Library* esteve em obras, concebe um equipamento para a laminação a quente, por volta de 1937. Com o intuito de registar uma patente para o invento, terá contactado o NBS, actualmente *National Institute of Standards and Technology*. Nessa altura, Barrow conheceu Bourdon W. Scribner (1910, responsável pela *Paper Section* do NBS desde 1923), que lhe facilitou a aprendizagem das técnicas experimentais para testar o seu produto de laminação. Em 1938, junta papel *tissuo* ao processo, evitando a aparência plástica do produto final, mas, como o material amarelece com a aplicação do calor, Barrow envereda por novas investigações. Scribner coloca-o a par dos conhecimentos mais actualizados da química do papel e fornece-lhe o acesso à patente de Otto Jansen Schierholtz (1892, patenteia método de alcalinização do papel em 1936). Barrow adapta este trabalho e, entre 1938 e 1941, tenta a patente para o seu novo método de restauro, a qual lhe é negada por falta de “novidade” mas, em 1942, consegue-a, desvalorizando o processo de

---

<sup>98</sup>A *Technical Association of the Pulp & Paper Industry* é uma organização não governamental, fundada em 1915, que, actualmente, constitui um membro activo do *American National Standards Institute*. Ver *Wikipédia, A enciclopédia livre*, s.v. “TAPPI,” <http://en.wikipedia.org/wiki/TAPPI> (acesso em 5 Nov. 2009).

<sup>99</sup>Buck, *Book Repair and Restoration*, 39-40. Ver ainda B. L. Browning, *Analysis of Paper*, 2nd ed. rev. and expanded (New York: Marcel Dekker, 1977).

<sup>100</sup>Técnica inicialmente introduzida por Franz Ehrle, responsável pela Biblioteca do Vaticano, em 1898, e melhorada pelo arquivista Vottero do Arquivo do Estado de Pisa. Ver Morgana, *Restauro dei libri antichi*, 100.

alcalinização que o punha em concorrência com Schierholtz, ainda que continuasse a associá-lo ao processo.

Este feito, mais do que num cientista, transformou-o num comerciante de sucesso, disponibilizando pacotes comerciais que incluíam a laminadora, formação que abrangia o processo de alcalinização e a supervisão no fornecimento de materiais. Barrow publicita e difunde a informação, correspondendo-se com os directores das bibliotecas e arquivos e escreve artigos para os jornais dos bibliotecários e arquivistas, constituindo esse universo o seu alvo preferencial. Será precisamente através do *Council on Library Resources* (CLR), durante a direcção de Verner W. Clapp (1901-1072), bibliotecário prestigiado, que Barrow virá a conseguir financiamento para prosseguir com a sua pesquisa, ao mesmo tempo que promovia a sua imagem e alcançava reconhecimento internacional. Em 1961, cria o *Barrow Research Laboratory*, reunindo, então, as condições logísticas e de equipamento para a investigação da química do papel, segundo os parâmetros definidos pela *Technical Association of the Pulp and Paper Industry*, criadora dos já referidos TAPPI standards.<sup>101</sup>

Barrow teve acesso a cientistas eminentes e indivíduos influentes nas políticas de gestão nos organismos do Estado. Este facto, a par da sua capacidade de auto-promoção, transformou-o num verdadeiro *self made man*, mas Barrow não tinha a formação química necessária à total compreensão dos fenómenos. Este facto tornou-o permeável a algumas críticas, relativamente à apropriação de trabalhos anteriores<sup>102</sup> e à simplificação da informação e de processos químicos que viria a ser demonstrado serem mais complexos.<sup>103</sup> Não obstante, entre a perícia do aprendiz de encadernação e restauro, a curiosidade do cientista e/ou a perspicácia do comerciante, transformou uma ocupação pouco qualificada numa actividade reconhecida, mudando a história da conservação dos documentos gráficos ao consciencializar os interessados na área, da necessidade crescente da aplicação do conhecimento da química ao sector da conservação e restauro do papel.

É neste contexto que se assiste a uma mudança de paradigma na conservação e restauro de papel, decorrente da evolução dos conhecimentos da indústria do papel, baseada no conhecimento científico, nomeadamente da física e da química. Assim se compreende também o surgimento de um outro tipo de compêndios, na área da conservação dos documentos gráficos, da autoria de cientistas. Entre eles destaca-se a obra de Françoise Flieder,<sup>104</sup> directora do *Centre*

---

<sup>101</sup>Sally Cruz Roggia, "William J. Barrow and the History of Conservation in the United States," in *Past Practice-Future Prospects* (ver nota 3), 177-80.

<sup>102</sup>Sherelyn Ogden, "The Impact of the Florence Flood on Library Conservation in the United States of America: A Study of the Literature Published 1956-1976," *Restaurator* 3, no. I-2 (1979): 1-36.

<sup>103</sup>Thomas Eliot Conroy, "Draft Note no. 34: 'The Wisdom of Mass Deacidification,'" cit. por Roggia, "William J. Barrow and the History of Conservation," 178.

<sup>104</sup>Françoise Flieder, *La conservation de documents graphiques: Recherches expérimentales* (Paris: Eyrolles, 1969).

de *Recherches sur la Conservation des Documents Graphiques* (CRCDG), desde a sua criação, em 1963. Esta obra, que salienta a imprescindibilidade do operador se apoiar no trabalho do laboratório, elucida, cientificamente, quer o operador, quer o gestor de colecções, sobre os efeitos dos tratamentos mais difundidos, como por exemplo, os meios de combate às pragas e os tão disseminados tratamentos de branqueamento.

Um outro acontecimento decisivo para a evolução da teoria e prática da conservação e restauro dos documentos gráficos esteve relacionado com o sinistro ocorrido, em 1966, a inundação de Florença. A BNCF foi drasticamente afectada, aliando-se à dificuldade de gestão e conservação de quilómetros de documentação, uma realidade que condicionou, à partida, as políticas de preservação e os procedimentos de conservação adoptados neste tipo de organismos, a síndrome da catástrofe.

O *Italian Art and Archives Rescue Fund* financiou a ida ao local de especialistas de todo o mundo. Entre eles, distingue-se a equipa inglesa coordenada pelo *British Museum*, a quem foi endereçado o pedido de ajuda por parte das autoridades italianas, constituída por Peter Waters (1930-2003), um *designer* de encadernação e restaurador de manuscritos, Dorothy Cumpstey, professora de encadernação, e Anthony Cains, restaurador privado. A eles associaram-se, mais tarde, Roger Powell (1896-1990), sócio e mentor de Peter Waters, Christopher Clarkson, encadernador recentemente formado pelo *Royal College of Art*, Sandy Cockerell, engenheiro e encadernador, filho de Douglas Cockerell e responsável pelo negócio de encadernação da família, Margaret Hey da *Library of Congress*, Dag-Ernst Petersen, um reconhecido restaurador privado de Munique, entre muitos outros. O apoio para os problemas de natureza química foi assegurado pelo *British Museum Research Laboratory*, pelo *Istituto Centrale per la Patologia del Libro* (ICPL) criado, em 1938, em Roma e, localmente, por um dos distintos voluntários, o químico Joe Nkrumah (1939-2009). Com o intuito de manter o apoio à BNCF, em Inglaterra, cria-se um programa de investigação, dirigido pelo *Imperial College of Science and Technology* e o *Royal College of Arts* e financiado pelo CLR,<sup>105</sup> actualmente *Council on Library and Information Resources*.

A principal função destes indivíduos começou por ser o planeamento da operação de resgate de peças e a formação de estudantes voluntários. Numa empreitada gigantesca, os itens eram fotografados, limpos a seco e desmantelados em cadeia. Posteriormente, na sala de leitura da própria biblioteca, foram criadas novas instalações laboratoriais para os trabalhos especializados de lavagem, secagem, restauro, remendagem e reencadernação. Os métodos

---

<sup>105</sup>Sheila Waters, “The Development of Mass Treatments: An Overview of the Experience of Book and Paper Conservators,” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary*, ed. Helen Spande (London: Archetype, 2009), 17, 23, 27-28; Anthony Cains, “The Work of the Restoration Centre in the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze 1967–1971,” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966*, 29, 33, 37, 40, 42, 46.

tradicionais não se ajustavam à realidade ali presenciada e a situação exigiu constante inovação e experimentalismo, resultando na invenção de novos métodos, na adopção de materiais modernos e no ajustamento e concepção de equipamentos que facilitassem o tratamento em massa.<sup>106</sup>

Depois desta experiência, Peter Waters, em 1971, passa a dirigir o sector de conservação e restauro da *Library of Congress*, iniciando uma nova fase da conservação<sup>107</sup> que, definitivamente, substituiu o circuito tradicional em que o bibliotecário, na própria biblioteca, procedia à selecção item a item dos livros a enviar para o encadernador. Inaugura-se o tratamento em massa, baseado no levantamento exaustivo do estado de conservação das colecções e tendo em conta o seu valor intrínseco, de forma a determinar necessidades e estabelecer prioridades e para uma correcta gestão das colecções.

Simultaneamente, surge uma nova consciência ética face a tão valiosas obras, com múltiplas características, agora em risco de se perder. O alto nível de discussão e reflexão que a conservação destas obras fomentou, entre este grupo privilegiado de actores, face à complexidade e dificuldade de resolução das situações encontradas, equiparou a área dos documentos gráficos, material de biblioteca e arquivo e obras de arte em papel unidos agora numa só categoria, às áreas tradicionalmente mais reconhecidas, como por exemplo a pintura. Por outro lado, definitivamente, distingue-se entre conservação e restauro, dando-se prioridade à primeira. Clarkson explica como a palavra conservação começou a ser utilizada intencionalmente no verão de 1967, compreendendo três elementos principais: o ofício, a química e a “consciência histórica” que exige ao conservador-restaurador o desenvolvimento de uma percepção excepcional e empatia para com o artefacto histórico. O autor dá o exemplo da harmonia entre a estrutura, a propriedade dos materiais, o detalhe nos acabamentos e as qualidades exemplares de conservação, encontrada na encadernação flexível de pergaminho, representativa de algumas das colecções mais significativas da biblioteca de Florença.<sup>108</sup> Também Petersen se refere ao interesse crescente que entretanto surgiu no estudo das diferentes estruturas de encadernação, o qual permitiu um melhor entendimento da durabilidade dos materiais e também uma melhor compreensão da função de cada técnica e da sua importância na recuperação de peças de grande valor.<sup>109</sup>

---

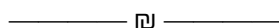
<sup>106</sup>Waters, “The Development of Mass Treatments,” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966* (ver nota 105) 20, 23, 27; Cains, “The Work of the Restoration Centre,” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966* (ver nota 105) 40-52, 63.

<sup>107</sup>Waters, “The Development of Mass Treatments,” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966* (ver nota 105), 28.

<sup>108</sup>Christopher Clarkson, “Training in Book Conservation After the Flood,” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966* (ver nota 105), 80-81.

<sup>109</sup>Dag-Ernst Petersen, “Improvements in the Treatment of Individual Books as a Result of the Flood: A Personal Review,” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966* (ver nota 105), 93-95.

Na sequência dos acontecimentos, surge a ideia da criação de um centro internacional para a preservação de livros e manuscritos, com sede em Florença, administrado por um comité organizativo filiado no ICCROM, em Roma, dando continuidade à partilha do conhecimento e congregação de esforços da equipa interdisciplinar então constituída: encadernadores, conservadores-restauradores de obras de arte em papel e documentos de arquivo e biblioteca, bibliotecários e arquivistas, cientistas, etc. Porém, o projecto nunca chegou a ser implementado. Nkrumah lamentou-o profundamente alertando: “o trabalho por nós começado, nunca progrediu e está longe da sua conclusão,”<sup>110</sup> mas a verdade é que ao nível da gestão das colecções nos arquivos e bibliotecas, nada voltaria a ser como anteriormente.



No seguimento das práticas do século XIX e da adopção de um modelo estético representativo do gosto da época, durante uma parte significativa do século XX, no que se refere à obra de arte em papel, continuar-se-á a praticar o restauro mimético, em busca da perfeição total, através de métodos que podem ser vistos hoje como verdadeiros atentados à autenticidade das peças. Esta atitude manifesta-se nos documentos gráficos de duas formas: através da limpeza de manchas e nódoas, uma das facetas da intervenção e restauro exemplar que pretende devolver à obra de arte o seu estado imaculado, no momento de produção inicial (o original); através da reintegração perfeita e do retoque minucioso para disfarce de toda e qualquer anomalia com vista à execução de um restauro invisível. Note-se que este entendimento do processo de restauro como um meio para atingir a forma original, nomeadamente através da limpeza e do retoque, é comum à pintura conduzindo ao debate referido no segundo capítulo, o que evidencia, antes de mais, uma tendência e um gosto que se estende até a primeira metade do século XX. Porém, esta concepção conduz à aplicação aos documentos gráficos de métodos de conservação e de restauro muito mais invasivos, que foram facilitados, na época, pela colocação no mercado de produtos que promovem o branqueamento químico, nomeadamente à base de cloro. Assim, essas práticas consistiram na limpeza do papel através do seu branqueamento, seguido do seu tingimento para uniformização do tom geral da peça; na reintegração com um papel o mais semelhante possível ao original ou fragmentos de outras obras; na criação de junções invisíveis, procedendo-se à raspagem da margem do original ou mesmo à remoção e respectiva substituição de toda a área com sinais de deterioração; no retoque perfeccionista de modo a ocultar as falhas de tinta ou o desvanecimento de pigmentos e a disfarçar toda e qualquer anomalia.

---

<sup>110</sup>Joe Nkrumah, “Where is the progress?” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966* (ver nota 105), 85.

Como já referimos, esta questão não é totalmente alheia ao tipo de material que constitui a obra, contrastando as práticas aplicadas no papel, com os procedimentos realizados na pintura. À obra de arte, mais difícil de manipular e com um estatuto superior numa hierarquia patrimonial, aplicam-se-lhe directamente as teorias de restauro consagradas ao “monumento.” O valor atribuído à peça parece, assim, ser proporcional ao respeito pela sua integridade e nível de reflexão e discussão exigido.

Nesta perspectiva, o operador que exerce o restauro sobre a obra de arte em papel também tem, à partida, um estatuto inferior. Se os dotes artísticos e a paciência são as palavras de ordem para definição do perfil de restaurador de pintura, que tem que ser um artista consumado, para o restaurador de papel, que pode ser, simplesmente o amador-coleccionador, sublinha-se, especialmente, o último atributo. Além disso, o encadernador, interveniente, desde longa data, nos materiais de arquivo e biblioteca, é apenas um artífice que tem os mesmos objectivos de intervenção perfeita, ainda que recorrendo, por vezes, a métodos mais radicais, numa óptica de rentabilidade. Por volta de meados do século XX, assiste-se à emergência do especialista, que representará, em termos de atributos, a fusão entre o amador, que deve ser paciente, e o encadernador, que tem de possuir uma longa experiência no ofício para poder fazer face às exigências do mercado, o qual é dominado pelo bibliófilo mas, sobretudo, pelo bibliotecário-arquivista. Efectivamente, estes profissionais, tendo à sua guarda um vasto património bibliográfico e arquivístico, vão ter um papel proeminente na evolução da conservação deste tipo de materiais.

Outro aspecto relevante tem a ver com a evolução da indústria do papel e a integração dos conhecimentos supervenientes, na conservação e restauro dos documentos gráficos. Apesar dos progressos a que se assiste relativamente ao desenvolvimento de novos conhecimentos na química da produção do papel, realizados desde finais do século XIX e inícios do XX em países como Alemanha e Suíça, essa informação só terá reflexos na conservação e no restauro do papel, tardiamente, em pleno século XX. Não obstante, a aplicação dos conhecimentos da indústria ao restauro de papel, associada à emergência do especialista, representará uma mudança de paradigma na conservação e restauro do documento gráfico. Será o encadernador ou o especialista com formação prévia em técnicas de encadernação quem aplicará, em termos práticos, a química ao sector. Nesta linha de acção, destaca-se William Barrow que compreende a importância desta ciência para o desenvolvimento dos métodos de conservação e de restauro, partilhando ainda das preocupações dos bibliotecários e arquivistas.

A autonomia da área dos documentos gráficos e sua ascensão em termos de estatuto, no decurso do século XX, vai coincidir com a desvalorização do restauro mimético, tendo por base três fenómenos que promovem alterações definitivas no exercício desta actividade. Os dois

primeiros, de natureza estrutural, são a emergência da figura do técnico especializado e a integração crescente do conhecimento científico, nomeadamente decorrente da indústria do papel, nesta área específica; factor para o qual muito contribui o encadernador em busca de soluções que satisfizessem as necessidades do bibliotecário-arquivista que, desde cedo, promoveu o debate, nomeadamente através da organização de encontros técnico-científicos. O último, de natureza conjuntural mas nem por isso menos efectivo, é a ocorrência de uma catástrofe que conduziu à formação da equipa interdisciplinar, fortalecendo o papel do técnico especializado e exigindo a aplicação imediata da ciência e da tecnologia à área. É desta forma que, em finais da década de setenta, se rompe, definitivamente, com a tradição do restauro imitativo e se dá início a uma nova abordagem: a da conservação baseada na gestão integral das colecções.

## Capítulo IV

### *Conservação e Restauro de Documentos Gráficos: a Situação Nacional*

Tendo já sido abordada a situação dos bens culturais em Portugal, em termos de políticas de salvaguarda e protecção, nos primeiro e segundo capítulos, e realizado o enquadramento internacional para este tipo de património no terceiro capítulo, neste quarto capítulo, impõe-se traçar uma panorâmica geral da situação específica dos documentos gráficos, no país, nomeadamente dos arquivos e bibliotecas.

Constatando-se a importância das organizações culturais na conservação deste tipo de património, refere-se o papel das instituições mais relevantes, desde as iniciativas de constituição do Arquivo Geral e da Real Biblioteca Pública da Corte, até a fundação da Inspeção-Geral das Bibliotecas e Arquivos Públicos (IGBAP),<sup>1</sup> também designada por Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos. Especial destaque é dado à BNL, onde se cria a Secção do Arquivo da Marinha e Ultramar (AMU), entidade que antecede a criação, em 1931, do Arquivo Histórico Colonial, a partir de 1951, Arquivo Histórico Ultramarino.<sup>2</sup> Deste modo, este capítulo permite-nos, também, caracterizar os antecedentes da criação do AHU, norteados pelo propósito de reunião da documentação sobre o ultramar.

Recorrendo ao estudo das poucas obras, em português, que versam sobre o tema da conservação dos documentos gráficos, do século XIX a meados do XX, realiza-se, ainda, um levantamento sobre as práticas e teorias aplicadas em Portugal, sendo, também, realçado neste texto o contributo do profissional de arquivo e biblioteca nas políticas de salvaguarda nacionais.

É realizada uma comparação entre a situação nacional e internacional, revelando-se alguns paralelismos, apesar dos problemas recorrentes de infra-estruturas, que, entre nós, criam uma analogia entre a situação do património artístico em geral, e os documentos gráficos em particular.

---

<sup>1</sup>Funcionou, entre 1887 e 1965, com várias designações. Criada pelo Decreto de 29 de Dezembro de 1887 como Inspeção-Geral de Bibliotecas e Arquivos Públicos; em 1911, através do Decreto de 18 de Março que reorganiza os serviços da Direcção Geral de Instrução Pública, foi designada por Inspeção das Bibliotecas Eruditas e Arquivos (funcionando em paralelo à Inspeção das Bibliotecas Populares e Móveis até 1931, altura em que este organismo se extingue); e surge ainda mencionada na documentação como: Inspeção-Geral das Bibliotecas e Arquivos Nacionais, Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos ou, simplesmente, Inspeção das Bibliotecas e Arquivos.

<sup>2</sup>Esta mudança de designação está relacionada com a revisão constitucional que transformou as colónias portuguesas em províncias ultramarinas e levou à substituição do então Ministério das Colónias pelo Ministério do Ultramar (MU).

## 1. Arquivos e bibliotecas nacionais: antecedentes da criação do Arquivo Histórico Ultramarino

Como se disse anteriormente, os documentos de arquivo, que são testemunhos únicos e têm uma dimensão legal, foram desde cedo guardados e armazenados com o objectivo da sua preservação. D. Fernando I deu início à organização do Arquivo Geral,<sup>3</sup> também conhecido por Torre do Tombo (TT), mais tarde denominado Arquivo Real da Torre do Tombo e, mais recentemente, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT).

As bibliotecas monásticas e conventuais, enquanto instituições com vocação para a salvaguarda do património documental, existiam desde a Idade Média. Paralelamente a estas, realça-se, também, a importância da chamada Livraria Real, sendo conhecidos elencos de colecções de diversos períodos, entre eles os reinados de D. João I, D. Duarte, D. Afonso V, D. Manuel I, D. João III e, particularmente, de D. João V, época em que esta biblioteca real se ampliou consideravelmente. Neste mesmo reinado, com a fundação, em 1722, da Real Academia Portuguesa da História,<sup>4</sup> aumenta a preocupação com a reunião dos arquivos e documentos bibliográficos nacionais. O conde da Ericeira foi encarregado pela Academia de examinar “algumas livrarias,”<sup>5</sup> apresentando, em 1724, o resultado do exame realizado na livraria do conde do Vimieiro. Segundo ele, os livros desta biblioteca particular eram cuidadosamente conservados e mostrados, mediante pedido prévio, por Diogo Coelho, “um criado” do conde do Vimieiro.<sup>6</sup>

Porém, diversas vicissitudes ensombraram a vida destas colecções, nomeadamente a da famosa Livraria Real. Sousa Viterbo (1845-1910) refere vários desastres, entre os quais as lutas intestinas, as guerras e as invasões, destacando o desastre de Alcácer-Quibir a que se seguiu a conquista espanhola. Como causas naturais, refere os incêndios e terremotos, destacando, neste caso, o sismo de 1755 que destruiu por completo a famosa Biblioteca Real de D. João V, só parcialmente reconstituída com doações de particulares. Com D. João VI, ocorreu outro incidente que acarretou perdas graves: a fuga para o Brasil e conseqüente saída de obras bibliográficas para o Rio de Janeiro, integrando muitos deles, ainda hoje, a Biblioteca Nacional desta cidade.<sup>7</sup> Sabe-se também que muitas das bibliotecas formadas em mosteiros foram, por vezes, alvo de incúria associada à ignorância. Cerca de 1778, o franciscano António de Jesus

---

<sup>3</sup>Anselmo José Braamcamp e Gaspar Pereira da Silva, *O decreto de 2 de Outubro de 1862*, cit. por Gabriel Pereira, *Bibliothecas e arquivos nacionais* (Lisboa: Off. Typographica, 1903), 11-20.

<sup>4</sup>*Dicionário de história de Portugal*, dir. Joel Serrão (Porto: Livraria Figueirinhas, [1975]), s.v. “Conquista de fiança.”

<sup>5</sup>Pereira, *Bibliothecas e arquivos nacionais*, 6.

<sup>6</sup>4º Conde da Ericeira (D. Francisco Xavier de Menezes), *A livraria manuscrita do conde do Vimieiro*, cit. por Pereira, *Bibliothecas e arquivos nacionais*, 7.

<sup>7</sup>Sousa Viterbo, *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel: Memória apresentada à Academia Real das Ciências de Lisboa* (Lisboa: Typ. da Academia, 1901), 1-2, 24.

Maria José Costa, relatando o estado das livrarias na sua ordem, patenteia a sua utilização imprópria, “servindo para tudo guardar,” e ainda a sua inutilidade face ao total encerramento e estado de abandono, o que, conseqüentemente, aumentava o risco de ataque biológico e conduzia à deterioração das espécies bibliográficas.<sup>8</sup> Na realidade, como esclarece António Ferrão (1887-1965), “o clero regular como o secular debatia-se então numa grande crise de rudeza, de obscurantismo, de ignorância.”<sup>9</sup>

A situação dos arquivos também foi exposta, em 1798, por João Pedro Ribeiro (1758-1839) na sua obra *Observações Históricas e Críticas*. O autor — designado pela Academia de Ciências de Lisboa (ACL) para estudar os recheios dos cartórios dos conventos portugueses, determinando a Rainha, nessa sequência, a abertura de todos os cartórios à sua vistoria,<sup>10</sup> — traça nesta obra o quadro geral dos arquivos nacionais. Segundo ele, verifica-se a ausência de métodos arquivísticos nos cartórios nacionais, não existindo um inventário exacto e circunstanciado que permita identificar os extravios, nem pessoal adequado o que poderia ser colmatado com “uma pena proporcionada contra a malícia, ou descuido, em deixar perder ou danificar” os documentos.<sup>11</sup>

Algumas décadas mais tarde, no relatório integrado no Decreto de 2 de Outubro de 1862, Anselmo Braamcamp e Pereira da Silva continuam a considerar a situação dos cartórios inadmissível. Considerando também que este estado de coisas é o resultado dos “ (...) prejuízos da incúria ou zelo quando é acompanhado de ignorância,”<sup>12</sup> concluem: “Foi movido por estas gravíssimas considerações que o governo da Vossa Majestade, por portaria de 11 de Setembro de 1857, ordenou remessa ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo,” pois “os documentos desta ordem pertencem ao país como aqueles que os antigos monarcas confiavam à guarda dos mosteiros.”<sup>13</sup>

Com a extinção das ordens religiosas, tal como aconteceu com o património artístico em geral, agrava-se a situação de risco dos acervos bibliográficos provenientes de conventos e mosteiros. José Caldas (1842-1932), escritor e ensaísta, descrevendo a situação vivida em Viana do Castelo, durante o episódio da expulsão dos religiosos, aquando da extinção das ordens, assinala a torrente de incúria e vandalismo que assolou o património: “As livrarias foram levadas a monte. Tudo roubou. Primeiro acudiram os que se tinham na conta de entendidos;

---

<sup>8</sup>António de Jesus Maria José Costa, “Carta de 27 de Abril de 1778,” cit. por António Ferrão, *Os arquivos e as bibliotecas em Portugal* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920), 117-18.

<sup>9</sup>Ferrão, *Os arquivos e as bibliotecas*, 116.

<sup>10</sup>*Ibid.*, 104.

<sup>11</sup>João Pedro Ribeiro, *Observações históricas e críticas para servirem de memorias ao systema da diplomatica portugueza*, parte 1 (Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias, 1798), 44.

<sup>12</sup>Braamcamp e Silva, *O decreto de 2 de Outubro de 1862*, cit. por Pereira, *Bibliothecas e archivos nacionaes*, 11-13.

<sup>13</sup>*Ibid.*, 14-15.

depois os curiosos; por último a canalha raza, que roubava para vender a peso.”<sup>14</sup> A situação manteve-se por mais de quarenta anos, pois sempre que as autoridades locais tentavam intervir, nomeando uma comissão de entendidos para tratar e catalogar “aquelas ruínas” não se conseguia alcançar um consenso. Caldas elucida como os conventos de Santa Cruz e São Domingos se tornaram o centro dos despojos: “o carroceiro despejou sobre outros destroços,” mas, entretanto, “os sábios da vila, os bibliófilos de tenda e as lojas de mercearia prosseguiram na sua devastação.”<sup>15</sup> Quer no regime absolutista, quer no período constitucional, o património bibliográfico nacional sofreu, durante décadas, diversos tipos de adversidades. Ferrão conclui, ainda, que foi o governo da República que iniciou o “cuidado da incorporação, guarda e conservação dos últimos vestígios da nossa riqueza bibliaca e paleográfica,”<sup>16</sup> facto concordante com a realidade também do património móvel em geral.

A proposta de constituição de uma biblioteca pública surgiu no século XVIII, com Frei Manuel do Cenáculo (1724-1814) que, no âmbito da Mesa Censória, sugere a D. José a sua criação, dimensionando-a à imagem das melhores europeias. O núcleo inicial seria formado pelas “livrarias” que pertenceram aos colégios da Companhia de Jesus, extintos em 1759, espólio que, segundo as orientações da referida Mesa Censória, passou a reverter a favor das “reformas de estudos.” Paralelamente, para as novas aquisições, feitas segundo as novidades editoriais e oportunidades do mercado livreiro,<sup>17</sup> criou-se o subsídio literário. O decreto de 2 Outubro de 1775 mostra a importância dada a este empreendimento, sendo-lhe atribuída a ala ocidental do Terreiro do Paço, mandado construir pelo Marquês de Pombal. Todavia, será só duas décadas mais tarde, com a intervenção de António Ribeiro dos Santos (1745-1818), lente e bibliotecário da Universidade de Coimbra, que se iniciará o trabalho de organização da documentação bibliográfica, criando-se as condições para a abertura da então Real Biblioteca Pública da Corte. Ribeiro dos Santos deparou-se com um amontoado de livros, grande parte em avançado estado de degradação, velhos e novos sem classificação, estando os provenientes dos colégios misturados com as aquisições da Mesa Censória, ou seja, a biblioteca enquanto tal não existia.<sup>18</sup> As origens da BNL coincidem pois com a Biblioteca Real da Mesa Censória, incluindo os livros “totalmente reprovados,” cuja Mesa “os aplicará para a Real Biblioteca Pública (...) para nunca poderem ser lidos senão por pessoas doutas, pias e prudentes que necessitem de os consultar e para isso tiverem as competentes licenças e faculdades,” como testemunha o alvará de 30 de Julho de 1795. À livraria da Real Mesa Censória acrescentar-se-á a livraria da extinta

---

<sup>14</sup>José Caldas, *Historia de um fogo-morto: Subsídios para uma história nacional; 1258-1848. Vianna do Castello, factos políticos e militares* (Porto: Livraria Chardron, 1903), 717-18.

<sup>15</sup>*Ibid.*, 719.

<sup>16</sup>Ferrão, *Os arquivos e as bibliotecas*, 104.

<sup>17</sup>Na época, por exemplo, o leilão de D. José Pessanha. Ver Manuela D. Domingos, “Biblioteca Nacional: Crónica de 200 anos,” in *Tesouros da Biblioteca Nacional*, coord. Maria Valentina C. A. Sul Mendes (Lisboa: INAPA, 1992), 1.

<sup>18</sup>Domingos, “Biblioteca Nacional,” 1.

Academia Real de História (ARH) e importantes doações, nomeadamente a do próprio Frei Manuel do Cenáculo, na altura bispo de Beja. Com a reforma de 1836 mudará apenas o nome e o local, passando a ser denominada Biblioteca Nacional de Lisboa e a estar instalada no convento de S. Francisco, datando também desta altura a formação de um Conselho dos Bibliotecários.<sup>19</sup> Em 1841, a BNL incorporará o depósito dos livros dos mosteiros extintos, espólios já muito delapidados como vimos anteriormente, criando-se, assim, o depósito geral dos livros dos conventos.<sup>20</sup> Em finais do século XIX, a Biblioteca virá a perder a sua autonomia, ficando subordinada à IGBAP. Esta reforma, de grande relevo, que teve como propósito a constituição do catálogo colectivo da Nação, foi marcada pela institucionalização da formação do profissional de bibliotecas e arquivos. Neste período, António Ennes (1848-1901, director da Biblioteca entre 1886-1887), passa a inspector-geral das bibliotecas e arquivos e Gabriel Pereira, o historiador já aqui referido, assume a direcção da BNL.<sup>21</sup>

No final do século XIX e início do século XX, aumenta-se a especialização e tenta-se reorganizar e reestruturar o sector das bibliotecas e dos arquivos, vistos como fundamentais para valorização do sistema de instrução pública.<sup>22</sup> Não obstante, tudo indica que essas reformas não respondiam às exigências dos intelectuais da época, sobretudo no que respeita à função principal da biblioteca pública, segundo o ideal de meio de difusão de cultura e instrumento de instrução. Raul Proença (1884-1941) refere que a Biblioteca Nacional é mais um “museu do livro” do que um instrumento de pesquisa científica, pois como adverte: “somos ricos, muito ricos mesmo, em obras antigas (...) mas somos paupérrimos, duma pobreza vexatória e revoltante, em obras de autores modernos.”<sup>23</sup> Já José Feliciano de Castilho e Noronha (1810-1879), bibliotecário-mor da BNL, num relatório dirigido ao então ministro, Costa Cabral (1803-1889), alertava para a insuficiência das verbas destinadas às aquisições e referia a sua convicção “de que, em quase ramo nenhum de ciências, ou artes” se adicionara à “biblioteca obra de valor”<sup>24</sup> mas, a propósito das obras em mau estado de conservação e impedidas, por isso, de ser disponibilizadas na sala de leitura, concluía: “pensei pois, que de pouco serviria promover novas aquisições, enquanto se não tirasse o possível partido das existentes.”<sup>25</sup>

Ataíde vai mais longe, referindo a penúria de trabalhos nacionais em matéria de biblioteconomia e arquivística e o desinteresse da intelectualidade portuguesa por estas

---

<sup>19</sup>Raul Proença, “A Biblioteca Nacional: Breves noções históricas e descritivas,” in *Publicações da Biblioteca Nacional*, vol. 1 (Lisboa: Livraria Universal de Armando J. Tavares, 1918), 9-10.

<sup>20</sup>*Ibid.*, 14.

<sup>21</sup>*Ibid.*, 18-19.

<sup>22</sup>A. P. Bettencourt Ataíde, “Bibliografia portuguesa de biblioteconomia e arquivologia,” in *Publicações da Biblioteca Nacional*, (ver nota 19), 58-81n19.

<sup>23</sup>Proença, “A Biblioteca Nacional,” 26.

<sup>24</sup>José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha, *Relatório à cerca da Bibliotheca Nacional de Lisboa, e mais estabelecimentos annexos, dirigido ao Exm.º Sr. Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino. No 1º de janeiro de 1844*, vol. 1 (Lisboa: Typographia Lusitana, 1844), 36, <http://purl.pt/242> (acesso em 5 Nov. 2009).

<sup>25</sup>*Ibid.*, 44.

matérias, ao mesmo tempo que realça o facto de a BNL não dever servir apenas os eruditos, mas também o público semi-letrado de forma a cumprir a sua função como meio de instrução prática. Segundo ele, as bibliotecas não constituíam um verdadeiro instrumento de instrução e educação, devido ao desinteresse dos governos, cujas reformas, realizadas com fins prioritariamente burocráticos, se tinham centrado na BNL e no ANTT.<sup>26</sup> Ataíde considera, contudo, o estado dos arquivos ainda mais premente, exigindo maior atenção do Ministério da Instrução Pública. Expõe a situação de dispersão dos arquivos nacionais e salienta a necessidade de criação de “uma organização nacional para os arquivos, formando uma rede com um sistema apoiado em vistas lúcidas, sensatas e práticas.” Porém, na sua opinião, esta organização e coordenação, centralizada na TT, deveria restringir-se aos serviços técnicos e administrativos, não implicando assim, como havia acontecido no passado, a deslocação dos acervos e a perda do seu “alto valor regional.”<sup>27</sup> Na realidade, estas advertências mantêm-se ainda hoje actuais para os arquivos nacionais, se tivermos em conta os inúmeros empreendimentos realizados no sector mas também a sua frequente interrupção.

A reforma de 1901 cria, na BNL, ainda sob a direcção de Gabriel Pereira, a Secção do Arquivo da Marinha e Ultramar (AMU). Alguns autores assinalam, por parte do poder central, um interesse crescente pelas bibliotecas e arquivos ultramarinos portugueses no século XVIII, mas realçam o governo de D. Maria II, já em pleno século XIX, como o momento em que se registam sinais de um esforço por parte das autoridades para a reunião dessa documentação, tendo em vista a concretização de uma crónica do ultramar. Nesse âmbito, chega mesmo a ser solicitado o envio de cópias aos cartórios ultramarinos portugueses.<sup>28</sup> A nova Secção, constituída na BNL, integrou o acervo vindo do Ministério da Marinha que incorporava os fundos do Conselho Ultramarino (CU), criado por D. João IV, em Julho de 1642 e extinto em 1833.<sup>29</sup> Existindo falta de espaço nesse Ministério, bem como no então Real Arquivo da TT, Eduardo Castro Almeida, primeiro conservador da Biblioteca, é encarregado de elaborar a reorganização dos serviços das bibliotecas e arquivos nacionais, propondo a criação dessa nova secção e sua instalação na Biblioteca.<sup>30</sup>

Por decisão de Gabriel Pereira, Almeida assume, entretanto, a direcção da IX Secção do AMU, convicto da importância vital desta documentação para a história nacional e das colónias portuguesas, pretendendo deste modo deixar a sua “obra tão adiantada que não seja já possível perdê-la.”<sup>31</sup> A intenção do conservador da Biblioteca era vir a publicar o inventário geral e a

---

<sup>26</sup>Ataíde, “Bibliografia portuguesa,” 59-61.

<sup>27</sup>Ibid., 65-66.

<sup>28</sup>Alberto Iria, “Introdução,” *Boletim do Arquivo Histórico Colonial* 1 (1950): 9-11.

<sup>29</sup>Proença, “A Biblioteca Nacional,” 53.

<sup>30</sup>Eduardo Castro Almeida, “O Archivo de Marinha e Ultramar na Bibliotheca Nacional de Lisboa.” *Boletim das bibliothecas e archivos nacionaes* 6, n.º 2 (Abr.-Jun. 1907): 90.

<sup>31</sup>Ibid., 96.

elaborar índices “tornando assim mais acessíveis os valiosos subsídios históricos, jurídicos e sociais neles contidos,”<sup>32</sup> conforme descreve:<sup>33</sup>

De todas estas colecções se publicarão inventários com indicação do assunto que trata cada documento e referindo o que encerra de mais interessante, extractando alguns, reproduzindo outros. Publicarei também a relação dos mapas e plantas geographicas e a interessantíssima colecção de figurinos militares dos regimentos das colónias.

Efectivamente, Almeida foi o responsável pela organização inicial deste relevante acervo que integrará, posteriormente, o futuro AHC (actual AHU). O Arquivo, instalado inicialmente no segundo piso da BNL, no Convento de S. Francisco, em três extensas galerias e suas dependências, foi armazenado, em caixas de metal, as quais eram colocadas em estantes de ferro, sendo cada documento revestido por capas contendo indicação do grupo a que pertenciam, extracto resumido do assunto, data e número de ordem;<sup>34</sup> aspectos da organização física e intelectual, que se vão manter para muitos dos conjuntos do Arquivo, agora no Palácio da Ega. O Arquivo foi dividido em dois corpos principais: o relativo à administração civil, militar e eclesiástica e à vida económica das colónias, desde meados do século XVI a 1833 (fundo do CU) e o referente à organização dos serviços da Marinha de Guerra e respectiva Secretaria de Estado.<sup>35</sup> Do esforço inicial de Eduardo Castro Almeida surgiu, desde logo, a publicação do inventário da Madeira e Porto Santo, com dotações da BNL e outros três inventários de documentação relativa ao Brasil, sob financiamento da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ). Os documentos foram ordenados geográfica e cronologicamente,<sup>36</sup> tendo sido introduzidos, tal como o próprio anunciou, numerosos extractos de textos e transcrições completas dos documentos considerados mais significativos, terminando cada volume com um índice de nomes próprios, um índice de apelidos e o índice de assuntos.<sup>37</sup> A secção foi pois constituída, essencialmente, pelo acervo do extinto CU ao qual se juntou a documentação pertencente ao Arquivo da Direcção-Geral da Marinha e do Comando-Geral da Armada, arquivos de diversos navios de guerra e alguma documentação proveniente de Moçambique, enviada pelo conselheiro António Ennes.<sup>38</sup> Tal como nos recorda Gabriel Pereira, existiam outros documentos do ultramar, dispersos por vários locais: na Torre do Tombo, na Academia Real das Ciências, na Biblioteca Real da Ajuda, na Biblioteca de Évora e do Porto e em livrarias particulares, isto além dos existentes nas instituições estrangeiras, em grandes

---

<sup>32</sup>Almeida, “O Archivo de Marinha e Ultramar,” 93.

<sup>33</sup>Ibid., 94.

<sup>34</sup>Ibid., 92.

<sup>35</sup>Ferrão, *Os arquivos e as bibliotecas*, 132-33.

<sup>36</sup>Esta metodologia já tinha sido proposta por João Pedro Ribeiro, já atrás mencionado. Ver Ribeiro, *Observações históricas e críticas*, 49.

<sup>37</sup>Ferrão, *Os arquivos e as bibliotecas*, 140.

<sup>38</sup>Almeida, “O Archivo de Marinha e Ultramar,” 89.

coleções oficiais, tais como a já mencionada BNRJ, o *Archivo General de Simancas*, a *Bibliothèque Nationale de France* (BNF) e ainda o *British Museum*,<sup>39</sup> mas a ideia de Almeida foi precisamente reunir “todos aqueles – documentos – já recolhidos ou que de futuro o sejam relativos às nossas colónias.”<sup>40</sup>

A IX Secção do AMU, que reuniu, como afirma Pereira, um património arquivístico, “fundamental para a história da nossa extraordinária expansão colonial (...) que tem um valor internacional,”<sup>41</sup> constituiu uma das estruturas orgânicas que antecedem, directamente, a criação do AHC. Além disso, esta Secção partilha do mesmo objectivo do AHC: a reunião da documentação relativa à história da colonização.

Aparentemente, a metodologia de organização arquivística e as técnicas de preservação adoptadas, também irão permanecer. Subsequentemente, nos anos quarenta, Alberto Iria, o arquivista que durante mais tempo geriu e decidiu o destino do Arquivo Colonial, dará precisamente prioridade à publicação das fontes do CU, a documentação que justificou a criação da IX Secção, cuja organização e tratamento se iniciou na BNL.

## **2. Evolução dos conhecimentos na área da conservação de documentos gráficos**

Em Portugal como no estrangeiro, são os coleccionadores e os eruditos, mas também os bibliotecários-arquivistas quem, desde cedo, se referem aos problemas de conservação e tentam definir as condições de preservação dos documentos gráficos. Os autores que abordam o tema, especificamente, da salvaguarda do património bibliográfico e arquivístico, enunciam, frequentemente, os procedimentos básicos da conservação preventiva. Começando pela observância das condições ideais do edifício, – que deve ser resistente a um dos sinistros mais devastadores, o fogo, e não deve ser húmido – terminam com um dos problemas mais comum: o controlo de pragas.

João Pedro Ribeiro, na obra já mencionada, *Observações Históricas e Críticas*, ao realizar uma panorâmica geral sobre os cartórios nacionais, é dos primeiros a abordar o assunto. Nesta obra, descreve “os abusos de que tem nascido a ruína dos cartórios,” os meios de os remediar e, por último “o plano (...) para a arrumação e ordem dos mesmos.”<sup>42</sup> Como principais causas da deterioração desses espólios, fala-nos, novamente, da falta de pessoal adequado para o exercício de funções, da falta de um inventário exacto e circunstanciado, da saída dos documentos dos cartórios e conseqüente extravio ou “interesse particular” na sua supressão, e de

---

<sup>39</sup>Gabriel Pereira, *O Archivo Ultramarino* (Lisboa: Bibliotheca Nacional de Lisboa, 1902), 4.

<sup>40</sup>Almeida, “O Archivo de Marinha e Ultramar,” 90.

<sup>41</sup>Pereira, *O Archivo Ultramarino*, 13.

<sup>42</sup>Ribeiro, *Observações históricas e críticas*, 42.

vários procedimentos incorrectos. Dentre estes, destaca a utilização de soluções para avivar a tinta, a insuficiente encadernação dos documentos avulsos para melhor protecção, a dobragem excessiva dos documentos e, ainda, a “falta de buscar os remédios oportunos de livrar” os livros e documentos “dos animais e insectos que todos sabem quanto os podem destruir, bem como “a falta de uma casa oportuna para Arquivo, a qual não pode ser a que for húmida, mal arejada, ou de madeira,”<sup>43</sup> devido à possibilidade de deflagração de incêndios. Neste contexto, aconselha que a construção de edifícios para arquivos seja em abóbada de pedra, reservando-se a madeira apenas para as portas, janelas e estantes que devem ser “bem arejadas pela correspondência de janelas de competente dimensão,”<sup>44</sup> sendo preferíveis grades de arame a planos, para fechar as estantes, com vista a facilitar a passagem do ar. Para fazer face às pragas, Ribeiro aconselha “asseio, limpeza e vigilância,”<sup>45</sup> sem dúvida os procedimentos mais recomendados por qualquer *Integrated Pest Management*<sup>46</sup> da actualidade. A par destas causas de degradação que define como ordinárias, Ribeiro alerta ainda para outras menos frequentes mas catastróficas, tais como a guerra, os terramotos, os raios e os aluviões.<sup>47</sup>

Também Frei Francisco de S. Luís, investigador e guarda-mor da Torre do Tombo, entre 1834 e 1836, deixou um documento onde aborda a conservação dos títulos nos cartórios e onde caracteriza três perigos principais: os incêndios, devendo escolher-se casa de pedra, com abóbada de pedra e chão de tijolo e separado “quanto se possa, de outras casas onde haja frequente uso de luzes e lume,” a humidade, devendo procurar-se uma casa com fundações sem humidade e passível de ser ventilada; os insectos, devendo, para os evitar, “varrer-se a casa com frequência, espanar os armários e revolver os títulos de tempos em tempos para sacudir o pó.”<sup>48</sup> Dá-nos ainda conselhos para o correcto armazenamento e acondicionamento dos espécimes, os quais devem ser desdobrados, desenrolados e acondicionados em pastas protectoras, preferencialmente de pergaminho, mais resistente aos insectos do que o papelão, e coladas com “massa bem amassada com vinagre” para repelir as pragas. As estantes, por sua vez, devem ser de madeira de boa qualidade e oleadas para evitar a entrada dos insectos.

No seguimento do trabalho de Ribeiro, o relatório já aqui mencionado de Anselmo Braamcamp e de Pereira da Silva aponta inúmeros exemplos daquilo a que os autores designam

---

<sup>43</sup>Ribeiro, *Observações históricas e críticas*, 44.

<sup>44</sup>*Ibid.*, 49.

<sup>45</sup>*Ibid.*, 48-49.

<sup>46</sup>Conhecido internacionalmente por IPM, este tipo de programas foram lançados nos anos oitenta do século XX como uma forma inovadora de controlo de um dos maiores flagelos que atingem os documentos gráficos: as pragas.

<sup>47</sup>Ribeiro, *Observações históricas e críticas*, 45.

<sup>48</sup>Francisco de S. Luís (frei), *Dois objectos se devem ter presentes, quando se trata de qualquer cartório*. 1º A conservação dos títulos, 2º A sua ordem e arrançamento, cit. *Arquivo de bibliografia portuguesa* 2, n.º 12 (Out.-Dez. 1957): 219-20. Trata-se da transcrição do texto.

por “situação horrenda dos cartórios.”<sup>49</sup> Refere-se as más condições de armazenamento e acondicionamento, com excesso de humidade e conseqüente apodrecimento dos documentos; a acumulação de sujidade, nomeadamente o pó que conduz à “lenta ruína;” a constituição de miscelâneas de documentos antigos em pergaminho, acompanhada pelo corte dos selos pendentes, os quais eram guardados em sacos independentes, entre outras situações.

Porém, se a condição dos arquivos, pormenorizadamente descrita neste documento, era desastrosa, não podemos esquecer a situação ameaçadora em que passou a estar a BNL com a sua integração, em 1836, num edifício com elevado grau de humidade, como o convento S. Francisco da Cidade. Já Noronha, no seu relatório ao ministro Costa Cabral, chama atenção para os “mais terríveis inimigos” presentes nesta biblioteca pública: o pó que se elevava do pavimento de tijolo, a humidade, que considera um flagelo durante o inverno, a impossibilidade de criar ventilação, pois as janelas eram estreitas e baixas e as paredes de dimensões colossais e os insectos que, apesar de tudo, não considera abundantes, para concluir: “Tudo no Convento de S. Francisco é, por todos os lados que se considere, impróprio para o fim a que foi destinado (...).”<sup>50</sup> Proença atribuiu-lhe a propriedade de invulnerabilidade perante o fogo, devido às suas sólidas abóbadas de cantaria, mas afirma: “O edifício é eminentemente impróprio para uma biblioteca.”<sup>51</sup> Efectivamente, se no caso da pintura armazenada na ANBA, instituição que como já vimos se encontrava instalada no mesmo convento, as condições de preservação eram danosas, no caso dos documentos gráficos, compostos por material orgânico higroscópico e muito vulnerável ao ataque biológico, só poderiam tornar-se insustentáveis. Porém, foi necessário esperar pelas primeiras décadas do século XX para que o assunto fosse apresentado publicamente. Com “uma exposição, triste mas necessária,” patenteada na BNL, a 26 de Abril de 1920, onde “a par das preciosidades se pôs à mostra o estado de destruição em que se encontra grande parte da livraria,” centenas de pessoas acorreram ao largo de S. Francisco, onde muitas ilustres individualidades firmaram uma representação ao Parlamento, pedindo urgência para a aprovação de medidas tendentes a livrar a biblioteca dos riscos a que estava sujeita. A intenção do director foi interessar a opinião pública e dar uma indicação precisa aos governantes do que era necessário: “um edifício próprio construído expressamente, com todas as condições de segurança e de construção adequadas e mais amplas dotações orçamentais.”<sup>52</sup>

Na realidade, em Portugal, existe uma analogia entre a situação do património artístico em geral e a situação dos documentos gráficos, pois são os conservadores de museu, de

---

<sup>49</sup>Braamcamp e Silva, *O decreto de 2 de Outubro de 1862*, cit. por Pereira, *Bibliothecas e arquivos nacionaes*, 11-13.

<sup>50</sup>Noronha, *Relatório à cerca da Bibliotheca Nacional*, 124-26.

<sup>51</sup>Proença, “A Bibliotheca Nacional,” 24.

<sup>52</sup>“Uma exposição triste, mas necessária,” *Anais das bibliotecas e arquivos*, Sér. 2, 1, n.º 2 (Abr.-Jun. 1920): 154. Ver ainda Ana Maria Leitão Bandeira, *Pergaminho e papel em Portugal: Tradição e conservação* (Lisboa: Associação da Indústria Papeleira / Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, 1995), 100.

biblioteca ou de arquivo (este era o nome dado a estes profissionais, antes da adopção do termo bibliotecário e arquivista) e uma minoria de intelectuais que estudam e/ou colecionam obras raras, quem primeiro se pronuncia e se bate pela preservação e conservação do património. É um grupo restrito de pessoas que estão despertas para os problemas da conservação, frequentemente, ligadas às humanidades e que acumulam, por vezes, funções administrativas em instituições culturais proeminentes. Atesta-o, por exemplo, a criação da Sociedade dos Amigos das Bibliotecas, alargada de imediato aos Arquivos, fundada logo após a exposição anteriormente referida, de 26 de Abril de 1920, sobre os espécimes valiosos mas em risco da BNL.<sup>53</sup> Pertencem a esta organização individualidades como Anselmo Braamcamp, Jaime Cortesão, Aquilino Ribeiro, Raul Proença, entre muitos outros. Constam dos estatutos da Sociedade, a missão de “coadjuvar a instalação de bibliotecas e arquivos em edifícios próprios e condignos,”<sup>54</sup> sem dúvida um assunto significativo para o País como veremos mais à frente.

Convém salientar que, desde finais do século XIX, os bibliotecários e os arquivistas exibem uma estrutura de classe bem organizada, assente na formação profissional. Efectivamente, em 1887, cria-se o curso superior de bibliotecário e arquivista por Decreto-Lei de 29 de Dezembro. No âmbito desta formação, surge a disciplina de bibliologia, a qual tinha como objectivo “habilitar, com teoria reunida à prática, os futuros empregados especiais das bibliotecas e arquivos,”<sup>55</sup> segundo as palavras do então inspector-geral das bibliotecas e arquivos públicos, António Ennes. A disciplina foi entregue a José Moniz, professor interino na BNL e incluía no seu elenco curricular, na lição n.º 38, aspectos sobre a arte do encadernador, nomeadamente, requisitos da boa encadernação e formas de acondicionamento de mapas geográficos e gravuras; enquanto na lição n.º 53 sublinha aspectos da arrumação dos livros e sua conservação. É de salientar, o facto de nesta aula Moniz se referir, especificamente, à conservação do edifício e mobiliário; à “deterioração e destruição de livros,” “prevenções contra as causas destruidoras,” tais como empréstimos, humidade e insectos, suas espécies e modo de os combater; técnicas de “limpeza” mas também cuidados “restaurativos,” desde a lavagem de livros e estampas, ao desmantelamento do livro, ao tratamento de nódoas, à restauração de rasgos e picadas de insecto e à restauração de douradura e encadernações antigas.<sup>56</sup>

A organização do património bibliográfico e arquivístico aparece assim associada ao seu tratamento físico, dando-se especial destaque aos problemas da conservação preventiva, directamente relacionados com as condições do edifício e acondicionamento. As pragas são mais uma vez consideradas como um dos principais factores de deterioração mas os aspectos da

---

<sup>53</sup>Bandeira, *Pergaminho e papel em Portugal*, 100.

<sup>54</sup>Amigos das Bibliotecas e Arquivos Nacionais, ed. lit., *Estatutos da Sociedade 'Amigos das Bibliotecas e Arquivos Nacionais'*, (Lisboa: Tip. da Biblioteca Nacional, 1920), artigo 5º.

<sup>55</sup>António Ennes, introdução a *Summario das lições de bibliologia: Curso de bibliothecario-archivista*, compil. José A. Moniz, 2ª ed. (Coimbra: Inspecção Geral das Bibliothecas e Archivos Públicos, 1900), 3.

<sup>56</sup>Moniz, *Summario das lições de bibliologia* (ver nota 55), 21, 28.

conservação curativa também constituem uma preocupação deste profissional, na linha da concepção da época. Assim, no programa é patente uma estreita ligação entre o bibliotecário-arquivista e o encadernador, bem como a atenção prestada às técnicas de limpeza, nomeadamente ao já conhecido dilema da remoção das manchas e nódoas. José Feliciano Noronha, em meados do século, também definiu a encadernação como “um dos principais meios de conservação material dos livros,”<sup>57</sup> considerando indispensável a fixação de “uma soma de alguma importância para encadernações”<sup>58</sup> no orçamento da BNL. Existe, pois, um forte paralelismo entre as ideias então correntes em Portugal e no estrangeiro.

Pedro Azevedo, outro intelectual e historiógrafo, que dá entrada na Torre do Tombo como amanuense-paleógrafo e realiza o curso superior de arquivos e bibliotecas, vindo a ser também regente da cadeira de paleografia e diplomática e director interino da BNL,<sup>59</sup> retoma os estudos de Ribeiro. Segundo ele, em inícios do século XX, a situação descrita por este último, permanece idêntica.<sup>60</sup> Assim, na intenção de divulgar entre nós alguns dos procedimentos já largamente difundidos na Europa,<sup>61</sup> afirma que o maior inimigo do papel é a humidade. O autor explica os efeitos da humidade sobre o papel e a relação entre volume do ar, temperatura e vapor de água, ou seja entre humidade absoluta e relativa, aconselhando a utilização de um higrómetro para o controlo da situação, uma vez que os arquivos devem ser frios e secos. Além da humidade, a que associa a acção nociva dos microorganismos, Azevedo alerta mais uma vez para o problema dos insectos e aconselha o uso de estantes de metal, advertindo: “as madeiras tendem a desaparecer dos arquivos bem dirigidos.”<sup>62</sup> Tal como nos casos anteriores, menciona ainda do problema do pó, quando de natureza orgânica, e menciona a necessidade de protecção dos documentos da luz directa através da utilização de estores nas janelas. Azevedo não explora os problemas relacionados com a utilização de luz artificial, mas só porque esta não era ainda empregue entre nós.<sup>63</sup> Sublinha, ainda, o facto de a literatura sobre o assunto já contar com “trabalhos valiosos,” parte “do punho de arquivistas,” parte da responsabilidade de cientistas.<sup>64</sup>

Efectivamente, os naturalistas começavam então a posicionar-se neste meio e, aparentemente, mais cedo na área dos documentos gráficos do que noutros sectores do património. O fenómeno estava em curso pela Europa fora mas, em Portugal, os arquivos e bibliotecas, dadas as deficientes condições dos próprios edifícios e, em particular, as contingências por que passaram as colecções bibliográficas e fundos arquivísticos nacionais,

---

<sup>57</sup>Noronha, *Relatorio à cerca da Bibliotheca Nacional*, 43.

<sup>58</sup>*Ibid.*, 110.

<sup>59</sup>*Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, s.v. “Azevedo, Pedro Augusto de S. Bartolomeu de.”

<sup>60</sup>Pedro Azevedo, “Meios de defesa dos archivos,” *O arqueólogo português*, Sér. 1, 13, n.º 1-6 (Jan.-Jun. 1908): 7.

<sup>61</sup>Especificamente um artigo publicado pelo Arquivo Geral Bávaro de Munique. Ver Azevedo, “Meios de defesa dos archivos,” 7.

<sup>62</sup>Azevedo, “Meios de defesa dos archivos,” 9.

<sup>63</sup>*Ibid.*, 10.

<sup>64</sup>*Ibid.*, 7.

parecem antecipar-se. Na realidade, em 1918, o regulamento do curso superior de bibliotecário e arquivista, então reformulado (Decreto n.º 4:885 de 5 de Outubro de 1918), atribui à BNL a incumbência de organizar um laboratório destinado à “higiene das espécies bibliacas,” o qual seria dotado com verba especial, sendo o curso destes estudos regido por um naturalista contratado pelo director da faculdade (n.º 2 do art.º 4.º da mesma legislação).<sup>65</sup>

As dificuldades, sobretudo com o controlo de insectos, justificaram o envolvimento de especialistas que não estavam confinados às humanidades. Se o problema existia desde longa data, o risco aumenta enormemente com as incorporações de espécies vindas directamente do ultramar. Gabriel Pereira, director da BNL, alertará para os insectos vorazes que nos climas quentes, nomeadamente em Moçambique e em Goa, “esburacam e esfarelam em pouco tempo (...) volumes e papéis avulsos,” referindo que entre os documentos vindos de Moçambique que integraram a IX Secção do Arquivo da Marinha e Ultramar, criada na Biblioteca, “apareceram vivos alguns tais inimigos, que me produziram grande susto.”<sup>66</sup>

O processo de desinfestação química de um espaço,<sup>67</sup> aparece descrito num documento ainda de inícios do século XIX da autoria de João Campanha, operador do Real Laboratório Químico da Casa da Moeda. No primeiro quartel do século XX, sabe-se da aplicação do formol, como método de desinfecção e desinfestação de espécies individuais, o qual foi utilizado, nomeadamente, na limpeza e durante a arrumação do arquivo do Hospital de S. José, instituição que sucede o Hospital de Todos os Santos de Lisboa.<sup>68</sup> Além do aldeído fórmico o uso de timol para afastar os insectos e de benzina para os eliminar e desinfestar os livros, também aparecem referenciados.<sup>69</sup>

Em 1914, para a desinfestação maciça, foi criado o Posto de Saneamento e Desinfestação de Livros, pelo Decreto n.º 936, de 8 de Outubro, que previa a eliminação dos insectos por “processos mecânicos, físicos, biológicos e químicos.”<sup>70</sup> Na selecção dos produtos de desinfestação, dava-se preferência à acção do cloro gasoso – também recomendado para o branqueamento do papel – ou do dissulfeto de carbono, em caixas de fumigação, e para a desinfecção ao aldeído fórmico, utilizado em estufa. O posto funcionava junto à então Inspeção das Bibliotecas Eruditas e Arquivos e, tanto as instituições públicas, como os privados, podiam

---

<sup>65</sup>Ferrão, *Os arquivos e as bibliotecas*, 90.

<sup>66</sup>Pereira, *O Arquivo Ultramarino*, 13.

<sup>67</sup>O processo consiste na utilização de óleo de vitríolo sobre sal a quente, recomendando-se o encerramento total do espaço durante 24 horas. Ver Bandeira, *Pergaminho e papel em Portugal*, 97.

<sup>68</sup>Sebastião Costa Santos, “O arquivo do Hospital de S. José,” *Anais das bibliotecas e arquivos* 1, n.º 1 (Jan.-Mar. 1920): 129–35, [http://purl.pt/258/2/bad-1510-v\\_01/bad-1510-v\\_01\\_item2/P240.html](http://purl.pt/258/2/bad-1510-v_01/bad-1510-v_01_item2/P240.html) (acesso em 5 Nov. 2009).

<sup>69</sup>Albino Forjaz de Sampaio, *Como devo formar a minha biblioteca: Ensaio* (Lisboa: Sá da Costa, 1938), 351-52.

<sup>70</sup>Decreto n.º 936, D.G. I Série, n.º 183 (08-10-14) 932.

solicitar a sua utilização. Todavia, desconhece-se o nível de impacto e o grau de utilização efectivo da câmara, por parte dos vários organismos.<sup>71</sup>

O empenhamento da Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos neste sector da conservação preventiva vai continuar, constituindo uma das principais medidas as relativas ao levantamento e caracterização da situação concreta do País, através da realização de inquéritos e estudos. Em 1946, a Inspeção promove um primeiro inquérito, ainda sob coordenação do Inspector Superior, António Ferrão acerca das instalações, recheios e seu inventário, onde se questiona, em termos de preservação e conservação, as condições do edifício e instalações mas também os procedimentos e medidas de actuação relativamente a incêndios, condições ambientais, roubo, manuseamento descuido, poeiras e, claro está, os bibliófagos.<sup>72</sup> Um novo inquérito será realizado, em 1957, e outro em 1968, este mais centrado no problema dos insectos, aquando da direcção do Inspector Superior, Luís Silveira.<sup>73</sup> O seu propósito era promover estudos,<sup>74</sup> através do Centro de Estudos do Livro Português, anexo à Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos, onde se pretendia desenvolver um departamento direccionado para o estudo da “situação sanitária das bibliotecas e arquivos” e onde se experimentassem “os meios mais adequados à defesa” da documentação.<sup>75</sup> A intenção era realizar o rigoroso levantamento das espécies de pragas em acção, analisar o seu *habitat* e investigar como actuavam nos diferentes ambientes, bem como realizar uma apreciação estatística de como ocorriam os ataques.<sup>76</sup> Porém, faltou uma análise integrada e atempada dos resultados desses inquéritos, de forma a gizar uma política nacional, algo que só será tentado em 1987,<sup>77</sup> no âmbito do Departamento de Bibliotecas e Arquivos, do Instituto Português do Património Cultural (IPPC) e com o apoio do laboratório do IJF, numa época em que, internacionalmente, se procuravam já métodos alternativos para o controlo das pragas, menos ofensivos para os documentos e para os seus utilizadores.

A Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos não se limitou a promover estudos no âmbito do controlo de pragas e da conservação preventiva, apoiando também trabalhos nas áreas

---

<sup>71</sup>Bandeira, *Pergaminho e papel em Portugal*, 98.

<sup>72</sup>António Ferrão, “Crónica: Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos; Alguns serviços efectuados durante o 2º semestre de 1946. Relato e anexos, com três partes,” *Anais das bibliotecas e arquivos*, 2ª sér., 18, n.ºs 71-72 (1947): 5-60, <http://purl.pt/255> (acesso em 5 Nov. 2009).

<sup>73</sup>Bandeira, *Pergaminho e papel em Portugal*, 104.

<sup>74</sup>Entre esses destacam-se: E. J. F. Sampaio, *Contribuição para o estudo da entomofauna do livro em Portugal: Situação sanitária das bibliotecas e arquivos* (Lisboa: Insp. Superior das Bibliotecas e Arquivos, 1960); J. Pais Morais e E. J. F. Sampaio, *Determinação da taxa de incidência do ataque de bibliófagos* (Lisboa: Insp. Superior das Bibliotecas e Arquivos, 1962).

<sup>75</sup>Luís Silveira, introdução a *Contribuição para o estudo da entomofauna do livro em Portugal: Situação sanitária das bibliotecas e arquivos*, por E. J. F. Sampaio (Lisboa: Insp. Superior das Bibliotecas e Arquivos 1960).

<sup>76</sup>Luís Silveira, introdução a *Determinação da taxa de incidência do ataque de bibliófagos*, por J. Pais Morais e E. J. F. Sampaio (Lisboa: Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos 1962).

<sup>77</sup>Luísa Maria P. A. Alves e Lília M. A. A. Esteves, “Levantamento do estado sanitário das bibliotecas e arquivos,” in *2º Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas. A integração europeia: Um desafio à informação; Actas* (Coimbra: Livraria Minerva, 1987), 349-420.

de intervenção e restauro dos espécimes. Silveira, que entendia por restauro “o processo de evitar a continuação do desgaste do documento mas de forma que fique patente a diferença entre os materiais originais e os de substituição,” – sem que se confundisse “o novo com o antigo, coisa só desculpável para fins comerciais” – considera que, em Portugal, o conhecimento na área é “pouco mais que empírico.”<sup>78</sup> É neste contexto que surge uma das raras publicações, em português, sobre métodos de restauro: o relatório técnico<sup>79</sup> de uma bolsreira do Instituto para a Alta Cultura (IAC), Emília Alvelos.

Até à data, a obra mas difundida que contempla técnicas de restauro, é a publicação de Manuel Macedo, já amplamente referida no anterior capítulo. Macedo dirige-se ao colecionador erudito, seguindo de perto as recomendações de autores francófonos, como Bonnardot e Ris-Paquot. Partilhando a cultura do restauro mimético, aplicado então nas obras de arte em papel, desenvolve os processos de limpeza e remoção de manchas e nódoas nas gravuras, e expõe processos de reconstituição da mancha gráfica, ainda que seja moderado quanto ao repinte.

As outras obras conhecidas sobre o tratamento de objectos em papel, são dois manuais de encadernação. O primeiro é bastante exaustivo em termos de técnicas de encadernação pois aborda também a recuperação do livro antigo;<sup>80</sup> o outro, mais elementar, publicado no âmbito de uma colecção destinada à educação de adultos, explica as práticas mais simples do ofício ao aprendiz, numa linguagem básica.<sup>81</sup>

Emília Alvelos, enquadrada pela Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos e bolsreira em Paris, compara no seu relatório as técnicas que ali viu utilizar nos Arquivos Nacionais e na Biblioteca Nacional. Segundo a autora, estas duas instituições representavam as duas correntes de restauro existentes à data: os métodos importados dos Estados Unidos, na sequência já dos trabalhos de William Barrow, em prática nos *Archives Nationales*; e os métodos mais tradicionais, do branqueamento à consolidação e restauro com adesivos naturais, em prática na BNF.

Alvelos dá especial relevo ao processo de alcalinização prévio à laminação, realizado nos *Archives Nationales* de França, por oposição à lavagem com cloro, seguida de um banho com hipossulfito de sódio com efeito de neutralização, ou o permanganato de potássio seguido de um banho com bissulfito de sódio, aplicados na BNF. Nesta instituição, a passagem final por

---

<sup>78</sup>Luis Silveira, introdução a *Algumas técnicas francesas de restauro de livros, documentos avulsos e selos*, por Maria Emília Alvelos (Lisboa: Insp. Superior das Bibliotecas e Arquivos, 1960), 5-6.

<sup>79</sup>Maria Emília Alvelos, *Algumas técnicas francesas de restauro de livros*, (ver nota 78).

<sup>80</sup>Maria Brak-Lamy Barjona de Freitas, *Manual do encadernador: A arte do livro*, org. Medina Celli (Lisboa: Edinova, 2000). Trata-se da 1ª reimpressão fac-similada da obra (Vila Nova de Famalicão: Gaspar Pinto de Sousa & Irmão, 1937).

<sup>81</sup>Baltazar Cardoso Valente, *Como se encadernam os livros*, Coleção Educativa, série L, n.º 3 ([Lisboa]: Campanha Nacional de Educação de Adultos, 1956).

água destilada era reservada apenas às obras valiosas, sendo as outras sujeitas à passagem por água corrente, tal como faziam o encadernador ou o amador nas suas oficinas. Em termos de restauro, opõe também a colagem com gelatina e os restauros tradicionais (aplicados com cola de amido e utilizando seda, papéis antigos, papel japonês ou papel vegetal, os quais podiam ser tingidos) ao processo de laminação com papel *pur chiffon* e acetato de celulose.<sup>82</sup> Alvelos descreve ainda, de forma sucinta, as causas de deterioração do papel, realçando já a acidez como principal factor de destruição e aludindo aos efeitos dos sais de alumínio e do cloro, utilizado no branqueamento da pasta de papel, além de outras causas deletérias ligadas directamente às condições de armazenamento.<sup>83</sup> Contudo, em plenos anos setenta, a autora, descritiva em termos de procedimentos, não esclarece o operador sobre a natureza física e química de muitos dos produtos cujo uso recomenda, limitando-se, frequentemente, ao uso do nome comercial ou nome corrente dos produtos.

Cerca de três décadas antes, Maria Brak-Lamy Barjona de Freitas,<sup>84</sup> responsável pela criação de uma escola de encadernação para reabilitação da arte do livro, num dos raros manuais sobre encadernação em português, é suficientemente exaustiva no que se refere à caracterização dos materiais, bem como à sua preparação. Considerando “o artífice (...) como o médico que, antes de se especializar, tem de fazer o seu curso completo de medicina,”<sup>85</sup> caracteriza a oficina, os diferentes materiais necessários à arte do encadernador e circunstancia as diferentes etapas do processo de encadernação, bem como os seus diferentes tipos. Aborda, também, o tema de recuperação do livro antigo, referindo as práticas em uso, desde as técnicas para desmanchar e consertar o livro, à limpeza e lavagem, incluindo a remoção das manchas, no quadro das concepções então vigentes. Na sequência da tradição de muitos dos autores já referidos no capítulo anterior, a autora, recorrendo a materiais tradicionais, recomenda que a primeira lavagem das folhas de papel seja realizada em simultâneo ao processo de encolagem.<sup>86</sup> Aconselha a que se proceda à remoção de manchas, sobretudo tratando-se de obras valiosas ou de exemplares de luxo, considerando, neste caso, “imperdoável se o encadernador não se ocupar, com todo o seu carinho, a remediar o desastre.”<sup>87</sup> A operação poderia ser executada com

---

<sup>82</sup>Alvelos, *Algumas técnicas francesas de restauro*, 12-17. A autora fala-nos em “cola branca,” que pode ser uma cola vegetal ou já uma cola sintética mas como a distingue de “cola forte,” julgamos tratar-se de cola de amido.

<sup>83</sup>Ibid., 9-10.

<sup>84</sup>Nascida em 1883, foi enfermeira militar, aquando da Grande Guerra mas também foi escritora e jornalista, assumindo a direcção do *Jornal da Mulher*, em 1911. Tomou parte no *Congresso Internacional Racionalista de Magdburgo*, onde apresentou uma tese. Terminada a guerra foi sub-bibliotecária num arquivo dependente da Torre do Tombo e, em 1926, formou uma biblioteca em sistema *Braille* que ofereceu ao Asilo de Cegos de Nossa Senhora da Saúde. Sendo responsável pela introdução, entre nós, de vários trabalhos de arte aplicada, realiza uma exposição de fotominiaturas e um grupo de encadernações, em 1933, e outra de encadernações artísticas, em 1936, expondo os trabalhos das artífices da escola de encadernação que fundou. A autora fez parte da Academia Portuguesa Feminina de Ciências e Artes, sendo uma das suas fundadoras. *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, s.v. “Freitas, Barjonas de.” Ver ainda Freitas, *Manual do encadernador*, 25.

<sup>85</sup>Freitas, *Manual do encadernador*, 27.

<sup>86</sup>Ibid., 65,72.

<sup>87</sup>Ibid.,78.

diferentes tipos de soluções, ácidas ou alcalinas, como o amoníaco, a água oxigenada, o ácido tártrico, o ácido nítrico, além da habitual solução de cloreto de cálcio ou a solução de *Javel*, as quais deveriam ser seguidas da aplicação de uma solução de chá, café ou decocção de tabaco, para igualar as folhas branqueadas ao resto do livro. Para as nódoas de gordura, recomenda os solventes orgânicos, como a benzina, seguida da aplicação do álcool que também poderia ser aquecido.<sup>88</sup> A “reparação,” que exigia muita paciência e perícia, deveria ser realizada com um papel fino, tipo papel de seda sem colagem, da cor do papel do livro ou ligeiramente mais claro e, existindo lacunas, com papel igual, recorrendo-se, quando necessário, ao papel das próprias guardas do livro. A reintegração, depois de bem seca, deveria ser desbastada com lixa fina, assim como as arestas vivas das margens do próprio original e em caso de zonas muito danificadas, como áreas queimadas, “sacrifica-se a área danificada.”<sup>89</sup> No caso de a mancha gráfica se encontrar afectada, deveria desenhar-se “as letras em falta.”<sup>90</sup>

Freitas reporta-se, assim, às práticas de restauro imitativo e perfeccionista, então disseminado pela Europa fora. Porém, esta obra que pretende preencher um vazio existente entre nós e ultrapassar o estado de “decadência” da arte, não se limita aos aspectos técnicos do ofício. A autora dedica-a, quer ao bibliófilo erudito, quer ao mais singelo artífice,<sup>91</sup> tecendo considerações úteis para ambos. Além de uma sinopse histórica sobre a encadernação em Portugal, no final da obra, inclui ainda um glossário de termos, a “terminologia” que, conforme refere, entre nós, “mais francesa do que portuguesa,” nas obras até então publicadas “andava tratada ao sabor de cada um.”<sup>92</sup>

Contrariamente, Emília Alvelos realiza a tradução directa dos termos franceses e é lacónica em comentários que ajudem o operador a tomar uma decisão, com base numa reflexão crítica individual, ou consciente da necessidade de um enquadramento deontológico. Apesar disso, alerta para o facto de ser necessário guardar o “cunho antigo” do exemplar e preservá-lo de “novos ataques e destruições,” pois do restaurador há que “exigir não só as qualidades de operário hábil, como também as do esteta e do historiador consciencioso.”<sup>93</sup>

Além dos trabalhos da Inspecção Superior das Bibliotecas e Arquivo, as temáticas da conservação e restauro vão sendo abordadas, entre os anos sessenta e setenta, nos congressos nacionais de bibliotecários e arquivistas. No início da década de setenta, Lisboa é a cidade hospedeira do Congresso Internacional, *Conservation of Paintings and Graphic Arts*, do IIC, mas, de Portugal, só Abel de Moura, então director do IJF, apresentará uma comunicação sobre

---

<sup>88</sup>Freitas, *Manual do encadernador*, 77-84.

<sup>89</sup>Ibid., 71,76.

<sup>90</sup>Ibid., 74.

<sup>91</sup>Ibid., 5-6.

<sup>92</sup>Ibid., 7.

<sup>93</sup>Alvelos, *Algumas técnicas francesas de restauro*, 25.

as técnicas de pintura portuguesa do século XV, baseado em estudos físico-químicos realizados no Instituto.

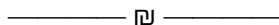
Nos finais da década, organiza-se a *Semana de Trabalho sobre a Conservação de Documentos Gráficos*, destinada a bibliotecários e arquivistas, mas que vai reunir no mesmo fórum, pela primeira vez a nível nacional, eruditos, bibliotecários, arquivistas, conservadores de museu, químicos, biólogos, gestores e conservadores-restauradores. O evento teve como convidada de honra Cármen Crespo, directora do *Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos y de Microfilm*, em Espanha. As comunicações trataram temas que vão desde as técnicas de fabrico do papel à codicologia e arqueologia do livro; do levantamento de estado de conservação de fundos bibliográficos e arquivísticos à definição dos factores de deterioração, tais como os agentes ambientais, a foto-degradação, os sinistros, os factores biológicas, os tipos de tintas e camada cromática; dos métodos de exame e análise às questões éticas da conservação. Como conclusões da reunião, os participantes frisam a urgência de uma “política de prevenção,” baseada num plano nacional de construção de novas instalações e beneficiação das existentes. Argumentam a necessidade de se proceder ao levantamento do estado de conservação de documentos gráficos e de se estabelecer uma política de prioridades em matéria de “prevenção” e de “restauro.” Consideram imprescindível a criação de um centro de investigação que estudasse, cientificamente, os factores de deterioração, os métodos de prevenção e combate a esses agentes, os métodos e matérias de restauro adequado. Este centro deveria ainda proceder à montagem de oficinas e assessorar as bibliotecas e os arquivos, bem como elaborar normas para a conservação dos documentos gráficos e reprodução de espécimes e para a prevenção e segurança, entre outras actividades. No discurso de abertura o membro do governo em funções, director geral adjunto da Direcção Geral do Património Cultural, A. Nunes de Oliveira, já tinha anunciado a constituição de um Instituto para a Conservação do Livro e Documentos Gráficos que poderia absorver estas funções. O mesmo membro do governo, na sessão de encerramento do evento, aprovou as conclusões, salientando a importância da formação de quadros técnicos especializados.<sup>94</sup> Não obstante, foi necessário esperar uma década para que a intenção de formação fosse legislada e para que se criasse a carreira técnica. Quanto ao referido centro de investigação, nunca chegou a ser criado.

Apesar disso, as décadas de sessenta e setenta, representam, entre nós, uma nova era que institucionaliza a área dos documentos gráficos como um dos sectores a contemplar nas políticas estatais de salvaguarda do património. Como veremos a seguir, é o início de uma nova fase para a qual muito contribuíram os esforços do AHC, dirigido por Alberto Iria; e as

---

<sup>94</sup>Portugal, Secretaria de Estado da Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural, *Semana de trabalho sobre a conservação de documentos gráficos para bibliotecários e arquivistas* (Lisboa: DGPC, 1977).

iniciativas comandadas pela FCG que, tal como a BNCF, foi avassalada por um fenómeno singular: as inundações de finais dos anos sessenta.



Em Portugal, os documentos gráficos estão entre as primeiras categorias de bens culturais a serem objecto de medidas de salvaguarda e protecção, nomeadamente, a documentação de arquivo, com funções probatórias. Contudo, o estado de conservação destas colecções atesta, no nosso país, a existência de problemas estruturais. São eles a falta de recursos humanos qualificados e a escassez de meios económicos, que levaram, frequentemente, à incúria, agravados pela instabilidade política e pelos desastres naturais. A situação manteve-se durante diferentes períodos e vários regimes políticos, mas, tal como no caso do património artístico, um dos momentos críticos coincide com a extinção das ordens religiosas, em 1834.

Os primeiros a depararem-se com o problema da conservação material das colecções, são os eruditos e os bibliotecários e arquivistas, que vão denunciar as condições deficientes das bibliotecas e arquivos e alertar para a necessidade de adopção de medidas de preservação e conservação. Efectivamente, tal como no estrangeiro, os bibliotecários e os arquivistas evidenciam, desde o final do século XIX, sinais visíveis da sua organização profissional, consubstanciada na implementação do curso superior de bibliotecário e arquivista, onde são abordados os problemas da preservação e conservação, mas também do restauro deste tipo de património. Os temas mais abordados pelo profissional de arquivo ou biblioteca dizem respeito à possibilidade de deflagração de um incêndio e ao excesso de humidade nas instalações, ou seja, versam aspectos da conservação preventiva, directamente relacionada com as condições dos próprios edifícios, dadas as suas deficiências. Um outro assunto amplamente tratado é o controlo de pragas. Estes problemas de infra-estrutura, que afectam mesmo as instituições principais, criam uma afinidade entre a situação do património artístico e a situação dos documentos gráficos. Serão os conservadores de museu, os bibliotecários-arquivistas e uma minoria de intelectuais que estudam e/ou colecionam obras raras, quem primeiro se pronuncia e se bate pela preservação do património nacional. É, pois, um grupo muito restrito de intelectuais, frequentemente com funções administrativas em instituições culturais relevantes, que está desperto e atento aos problemas da conservação.

Será também nos inícios do século XX que o cientista, na pessoa do biólogo, começa, entre nós, a posicionar-se no meio. Esta realidade é especialmente evidente na área dos documentos gráficos onde as dificuldades, (nomeadamente com o controlo de insectos) eram grandes, face às contingências por que passaram as colecções e fundos dos mosteiros e conventos. A Inspecção Superior das Bibliotecas e Arquivos, terá um papel relevante, envolvendo o especialista nas questões da conservação material de espécimes e promovendo

estudos científicos. Esta mesma organização interessa-se também pelo apoio à área de intervenção directa e restauro das colecções.

Em regra, Portugal reflecte a linha de orientação da Europa, quer no que se refere às concepções sobre as políticas culturais em geral, quer às iniciativas de salvaguarda e recuperação do património. Disso são exemplo as reformas realizadas ao longo dos séculos nos serviços públicos, o papel do erudito e do bibliotecário-arquivista, a presença do encadernador no universo destas mesmas instituições, bem como ainda o recurso ao cientista e aos seus conhecimentos, para fazer face aos problemas de conservação. O paralelismo vai até o extremo da ocorrência de fenómenos conjunturais, como a inundação que destruiu parte da colecção de Calouste Gulbenkian, levando a novas iniciativas como veremos, detalhadamente, mais à frente nesta dissertação.

Contudo, a dimensão e recursos de um país nas margens do continente europeu, instável em termos políticos e sujeito a catástrofes naturais, reduz esses empreendimentos a esforços tímidos, muitas vezes inconsequentes, que só muito lentamente conduzem ao progresso. Distinguem-se neste percurso, personalidades lúcidas e audazes, mas incapazes de marcar a diferença porque, normalmente, as suas diligências não têm continuidade na geração seguinte. Provam-no as dificuldades que se mantêm estruturais, como o problema dos edifícios inadequados, ou o controlo de pragas que, sendo um problema concreto do País, fomenta estudos pormenorizados, mas sem grande impacto prático, como mostraremos adiante. Demonstram-no, ainda, entre muitos outros aspectos, as intenções que demoram décadas a materializar-se ou nem sequer conseguem ser concretizadas, como o caso da criação de um centro de investigação para a área de conservação de documentos gráficos.

## Capítulo V

### *Subsídios para a História do Arquivo Histórico Ultramarino*

Neste capítulo, caracteriza-se o Arquivo Histórico Ultramarino e a sua evolução institucional, no período de um século, desde a sua concepção, em 1926, e constituição formal, em 1931, sob a designação de Arquivo Histórico Colonial, até à actualidade, cruzando o seu percurso com a criação, no IICT, do projecto Arquivo Científico Tropical, em 2006.

Começando por descrever a política patrimonial do regime da I República, que é, em parte, seguida pelo novo regime da ditadura militar, define-se o contexto em que se concebe a iniciativa de identificação e instalação da documentação do Arquivo-Geral das Colónias, pertencente ao MC, e explica-se o movimento que conduz à criação do novo Arquivo, inicialmente, encabeçado pelos responsáveis pela administração ultramarina portuguesa, nomeadamente pela Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL).<sup>1</sup> Desta forma, realça-se, mais uma vez, o papel relevante do profissional de arquivo e de biblioteca na preservação de um património em risco, personificado pelo secretário das Comissões Africana e Protecção aos Indígenas, e bibliotecário-arquivista do MC, António José Pires, também conhecido por Pires Avelanoso,<sup>2</sup> vindo este a ser director honorário do Arquivo, entre 1931 e 1938.

Em linhas gerais, traça-se a trajectória do AHU, caracterizando, em termos de políticas arquivísticas e de gestão, duas fases distintas da sua existência: de Pires Avelanoso a Alberto Iria, passando por Manuel Maria Múrias Júnior (1900-1960, director de 1931-1946), os três directores anteriores ao 25 de Abril de 1974, que mantêm uma política idêntica, consentânea com o regime; e de Isaú Santos (1930, director entre 1975 e 1988) a Ana Isabel Canas da Cunha Delgado Martins (1958, directora do AHU desde 2005), passando por Maria Luísa Abrantes (1939, directora entre 1989 e 2003), já após a perda de autonomia, em 1973, quando o Arquivo foi integrado na Junta de Investigações do Ultramar (JIU) e enfrenta, após a Revolução do 25 de Abril de 1974, as dificuldades causadas pela extinção do MU, a dispersão física de uma documentação que, naturalmente, devia ter integrado o AHU.

Como veremos, o AHU, na sua origem concebido, independentemente, dos propósitos do regime da ditadura, virá a constituir um dos seus sustentáculos. Contudo, este Arquivo exhibirá, permanentemente, problemas de falta de meios, que se tornam estruturais, alastrando-se as reservas e as dificuldades aos dias de hoje.

---

<sup>1</sup>Instituição criada em 1875, com o intuito do desenvolvimento, em Portugal, das ciências geográficas, estará, desde a sua origem, associada à definição da política colonial, entendida, inicialmente, como um processo civilizador, nomeadamente para a região africana. Ver Maria Manuela Cantinho Pereira, *O Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa: Modernidade, colonização e alteridade*, Textos universitários de ciências sociais e humanas (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2005), 113, 146.

<sup>2</sup>Local de onde era natural, pertencente ao concelho de Vimioso em Trás-os-Montes.

## 1. Contexto da criação do Arquivo Histórico Colonial

O Estado Novo só se inicia, formalmente, em 1933, com a aprovação da nova Constituição, mas, em termos de corpo doutrinário e enquadramento legal, o novo regime político começa a ser preparado logo após o golpe militar de 28 de Maio de 1926. O governo da ditadura militar investe fortemente na política patrimonial como forma de afirmação nacional, num mundo diplomaticamente hostil, para o qual a dívida externa dos regimes monárquicos, não solucionada durante o período da I República, mantinha viva uma imagem de fraqueza e debilidade. Assim, o sector patrimonial mereceu, desde logo, a atenção dos legisladores que, seguindo na linha do que havia sido a política legislativa da I República<sup>3</sup> introduzirão, paulatinamente, alterações no quadro legislativo, transformando o património num dos instrumentos mais eficazes da propaganda nacionalista. Ao nível das bibliotecas e arquivos as primeiras alterações, em 1927, referem como intuito principal a redução de despesas e a racionalização de recursos, mas as restrições, que afectaram directamente o dinamismo técnico e editorial da BNL, revelam, desde logo, o propósito de controlo político de uma direcção institucional incómodo ao poder estabelecido. Na realidade, quer o director da Biblioteca, Jaime Cortesão, quer o chefe dos serviços técnicos, Raul Proença, faziam parte do grupo *Seara Nova*.<sup>4</sup> Em 1931, o Decreto 19.925 de 27 de Junho revela um espírito fortemente centralista, através da ampliação das atribuições da Inspeção das Bibliotecas e Arquivos e determinação do lugar de inspector e sub-inspector como vitalícios, bem como ainda a extinção das Bibliotecas Populares e Móveis, que respondia ao ideal de instrução pública da I República. Em outros sectores patrimoniais o percurso é idêntico. Prova-o, por exemplo, o Decreto n.º 16791, de 30 de Abril de 1929, que cria a DGEMN, mas, sobretudo, o Decreto n.º 200985, de 7 de Março de 1932, que centraliza no Conselho Superior de Belas Artes, dirigido por quadros superiores, escrupulosamente, seleccionados e enquadrados pelo regime, as diversas funções técnicas e administrativas que se encontravam dispersas. Ao mesmo tempo, o diploma cria as Comissões Municipais de Arte e Arqueologia onde os seus membros, directa ou indirectamente, são nomeados pelo Estado, consumando-se assim, a nível nacional, uma rede corporativa.<sup>5</sup> Para as bibliotecas e arquivos esta acção corporativa já tinha sido projectada desde 1927,

---

<sup>3</sup>O Decreto n.º 15216, de 14 de Março de 1928, não só elogia a política patrimonial anterior, como segue de perto a Lei n.º 1700, de 18 de Dezembro de 1924. Ver Sérgio Lira, “Linhas de força da legislação portuguesa relativa a museus para os meados do século XX: Os museus e o discurso político” (comunicação apresentada no 5º Colóquio Galego de Museus, Melide, Galiza, 20-22 Novembro, 1997), <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/comunicacaoovcoloquiogalegodemuseus.htm> (acesso em 15 Jun. 2009).

<sup>4</sup>Fernanda Ribeiro, “A Inspeção das Bibliotecas e Arquivos e a ideologia do Estado Novo,” 8-13, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5136.pdf> (acesso em 25 Jun. 2010). Originalmente publicado em *Estados autoritários e totalitários e suas representações: Propaganda, ideologia, historiografia e memória*, coord. Luís Reis Torgal e Heloísa Paulo (Coimbra: Imprensa da Universidade, 2008), 223-38.

<sup>5</sup>Ver Lira, “Linhas de força da legislação portuguesa,” sob “As peças legislativas apresentadas por ordem cronológica,” “Executando um plano.”

nomeadamente com o Decreto 13.724 de 27 de Maio, que dota a Inspeção de uma rede de arquivos e delegados distritais e reforça também a autoridade das chefias, aumentando as suas atribuições. Assim, apesar de inicialmente se manterem os traços fundamentais da legislação do período anterior, o novo regime, paulatinamente, reforça o princípio segundo o qual o património passa a estar sob a alçada do Estado, criando um corpo teórico e legislativo de centralização que estava totalmente delineado já em meados da década de trinta, aquando da instalação formal do Estado Novo.

São sinal concreto desse facto as exposições temporárias que, sobretudo a partir da década de trinta, constituem o meio institucional privilegiado de propaganda ideológica onde se passa a mensagem de um país unido, apesar da sua extensão que se alarga a diferentes continentes, potencialmente rico e poderoso, precisamente porque detém um império, com valores patrióticos e morais que lhe garantem estabilidade e fornecem a identidade nacional. Tomemos, como exemplo, a Exposição Colonial Portuguesa que transformou o Palácio de Cristal, no Porto, num império colonial em miniatura, onde se deu destaque à secção de História Colonial, desde 1415, e aos vários empreendimentos coloniais dos últimos quarenta anos. Nestas exposições interessava valorizar a relação passado/presente, numa tentativa de fusão do passado considerado glorioso com o presente que se queria promissor. Interessou, desde o início, propagandar a acção de António de Oliveira Salazar, enquanto ministro das Finanças no período da ditadura militar que, com a introdução de uma política de contenção, permitiu a recuperação económica e o equilíbrio financeiro do País, promovendo, simultaneamente, o respeito pelos antepassados ilustres, a veneração de um passado de feitos nobres onde, naturalmente, se inscrevia a época dos descobrimentos. Assim, a valorização da história passada e a defesa da cultura material que a comprovava, encaixavam de forma perfeita na sedimentação dos valores inalienáveis e indiscutíveis que sustentavam o presente, pois nas palavras do chefe de Estado de então: “não discutimos Deus; não discutimos a Pátria; não discutimos a Autoridade; não discutimos a Família; não discutimos o Trabalho.”<sup>6</sup> A Exposição Histórica da Ocupação, realizada em 1937, em Lisboa no Palácio das Exposições, situado no Parque Eduardo VII, mereceu inclusivamente a publicação de legislação<sup>7</sup> onde se determinou que as diversas instituições, desde arquivos, bibliotecas, museus e outros departamentos do Estado, prestassem todo o apoio à reunião do material necessário à realização da exposição. Tratava-se de mostrar não só o grande império, obra dos portugueses, mas, especialmente, o seu poder civilizador, a sua acção benemérita com vista ao desenvolvimento dessas regiões longínquas que constituíam a nova Nação indivisível, com direitos históricos na ocupação, orgulhosa do seu

---

<sup>6</sup>António de Oliveira Salazar, *Discursos e notas políticas*, vol. 2, 2ª ed. (Coimbra: Coimbra editora, 1959), 130.

<sup>7</sup>Decreto-Lei n.º 27269 publicado a 24 de Novembro de 1936. Ver Sérgio Lira, “Exposições temporárias no Portugal do Estado Novo: Alguns exemplos de usos políticos e ideológicos” (comunicação apresentada ao 18º COLÓQUIO APOM/99 ‘Museologia Portuguesa: Balanço do Século,’ Museu de Farmácia, Lisboa, 25-26 Novembro, 1999), sob “Introdução,” <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/coloquioapomnov99.htm> (acesso em 15 Jun. 2009).

passado com oito séculos e convicta do seu futuro que, nesta conjuntura, só poderia ser auspicioso. Nesta perspectiva, os arquivos são peças de destaque, nomeadamente os arquivos que comprovam a construção desse império, conceito sobre o qual assentou o nacionalismo português e se criou a identidade da Nação baseada na unidade territorial, conforme afirma Salazar: “ (...) defendo, do alto de fortalezas erguidas em séculos de esforços, um vasto património – a unidade política e moral da pátria e a integridade de um império colonial.”<sup>8</sup>

É neste contexto que, logo após a revolução militar, o novo poder político se interessa pelo destino dos arquivos e se apercebe da quantidade e relevância da documentação existente, nomeadamente no Arquivo-Geral das Colónias. Assim, dada a situação de dispersão e precariedade deste Arquivo, apoiam, desde logo, em 1926, a sua instalação no palácio da Ega,<sup>9</sup> criando o emblemático AHC, pelo Decreto-Lei nº 19 869, de Junho de 1931.

A decisão da ocupação parcial do Palácio da Ega e consequentes obras de melhoramento e adaptação à sua nova função, em 1926, constitui, pois, o primeiro passo para a formação do AHC. O segundo momento importante teve lugar em 1927, com a transferência dos arquivos do Ministério das Colónias que se encontravam em péssimas condições de conservação no Arsenal da Marinha e na Cordoaria Nacional. Por último, um dos momentos mais decisivos foi o início da deslocação dos volumes e documentos avulso, patentes na IX Secção do AMU da BNL para o novo Arquivo.<sup>10</sup>

O interesse e preocupação com os fundos do Arquivo-Geral das Colónias, por parte dos responsáveis pela administração ultramarina portuguesa são anteriores ao novo regime. Inicialmente, é a SGL quem irá nomear uma Comissão para realização de um relatório sobre a situação do Arquivo, instalado na Cordoaria Nacional. Dessa Comissão fazia parte José Emílio dos Santos e Silva, que foi incumbido de procurar um local adequado e de determinar os custos para instalar o Arquivo do Ministério. Porém, foi Pires Avelanoso, responsável pela documentação do Ministério das Colónias, diplomado com o curso geral colonial e o curso de bibliotecário-arquivista,<sup>11</sup> quem induziu Santos Silva à escolha do Palácio da Ega. Santos Silva confirma-o: “ (...) depois de trocar impressões sobre o assunto com o chefe do Arquivo e Biblioteca...o único local mais adequado e adaptável, seria uma parte do Palácio da Ega,” nomeadamente “a ala principal do palácio com frente para o Pátio do Saldanha, que actualmente arruinada e ao abandono,” não serve os propósitos de um hospital pois não reúne as “condições

---

<sup>8</sup>Salazar, *Discursos e notas políticas*, xxiii.

<sup>9</sup>Este edifício, primeiro intitulado Quinta da Junqueira ou Quinta das Caldas, virá a ser conhecido por Quinta de D. Joana de Albuquerque, pois fez parte do seu dote aquando do seu casamento com Aires de Saldanha, passando então a ser conhecido por Palácio do Pátio do Saldanha e, mais tarde, por Palácio da Ega, quando um dos descendentes, Manuel de Saldanha de Albuquerque, nomeado Governador e Capitão General de Ilha da Madeira desde 1755, se torna vice-rei da Índia em 1758, recebendo então o título de conde da Ega, mesmo antes de partir para o Oriente. Ver Alberto Iria, “A organização dos serviços do Arquivo Histórico Colonial,” *Boletim do Arquivo Histórico Colonial* 1 (1950): 20-21, 25, 41.

<sup>10</sup>Isaú Santos, *Macau e o Oriente no Arquivo Histórico Ultramarino*, vol. 1 (Lisboa: Instituto Cultural de Macau, 1997), 12.

<sup>11</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 42n103.

de isolamento e higiene de acordo com as exigências dos hospitais modernos.”<sup>12</sup> Na realidade, este palácio quinhentista estava em avançado estado de deterioração quando, em 1919, passou para a posse do Conselho de Administração do Hospital e Sanatório Coloniais, integrado no MC.<sup>13</sup> Esta foi, aliás, a segunda experiência de ocupação do imóvel para instalação hospitalar, o que muito contribuiu para a sua degradação.<sup>14</sup> Explica-se, provavelmente, essa utilização pelas óptimas condições de estabilidade ambiental no piso térreo, bem como a visível resistência do edifício ao terramoto de 1755. Conhecido como o pátio do Saldanha, este edifício constituía a antiga residência dos Saldanhas, família de ascendência castelhana<sup>15</sup> da qual se distinguiram várias personalidades, nomeadamente na defesa e governação de territórios portugueses de além-mar.<sup>16</sup>

Neste contexto, o ministro das Colónias, general Ernesto Maria Vieira da Rocha, por portaria de 26 de Maio de 1926, dois dias antes do golpe de estado, determina a nomeação de uma comissão, dirigida por Pires Avelanoso e secretariada por Manuel Luciano de Vilanova e Vasconcelos, 2.º oficial da Repartição Central do Ministério das Colónias, acrescida de José Emílio dos Santos e Silva, chefe da Repartição de Cabo Verde e Guiné e José Joaquim de Sousa, chefe da Secção de Obras Públicas, Portos e Caminhos-de-Ferro, para administrar e fiscalizar as obras necessárias à instalação do Arquivo-Geral das Colónias, nas salas vagas do Palácio da Ega, à Junqueira.<sup>17</sup>

Pires Avelanoso, o mentor do empreendimento que como arquivista-bibliotecário estava bem ciente da importância da salvaguarda desta documentação, considerou impossível a arrumação e catalogação da documentação do Ministério, enquanto esta permanecesse espalhada por diferentes locais.<sup>18</sup> Assim, começou por aconselhar a ocupação da parte disponível do Palácio da Ega, o que exigiu a total recuperação do rés-do-chão e 1.º andar, ficando-se dessa forma com o espaço suficiente, não só para a documentação instalada na Cordoaria, mas também para “alguns livros e documentos de alto valor histórico em risco de perda que poderiam vir das províncias ultramarinas.”<sup>19</sup> Contudo, a sua ideia era reunir toda a documentação das colónias, “tanto antiga como moderna (...) disseminada e desaproveitada por vários recantos dos Ministérios da Marinha e Colónias e da Biblioteca Nacional.”<sup>20</sup> Convicto, como arquivista-bibliotecário, da importância de reunir todos os arquivos coloniais “num só e

---

<sup>12</sup>Informação de Santos Silva, “Arquivo do Ministério,” 10 de Março de 1926, AHU, AAHU, pasta 1492, Ministério das Colónias, Comissão Administrativa das Obras do Arquivo-Geral das Colónias 1926-1929.

<sup>13</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 40-42.

<sup>14</sup>O imóvel serve de Hospital Militar no começo da chamada guerra peninsular, recebendo os feridos das tropas anglo-lusas. Ver Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 32.

<sup>15</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 19.

<sup>16</sup>Santos, *Macau e o Oriente*, 12.

<sup>17</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 42.

<sup>18</sup>*Ibid.*, 41.

<sup>19</sup>Informação de António José Pires, “Acêrca da mudança do Arquivo Histórico do Ministério para a parte disponível do Palácio da Ega,” 15 de Março de 1926, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>20</sup>A. J. Pires Avelanoso, “Advertência,” *Arquivo das colónias*, n.º 34-38 (Out. 1930-Dez. 1931): 439.

mesmo local,” negociará, entre os ministérios metropolitanos e as diferentes colónias, as verbas necessárias à adaptação de um edifício em ruínas, promoverá a libertação da parte das instalações, ocupada pelo Hospital Colonial, e conseguirá que a documentação da IX Secção da Biblioteca Nacional passe para o AHC.<sup>21</sup> Estas conquistas não foram fáceis e exigiram muito empenhamento por parte Pires Avelanoso, sobretudo a passagem da documentação da BNL para o novo Arquivo. É certo que a Biblioteca não contava com o apoio do regime, tendo sido considerada detentora de privilégios insustentáveis, determinando o governo a passagem para o novo Arquivo, quer da documentação, quer dos funcionários que dela tratavam, mas, a este respeito, a BNL contou com o apoio da Inspeção das Bibliotecas e Arquivos.<sup>22</sup>

O carácter empreendedor de Pires Avelanoso, correspondeu aos propósitos do regime, que acabará por o nomear director honorário do novo estabelecimento de Estado,<sup>23</sup> entre 1931 e 1938, data da sua morte.<sup>24</sup> Ele próprio estava convicto de este ter sido “um dos maiores serviços que se podem fazer às colónias, e, conseqüentemente ao País,”<sup>25</sup> mas o que o motivou são profundas convicções profissionais. Efectivamente, enquanto bibliotecário-arquivista, Pires Avelanoso recebeu uma formação que integrava uma forte componente de preservação patrimonial e foi enquadrado pelas deliberações da Inspeção das Bibliotecas e Arquivos que, na I República, é pautada por políticas de salvaguarda do património, consubstanciadas no esforço de identificação, organização e incorporação de fundos históricos.

Pires Avelanoso pretendia inaugurar as novas instalações em 1929, aquando da Exposição de Sevilha, de forma a atrair os eruditos estrangeiros que aí se deslocassem. Tal não chegou a concretizar-se mas à medida que as obras de recuperação do Palácio da Ega eram executadas e a documentação arrumada, assiste-se a sucessivas visitas ao local, por parte de altas personalidades de Estado e a comunicação social da época propagandeia o acontecimento.<sup>26</sup> Em 1930, o então presidente da República, Marechal António Carmona,

---

<sup>21</sup>Informações de António José Pires, “Sobre a conveniência de serem terminadas as obras de reparação do Palácio da Ega, por conta do Ministério do Comercio e Comunicações,” 21 de Novembro de 1928; Informação de António José Pires, “Acerca da mudança de algumas instalações do Hospital Colonial actualmente situadas no edifício Arquivo-Geral do Ministério,” 3 de Novembro de 1928; Informação da Comissão Administrativa das Obras do Arquivo-Geral das Colónias, “Mudança para outro local das instalações do Hospital Colonial que actualmente funcionam no rés-do-chão do Palácio da Ega,” 17 de Outubro de 1928; Informação de António José Pires, “Sobre a resposta do Sr. Director do Hospital Colonial ao officio desta Direcção-Geral de 8 do corrente,” 10 de Outubro de 1928; Officio n.º 45, de António José Pires para o Alto-Comissário da República na Colónia de Angola, 20 de Janeiro de 1929; Officio n.º 62, de António José Pires para o Ministro das Colónias, 12 de Junho de 1929; Carta de António José Pires para o MC, 13 de Julho de 1929, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>22</sup>Cópia officio n.º 268, de Júlio Dantas, inspector da Inspeção das Bibliotecas e Arquivos Nacionais, para o Ministro da Instrução Pública, 16 de Junho de 1931, AHU, AAHU, pasta 1296, Incorporações de Documentos, Depósito Geral de Adidos, Torre do Tombo, Biblioteca Nacional de Lisboa.

<sup>23</sup>Alberto Iria, “Introdução,” *Boletim do Arquivo Histórico Colonial* 1 (1950): 5.

<sup>24</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 55.

<sup>25</sup>Informação de António José Pires ao Ministro das Colónias, de 13 de Julho de 1929, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>26</sup>Ver *Diário de Lisboa*, “O Arquivo do Ministério das Colónias, magnificamente instalado no antigo Palácio da Ega,” 27 de Agosto, 1928; *Diário de Lisboa*, “Arquivo Colonial Português,” 8 de Agosto, 1929, cit. por Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 44; Costa Brochado, “Arquivo Colonial Português,” *Jornal das colónias*, 20 de Agosto, 1929; Mário Domingues, “Uma visita ao magnífico Arquivo Colonial Português,” *Jornal da Europa*, 2ª série, 30 de Novembro, 1929; J. Lemos, “O arquivo e biblioteca das colónias no Palácio da Ega,” *Novidades*, 17 de

visitou o ainda Arquivo-Geral das Colónias, acompanhado pelo presidente do Ministério, o general Domingues de Oliveira. Esperava-o uma numerosa comitiva: além dos directores-gerais dos Serviços Centrais do Ministério estavam ainda presentes António Ferrão, subinspetor das Bibliotecas e Arquivos Nacionais e funcionários superiores do Arquivo e da Biblioteca Nacional, comprovando-se, assim, o papel da estrutura profissional que enquadrou Pires Avelanoso, também presente. Na altura, estavam já restauradas e montadas cerca de dez divisões, nomeadamente três grandes salões para a instalação do recheio do Arquivo propriamente dito, um outro com a biblioteca, que incorporou os livros da antiga biblioteca do Ministério das Colónias,<sup>27</sup> e outras seis salas mais pequenas, para a secretaria, o gabinete de reservados onde estava também instalado o director e mais quatro áreas de depósito. A comunicação social também não faltou ao evento, auxiliando na divulgação do novo empreendimento.<sup>28</sup> Num jornal diário lê-se: “ (o Palácio Ega) ascende assim à categoria dum templo da letra redonda e manuscrita, auxiliando o homem na sua tarefa de aprender no que foi o caminho do que há que ser.”<sup>29</sup>

Foi este o enquadramento em que decorreu a criação e instalação definitiva do AHC, dependente do MC, no Palácio da Ega. O empreendimento, só possível com um grande investimento por parte do Ministério que incluiu a contribuição de diversas colónias,<sup>30</sup> reflectiu a importância atribuída a este património, enquanto instrumento de afirmação do poder político e de exaltação nacional.

Em 1932, realiza-se uma nova visita do ministro das Colónias, coincidente com a *Semana das Colónias*. Esta iniciativa, organizada pela SGL, tal como explica o seu director, Azevedo Souto, pretendeu ser “o culto pelo *Portugal Maior* e, concorrentemente, a comunhão dos espíritos em todo o nosso Império,”<sup>31</sup> não se limitando, por isso, à realização de conferências e exposições para especialistas. Pretendeu-se alertar para o “valor das possessões ultramarinas e do que elas representam para todos os portugueses”<sup>32</sup> mas, especialmente, interessar a “mocidade,” proporcionando estudos e palestras em diferentes estabelecimentos de ensino, numa exaltação do espírito colonizador, resumido nas palavras do ministro das Colónias

---

Setembro, 1930; *O comércio do Porto*, “O Arquivo Histórico Colonial,” 21 de Dezembro, 1933, cit. por Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 66.

<sup>27</sup>Esta biblioteca incluía uma importante secção de reservados, tendo-se encomendado o seu ex-libris em 1949. Ver Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 71, 74.

<sup>28</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 46-47.

<sup>29</sup>*Diário de Lisboa*, “Arquivo Colonial Português,” 8 de Agosto, 1929, cit. por Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 44.

<sup>30</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 42, 44. Ver ainda A. J. Pires Avelanoso, “Palavras prévias,” *Arquivo das colónias*, n.º 26 (Jan.-Mar. 1929):2.

<sup>31</sup>Azevedo Souto, “A semana das colónias,” *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 50, n.ºs 1-12 (Jan. - Dez. 1932):7.

<sup>32</sup>Armindo Monteiro, “Mensagem do Sr. Ministro das Colónias,” *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 50, n.ºs 1-12 (Jan.-Dez. 1932): 12. Trata-se da transcrição do discurso de propaganda da Semana das Colónias, iniciativa organizada pela Sociedade de Geografia de Lisboa em 1932.

na abertura do evento: “temos a colonização no sangue como um imperativo profundo da natureza.”<sup>33</sup>

Manuel Múrias, que sucedeu Pires Avelanoso na direcção da Instituição, foi quem proferiu o discurso inaugural desta última visita, realçando o papel do ministro na organização deste organismo, nomeadamente, na incorporação da documentação do antigo CU à guarda da BNL. Manuel Múrias destacou também o papel do seu antecessor, Pires Avelanoso, a quem atribui, não só a reunião da documentação, especialmente, a que estava em risco de se perder, como o mérito de ter conseguido o financiamento necessário. Numa prédica consentânea com o quadro político de então, o director, acumulando diferentes funções de apoio ao regime, entre as quais a coordenação da História da Expansão Portuguesa, entre os anos de 1937 e 1940, destacou ainda a relevância da documentação para o estudo e caracterização do que designou também por “esforço colonizador dos portugueses.”<sup>34</sup> Dois anos mais tarde, seguiu-se a visita do então ministro das Finanças, António de Oliveira Salazar, acompanhado pelo ministro das Obras Públicas e Comunicações, Duarte Pacheco.<sup>35</sup>

O AHU estava dividido em duas partes: a 1.<sup>a</sup> Secção,<sup>36</sup> que correspondia a toda a documentação do antigo arquivo do CU, confiado anteriormente à BNL; a 2.<sup>a</sup> Secção<sup>37</sup> que compreendia os fundos do MC, formado pela documentação recolhida e incorporada desde 1834, ou seja, após a extinção do Conselho Ultramarino pelo decreto de 28 de Julho de 1833. Esta 2.<sup>a</sup> Secção passa, pois, a ser formada pela documentação produzida pelos vários organismos que, depois de 1833, superintenderam na administração ultramarina ou que a ela estiveram associados.<sup>38</sup>

Às primeiras incorporações outras se vão seguir, designadamente, em 1932, incorpora-se a documentação da Direcção dos Serviços da Fazenda de Moçambique, dos anos de 1693 a 1887; em 1936, a documentação oriunda da Guiné, nomeadamente da Comissão Fiscal da Guiné e da Administração do Governo de Bissau, situada entre 1837 e 1879; e em 1949, os livros relativos à Delegação Aduaneira de Cacheu, de 1851 a 1908.<sup>39</sup>

---

<sup>33</sup>José Penha Garcia, “Alocução do Dr. José Penha Garcia,” *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 50, n.ºs 1-12 (Jan.-Dez. 1932): 12. Trata-se da transcrição do discurso do Dr. Penha Garcia, enquadrado na Semana das Colónias.

<sup>34</sup>Manuel Múrias, “Palavras que pronunciou o Director do Arquivo Histórico Colonial, Dr. Manuel Múrias, por ocasião da visita do Sr. Ministro das Colónias e dos organizadores da ‘Semana das Colónias’ àquele Arquivo,” *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 50, n.ºs 1-12 (Jan.-Dez. 1932): 211-13. Trata-se da transcrição do discurso sobre a Semana das Colónias. Ver ainda Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 46-47.

<sup>35</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 48.

<sup>36</sup>A 1.<sup>a</sup> Secção vai ser constituída em grande parte pela documentação vinda da BNL, albergando os acervos mais antigos, desde o século XVI até cerca de 1833, data da extinção do CU na sua primeira fase. Ver Santos, *Macau e o Oriente*, 13.

<sup>37</sup>A 2.<sup>a</sup> Secção vai ser constituída pela documentação produzida pelos vários organismos que dirigiram a administração ultramarina, após a extinção do CU, em 1883. Esta documentação, muito volumosa e que estava dispersa em vários locais, nomeadamente no Arsenal da Marinha e na Cordoaria Nacional, aquando da concepção e instalação do AHC no Palácio da Ega, vai ser extraordinariamente aumentada na década de setenta com a extinção do MU. Ver Santos, *Macau e o Oriente*, 16-17. Ver ainda Iria, “Organização dos serviços do Arquivo,” 42-43, 55.

<sup>38</sup>Santos, *Macau e o Oriente*, 16, 35.

<sup>39</sup>*Ibid.*, 34.

O novo estabelecimento tinha autonomia técnica e os primeiros directores, para a classificação da 1.ª Secção, mantém a ordenação cronológica e geográfica já iniciada na BNL. Esta mesma orientação foi também seguida por Pires Avelanoso para a 2.ª Secção. Porém, esta última, que por falta de um inventário não podia ser disponibilizada ao público,<sup>40</sup> vai ser mais tarde organizada com base na estrutura das instituições que lhe deram origem.<sup>41</sup>

Sentindo dificuldades em conciliar as múltiplas actividades profissionais,<sup>42</sup> mas nem por isso menos activo no quadro do regime,<sup>43</sup> Manuel Múrias, em Outubro de 1946, decide pedir a sua exoneração do cargo de director, sucedendo-lhe, de 4 de Setembro de 1946 a 12 de Março de 1975, Alberto Iria. Em termos de tratamento arquivístico e sua difusão, Alberto Iria deu preferência aos mais antigos documentos que constituíam o núcleo da primeira fase do Conselho Ultramarino, na sequência do trabalho de Múrias. Seguiu, também, a classificação encontrada, cronologicamente ordenada dentro de cada rubrica da classificação geográfica,<sup>44</sup> ou seja, correspondendo à organização já iniciada na Biblioteca Nacional e segundo as recomendações já proferidas, em finais do século XVIII, por João Pedro Ribeiro.<sup>45</sup> Para a cópia de documentos, seguiu as normas que, na sua opinião, melhor se adaptavam à natureza dos documentos deste Arquivo, adoptando o modelo espanhol,<sup>46</sup> o que não é surpreendente já que o mesmo director afirma não haver outro arquivo semelhante a este senão em Sevilha, o *Archivo General de Índias*.<sup>47</sup>

Alberto Iria dará especial importância à tradição editorial e tentará reatá-la. O antigo Ministério da Marinha e Ultramar publicou os *Annaes do Conselho Ultramarino* e dos *Annaes Marítimos e Coloniais*. O Arquivo-Geral do Ministério das Colónias, editou um boletim mensal, o *Arquivo das Colónias* (estabelecido por Decreto-Lei desde 1911 e mandado publicar por despacho ministerial de 1917), bem como ainda o *Anuário Colonial*, autorizado por despacho ministerial desde 1915.

Além da iniciativa da reunião física do Arquivo no Palácio da Ega, coube ainda a Pires Avelanoso reiniciar a publicação do *Arquivo das Colónias*, interrompida em Janeiro de 1919. Pires Avelanoso, entre 1930 e 1933, fica à frente da edição do *Arquivo das Colónias*, decidindo dividi-lo em duas partes: uma oficial, referente às fontes primárias, constituída pela publicação

---

<sup>40</sup>Múrias, “Palavras que pronunciou o Director do Arquivo Histórico Colonial,” 212.

<sup>41</sup>*Dicionário de história de Lisboa*, dir. Francisco Santana e Eduardo Sucena (Sacavém: Carlos Quintas & Associados, 1994), s.v. “Arquivo Histórico Ultramarino” (por Maria Luisa Abrantes).

<sup>42</sup>Cópia do despacho do subsecretário de Estado das Colónias [Rui de Sá Carneiro], de 12 de Junho de 1945; ver ainda Cópia do relatório da Inspeção Superior da Administração Colonial, de 30 de Abril de 1945, AHU, AAHU, Secretos e Confidenciais, Correspondência entre o AHU e diversas autoridades.

<sup>43</sup>Além de escritor e publicista, Múrias foi membro da Comissão Nacional das Comemorações Centenárias, secretário-geral da Comissão do Congresso do Mundo Português, director do órgão oficial da União Nacional, entre 1943 e 1956, além de inspector do Ensino Colonial, precisamente a partir de 1 de Novembro de 1946.

<sup>44</sup>Iria, “Introdução,” 12.

<sup>45</sup>João Pedro Ribeiro, *Observações históricas e críticas para servirem de memorias ao systema da diplomatica portugueza*, parte 1 (Lisboa: Na Typographia da Academia Real das Sciencias, 1798), 49.

<sup>46</sup>Iria, “Introdução,” 13.

<sup>47</sup>*Ibid.*, 7.

de documentos históricos; outra não oficial, que incluía os trabalhos inéditos de investigação, relativa ao aproveitamento das fontes por parte dos historiadores e colonialistas.<sup>48</sup> O seu grande objectivo foi “voltar a dar publicidade a vários documentos históricos que se forem encontrando no Arquivo”<sup>49</sup> mas, sobretudo, divulgar trabalhos contemporâneos sobre a história colonial portuguesa. Pires Avelanoso pretendia, ainda, constituir um comité de altos estudos coloniais, destinado a estudar e escrever a história da colonização portuguesa na convicção de que o país se poderia impor a outras nações, “principalmente pela sua acção histórica no passado.”<sup>50</sup> Efectivamente, em 1930, é nomeada a comissão para organizar e publicar a referida *História da Colonização Portuguesa*.<sup>51</sup>

Já o *Anuário Colonial*, também dividido em duas partes, uma de descrição sumária dos serviços da administração, outra com informação histórica e geográfica, ficou, a partir de 1931, a cargo da Agência Geral das Colónias, tal como a separata da *Legislação Colonial*.<sup>52</sup>

É neste enquadramento que Alberto Iria fundamenta a sua decisão de reatar o Boletim. Porém, a escassez de pessoal e o trabalho diário e quotidiano de um serviço público com uma sala de leitura, à qual dá primazia, leva-o a estabelecer uma periodicidade anual para a referida publicação.<sup>53</sup> Na verdade, o lançamento do *Boletim do Arquivo Histórico Colonial* ficou reduzido ao volume I, editado em 1950.

Algumas décadas mais tarde, com a criação do Centro de Estudos Históricos Ultramarinos (CEHU),<sup>54</sup> instituição independente e autónoma, mas que, entre 1955 e 1973, tem sede no Arquivo, desenvolveu-se uma acção editorial de relevo, designadamente através da publicação da revista *Studia* que atraiu estudiosos nacionais e estrangeiros para a temática da investigação colonial portuguesa.<sup>55</sup> Justino Mendes de Almeida, director-geral do Ensino do Ultramar, durante o II Encontro dos Bibliotecários e Arquivistas Portugueses, defende que com a publicação dos trabalhos deste Centro se “abriu uma nova era nos domínios da investigação histórica em Portugal.”<sup>56</sup> Entendendo as bibliotecas e os arquivos como “uma das melhores partes do património espiritual da Nação,”<sup>57</sup> o autor refere a constituição de vários conjuntos documentais de apoio aos estudiosos, desde a chamada Filmoteca Ultramarina Portuguesa

---

<sup>48</sup>Iria, “Introdução,” 5-6.

<sup>49</sup>A. J. Pires Avelanoso, “Palavras prévias,” *Arquivo das colónias*, n.º 26 (Jan.-Mar. 1929): 1.

<sup>50</sup>*Ibid.*, 3.

<sup>51</sup>A. J. Pires Avelanoso, “Remodelação do Arquivo das Colónias,” *Arquivo das Colónias*, n.º 33 (Jul.-Set. 1930): 289-92.

<sup>52</sup>Iria, “Introdução,” 5-6.

<sup>53</sup>*Ibid.*, 12-13.

<sup>54</sup>Criado pelo Decreto-Lei n.º 40 070 de 24 de Fevereiro de 1955, era constituído por um número ilimitado de vogais, nomeados pelo Ministro do Ultramar, de entre pessoas de reconhecida competência em estudos históricos, constituindo o Director do Arquivo, enquanto membro obrigatório da comissão executiva, um vogal nato do Centro.

<sup>55</sup>Instituto de Investigação Científica Tropical, *Da Comissão de Cartographia (1883) ao Instituto de Investigação Científica Tropical (1983): 100 anos de história* (Lisboa: ICT, 1983), 243.

<sup>56</sup>Justino Mendes de Almeida, *Presença do Ultramar no II Encontro dos Bibliotecários e Arquivistas Portugueses* (Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1966), 18.

<sup>57</sup>*Ibid.*, 7.

(FUP)<sup>58</sup> ao Centro de Documentação Ultramarina da Junta de Investigações do Ultramar (JIU), mas confere um lugar de destaque ao Centro de Estudos que representa, nas suas palavras, “a cúpula dos núcleos documentais e arquivísticos, referente à história ultramarina Portuguesa, existentes na Metrópole e no Ultramar.”<sup>59</sup> A propósito dos arquivos ultramarinos, sem poupar elogios ao seu director, Alberto Iria, realça a excelência do AHU e o seu papel normalizador como um “arquivo central,” de forma a criar aquilo a que chama: “a desejada uniformidade e a natural dependência daqueles deste.”<sup>60</sup> Mendes de Almeida exalta ainda a “unidade nacional” testemunhada neste Encontro, onde aos profissionais continentais se uniram os do ultramar Português.<sup>61</sup>

O AHU que, nos seus tempos áureos e durante cerca de quatro décadas, dependeu directamente do Ministério das Colónias/Ultramar, perde a sua autonomia em 1973, ainda antes da Revolução do 25 de Abril, ao ser integrado na JICU,<sup>62</sup> mas mantém-se como natural depositário dos fundos desse mesmo Ministério, do qual depende também a Junta. Esta medida integra-se na reforma institucional de 1973, na qual a entidade passa a integrar a designação de Investigações Científicas, em conformidade com concepções dominantes de ciência. A reforma assenta em dois factores principais: a necessidade de cooperação internacional e de interdisciplinaridade nos estudos, deixando de lado uma prática de investigação centrada em personalidades e “ (...) circunscrita aos limites de uma disciplina” para passar “ (...) a ser de preferência um trabalho de equipa” em que “a pesquisa científica” é “capaz de satisfazer as várias facetas para que se lhe pede colaboração.”<sup>63</sup> Patentes nesta reforma estavam, também, preocupações centralizadoras e dirigistas, numa época em que as vozes contrárias ao regime eram cada vez mais persistentes, tentando enquadrar-se cada vez mais a política científica nos objectivos do programa político do regime,<sup>64</sup> criando-se um organismo gigantesco, altamente hierarquizado, que incorporou instituições com tradição de alguma autonomia, como o Jardim Museu Agrícola Tropical (JMAT), o CEHU e o próprio AHU. O Arquivo passa assim, por força de lei entrada em vigor a 1 de Janeiro de 1974, a coordenar o trabalho técnico dos arquivos

---

<sup>58</sup>Criada por despacho ministerial de 28 de Janeiro de 1952, foi organizada pelo Dr. António Silva Rego, tendo sido agregada em 1953 à Escola Superior Colonial, Instituto Superior de Estudos Ultramarinos (ISEU) a partir de 1954 e integrado, tal como o CEHU e o próprio AHU a partir de 1973, na JICU. Ver Instituto de Investigação Científica Tropical, *Da Comissão de Cartographia*, 399-402.

<sup>59</sup>Almeida, *Presença do Ultramar*, 18-19.

<sup>60</sup>Ibid., 13-14.

<sup>61</sup>Ibid., 21.

<sup>62</sup>*Dicionário temático da Lusofonia*, dir. e coord. Fernando Cristóvão (Lisboa [etc.]: Texto Editores, 2005), s.v. “Arquivo Histórico Ultramarino.” Ver também Ana Canas, “Acesso à informação colonial: Missão do AHU, exigência de cidadania, dimensão de Estado,” in *9º Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas*, Ponta Delgada (Açores), Março 2007 – *Bibliotecas e arquivos: Informação para a cidadania, o desenvolvimento e a inovação* (Lisboa: B.A.D., 2007), sob “Acesso: As circunstâncias históricas e o trabalho técnico no AHU,” <http://www.apbad.pt/Edicoes/EdicoesCongresso9.htm> (acesso em 3 Jun. 2009).

<sup>63</sup>Preâmbulo justificativo da reforma de 6 de Novembro de 1973. Ver Decreto-Lei n.º 583/73, D.R. I Série, N.º 259 (73-11-06) 2106.

<sup>64</sup>O preâmbulo do mesmo Decreto-Lei n.º 583/73, refere também, claramente, a necessidade do trabalho dos investigadores ser orientado por “objectivos” fixados por “planos” e justifica ser esta a razão pela qual a investigação científica passou a ser uma “actividade profissional” com carreira própria a exercer “nas convenientes condições de disciplina.” Ver Decreto-Lei n.º 583/73, D.R. I Série, n.º 259 (73-11-06) 2106.

históricos das várias províncias, sendo concedido um período transitório de um ano para os necessários ajustes; mas, a revolução do 25 de Abril impede a prossecução da referida lei.<sup>65</sup>

## 2. Circunstâncias históricas e opções técnicas

Durante a longa vigência da direcção de Alberto Iria é patente que este estava a par das normas da moderna arquivística,<sup>66</sup> na linha de influência que a cultura francófona exerceu entre nós, reconhecendo a importância do trabalho de “reconstituição da arrumação primitiva” no tratamento documental, ou seja, a identificação daquilo a que hoje se designa por “proveniência”. Porém, alegando falta de pessoal e a morosidade de um tal procedimento, decide promover a publicação dos documentos mais antigos do Arquivo (o Conselho Ultramarino na sua primeira fase), seguindo a classificação sistemática anteriormente adoptada, no intuito de não prejudicar a divulgação das espécies e, conseqüentemente, a investigação.<sup>67</sup> Esta opção reflecte o dilema, sempre actual, da gestão das colecções documentais: entre preservar/tratar/organizar com o detalhe próprio da cultura arquivística e responder, o mais rapidamente possível, à pressão dos leitores/investigadores, tornando os acervos acessíveis. No entanto, respondendo favoravelmente às pressões de um regime político que vê o Arquivo como um instrumento de propaganda, tal decisão implicou o adiamento da criação de infra-estruturas fundamentais para a eficaz administração e conseqüente disponibilização, de forma coerente, da imensa massa documental que se ia constituindo. Em particular, a resolução de dar prioridade à divulgação, nomeadamente através da publicação de documentos da 1.<sup>a</sup> Secção, seguindo a classificação encontrada, parece-nos decisiva para os atrasos, ainda hoje visíveis, no tratamento da 2.<sup>a</sup> Secção. Efectivamente, cremos que este facto pode ter dificultado as condições de acesso neste Arquivo, durante décadas, e retardado a disponibilização correcta da informação mais recente, dos séculos XIX e XX. Com o passar do tempo, as sucessivas mudanças inerentes à recepção de novas incorporações e as obras de remodelação que um edifício desta natureza implicou,<sup>68</sup> tornou-se inevitável a descaracterização parcial de alguns fundos. A sua organização exigiria meios humanos qualificados consideráveis e uma investigação aturada e

---

<sup>65</sup>Instituto de Investigação Científica Tropical, *Da Comissão de Cartographia*, 145-50.

<sup>66</sup>Iria faz referência à tradução francesa de um manual holandês de finais do século XIX, cuja influência se alastra na Europa já no século XX: S. V. Muller, J. A. Feith, et R. Fruin, *Manuel pour le classement et la description des archives. Traduction française et adaptation aux archives belges et françaises pour Jos. Cuvelier (...) aux Archives Françaises par Henri Stein (...)* (La Haye, 1910). Ver Iria, “Introdução,” 13n14; Ver também Ana Canas et al., “É preciso sabermos ter memória!” in *Jorge Borges de Macedo: Saber continuar; A experiência histórica contemporânea, comemorações do legado bibliográfico*, org. Jorge Braga de Macedo (Lisboa: Instituto Diplomático, 2005), 18n41.

<sup>67</sup>Iria, “Introdução,” 13.

<sup>68</sup>O Palácio da Ega, um edifício do século XVI que passou por várias fases de remodelação e reconstrução em função do gosto da época mas também de acordo com as funções que foi desempenhando, nomeadamente, a de hospital, a partir de 1926 vai sofrer profundas alterações para se ajustar, o mais convenientemente possível, à sua nova função de arquivo histórico em crescimento.

pormenorizada, de modo a poder definir-se, convenientemente, o seu contexto de produção. Ora estes meios nunca existiram, nem mesmo em pleno Estado Novo, quando o interesse do poder político era inequívoco.<sup>69</sup> Alberto Iria di-lo claramente: “tentar reconstituir, com o pouco pessoal de que disponho, a primitiva arrumação (...) seria tarefa bastante morosa” e referindo-se, exclusivamente, à investigação na sua época, acrescenta: “com manifesto prejuízo da investigação histórica.”<sup>70</sup> Na realidade, não podemos esquecer que os governos da ditadura baseiam o equilíbrio financeiro do País numa permanente contenção da despesa pública e declarando, oficialmente, a sua intenção de economizar.<sup>71</sup>

A actual directora do Arquivo, Ana Canas,<sup>72</sup> reconhecendo que grande parte da documentação dos séculos XIX e XX está por descrever ou insuficientemente descrita e que a sua procura, por parte dos investigadores, tende a aumentar, atesta: “O facto de parte da documentação do AHU não dispor de instrumento de descrição documental adequado constitui (...) um entrave ao exercício pleno do direito à informação e de acesso (...) e um factor inibidor da investigação científica.”<sup>73</sup> Mais adiante, a propósito da necessidade de protecção da autenticidade e contextualização dos documentos ao longo do processo de descrição, acrescenta: “corre-se o risco de condicionar irremediavelmente a recuperação da informação, a construção da memória e a geração de conhecimentos.”<sup>74</sup> Ao apresentar as prioridades de actuação presente no Arquivo, Ana Canas explica como a determinação da designada “proveniência” e “contexto” dos documentos, fundamental num processo arquivístico sério, de organização e descrição, capaz de valorizar e potenciar a informação, não é tarefa fácil nem imediata. Esta questão coloca-se, sobretudo, quando o percurso dos arquivos é acidentado, devido a situações históricas particulares, marcadas por mudanças políticas, administrativas, sociais e institucionais, envolvendo mais do que um país, como é o caso do acervo do AHU,<sup>75</sup> principalmente do mais recente, que durante anos foi alvo de sucessivas mudanças de espaço, ficando irremediavelmente truncado.

Isaú Santos, anteriormente director no Arquivo Histórico de S. Tomé e Príncipe e, a partir de 1975, sucessor de Alberto Iria na direcção do AHU, aponta também para a

---

<sup>69</sup>Neste período, o Arquivo, especificamente, foi entendido como o repositório da memória da construção do império português, símbolo da nossa grandeza como nação. Ver Múrias, “Palavras que pronunciou o Director do Arquivo Histórico Colonial,” 212.

<sup>70</sup>Iria, “Introdução,” 13.

<sup>71</sup>Fernando Rosas, *História de Portugal*, vol. 7, *O Estado Novo (1926-1974)* (Lisboa: Editorial Estampa, 1994).

<sup>72</sup>Assume funções no IICT como responsável deste arquivo em 2005, passando a responsável de Centro de Actividades de acordo com o Despacho n.º 2/2007, quando o AHU passa a centro de actividades necessário, a par do Jardim Botânico Tropical e do Centro de Investigação das Ferrugens do Cafeeiro. Ver Portaria n.º 553/2007, D.R. I Série, n.º 83 (07-04-30) 2914, artigo 5.º. Ver também Instituto de Investigação Científica Tropical, “Notícias/Despachos,” sob “Despacho n.º 2/2007,” Saber Tropical Knowledge, <http://www2.iict.pt/?idc=97&idi=11871> (acesso em 20 Jul. 2009).

<sup>73</sup>Canas et al., “É preciso sabermos ter memória!” 178.

<sup>74</sup>Ibid., 182.

<sup>75</sup>Ibid., 183.

complexidade da situação. Atendendo ao facto da 2.<sup>a</sup> Secção ser muito vasta,<sup>76</sup> abrangendo documentação produzida por todos os organismos que superintenderam à administração e dirigiram os destinos dos territórios ultramarinos depois de 1833, e às sucessivas reformas administrativas dos seus departamentos, existem dificuldades na enumeração exaustiva de todas as unidades orgânicas.<sup>77</sup> O acervo e as novas incorporações foram, contudo, sendo controladas através de uma numeração sistemática das unidades de instalação, crê-se que seguindo as orientações iniciais da Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos. Relativamente à documentação do MU, incorporada antes da sua extinção, foi sendo constituído um ficheiro manual topográfico.<sup>78</sup>

A situação agravou-se no pós-25 de Abril de 1974 com a extinção do Ministério do Ultramar, antigo Ministério das Colónias, e a supressão do Conselho Ultramarino, então na sua segunda fase,<sup>79</sup> sucessor do Conselho do Império Colonial, que vigorou entre 1935 e 1953, precedido pelo Conselho Superior das Colónias, entre 1926 e 1935.<sup>80</sup> Os arquivos retirados apressadamente espalharam-se pela cidade de Lisboa, tal como os departamentos do Ministério da Coordenação Interterritorial que veio substituir o MU, levando à dispersão de massas documentais consideráveis. A título de exemplo, sabe-se que, numa primeira fase, os processos individuais do pessoal deste Ministério foram integrados no Palácio da Cova da Moura, actualmente Direcção-Geral dos Assuntos Comunitários do Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE) e que alguma documentação, considerada estratégica ou confidencial, foi resguardada, dando entrada nos arquivos de outros ministérios, entre eles, precisamente, o arquivo do MNE. Porém, grande parte dessa documentação, avaliada em mais de 100 toneladas e datada de meados do século XX até 1974, acabou armazenada em quatro anexos do Palácio das Laranjeiras,<sup>81</sup> sem o mínimo de condições de controlo ambiental, votada à inevitável deterioração físico-química, mas sobretudo biológica. Efectivamente, parte desta documentação só deu entrada no AHU recentemente, em 2007.

A constituição de um grupo de trabalho, em Janeiro de 1976, no âmbito do Ministério da Cooperação, para proceder à localização e inventariação de documentação do MU, com interesse para a cooperação, e sua reunião num Gabinete de Documentação Técnica, levou à recuperação de parte da documentação dispersa em 1975, bem como à sua entrega, em 1979, à JICU, Instituição que desde 1973, como já aqui referimos, passou a integrar o AHU. Apesar dos

---

<sup>76</sup>Sem contar com a documentação resultante da extinção do Ministério do Ultramar em 1974 que, avaliada ao peso, rondava as cento e tal toneladas, esta secção ultrapassa os 50.000 maços e pastas de documentos avulsos aos quais se juntam cerca de 7300 livros de registos. Ver Santos, *Macau e o Oriente*, 17.

<sup>77</sup>Santos, *Macau e o Oriente*, 16.

<sup>78</sup>Canas, “Acesso à informação colonial,” sob “Acesso: As circunstâncias históricas e o trabalho técnico no AHU.”

<sup>79</sup>Este Conselho foi recriado em 1953 e durará até 1974. Ver Santos, *Macau e o Oriente*, 38.

<sup>80</sup>Santos, *Macau e o Oriente*, 38.

<sup>81</sup>Também conhecido por Palácio Farrobo, estava na posse do MU desde 1940. Aqui instalou-se o MCI que substituiu este último, constituindo, desde 2002, a sede do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior (MCTES). Ver Canas, “Acesso à informação colonial,” sob “Extinção do Ministério do Ultramar e dispersão dos arquivos.”

esforços e das sucessivas obras para tornar este edifício num local adequado à guarda deste tipo de acervos, nas décadas de setenta e oitenta, o AHU não tinha já qualquer capacidade para integrar mais documentação, dividindo-se esta entre instalações do Palácio Burnay e do Palácio Valflor, onde funcionavam diferentes serviços da Junta. Posteriormente, aquando da venda do Palácio Valflor pelo Estado, passou a documentação aí armazenada para o JMAT, também na posse da Junta, hoje, JBT e IICT respectivamente.<sup>82</sup> É verdade que alguns segmentos mais pequenos de documentação deste Ministério entraram no AHU, ainda na década de setenta.<sup>83</sup> Tratava-se de documentação sensível, nomeadamente partes dos arquivos do Gabinete do Ministro, da Procuradoria dos Estudantes Ultramarinos (PEU) e ainda alguns processos individuais de militares do Gabinete Militar e da Marinha, do MU, que não colocavam problemas de espaço significativos para o AHU.

Nos finais dos anos oitenta e inícios dos anos noventa, assiste-se a novos investimentos neste organismo, iniciados ainda na vigência de Isaú Santos e seguidos por Maria Luísa Abrantes, a técnica superior do Arquivo que o sucede nas funções de direcção. O desencadear desta conjuntura favorável relaciona-se, directamente, com o condicionalismo específico do território de Macau, o qual se sabia, de antemão, iria ser, mais cedo ou mais tarde, integrado na administração chinesa. Este facto, levou à disponibilização de verbas para a salvaguarda daquilo que se designou por “preservação dos valores lusófilos” da região. Consubstanciou-se, em 1985, no estabelecimento de um convénio de cooperação, directamente entre a Direcção dos Serviços de Educação e Cultura do Território de Macau e o IICT, nas áreas da história, antropologia social e cultural, arquivologia, biblioteconomia, documentação e informação. Esta primeira iniciativa constituiu a base para o desenvolvimento de programas conjuntos, homologados pelo Ministério da Educação, que então tutelava o IICT, e pelo governador de Macau.<sup>84</sup> Em 1990, é estabelecido novo protocolo de cooperação entre o IICT, o Instituto Cultural de Macau (ICM) e a Fundação Oriente (FO), visando, especificamente, a salvaguarda dos arquivos dessa região, no contexto das recomendações da UNESCO para a criação de arquivos de segurança. Decide-se, então, pela realização de um depósito de segurança do acervo do Arquivo Histórico de Macau no AHU, o que se reflectiu, especificamente, em novas obras de ampliação, destinadas a dar à instituição capacidade de resposta. Com o fim de duplicar e armazenar nas melhores condições técnicas de execução e de preservação a documentação,<sup>85</sup> foi construído um edifício de raiz, contíguo ao antigo, que compreendeu novos depósitos, uma casa-forte, a área de cartografia e iconografia, além de outros serviços técnicos entre os quais uma nova oficina de restauro de

---

<sup>82</sup>Canas, “Acesso à informação colonial,” sob “Extinção do Ministério do Ultramar e dispersão dos arquivos.”

<sup>83</sup>Ibid., sob “Incorporação dos arquivos do MU no AHU.”

<sup>84</sup>Convénio entre o Instituto de Investigação Científica Tropical (Ministério da Educação) e a Direcção dos Serviços da Educação e Cultura do território de Macau, 3 de Setembro de 1985, IICT, Arquivo corrente, pasta 1, Convénios e protocolos nacionais, 8: Convénios IICT/Macau, 8.1. (s. cota).

<sup>85</sup>Protocolo de Cooperação entre o Instituto Cultural de Macau, o Instituto de Investigação Científica Tropical e a Fundação Oriente, 22 de Setembro de 1990, IICT, Arquivo corrente, pasta 1, Convénios e protocolos nacionais, 8: Convénios IICT/Macau, 8.5. (s. cota).

documentos gráficos, um novo gabinete de microfilmagem e um depósito de segurança para os microfilmes. Neste contexto, foi também possível realizar melhoramentos nas instalações do palácio da Ega, criando-se novas infra-estruturas, tais como duas novas salas de leitura, dando-se início ao processo de renovação dos depósitos antigos,<sup>86</sup> projecto ainda hoje em curso.

A par das obras da década de noventa, são também promovidos novos projectos para o tratamento arquivístico e descrição detalhada de troços de documentação, indispensáveis à acção de microfilmagem. Entre eles, salienta-se a descrição de documentação relativa a Macau até à implantação da República portuguesa, em 1910, financiada também pelo ICM e para o qual muito contribuiu Isaú Santos. Destacado desde 1988, em prestação de serviços na chefia do Arquivo Histórico de Macau, o ex-director acumulou as novas funções com as de director do AHU durante cerca de um ano. Outra importante acção foi a participação no Projecto Resgate-Barão do Rio Branco, de iniciativa brasileira,<sup>87</sup> com base no acordo estabelecido entre o IICT e o Ministério da Cultura do Brasil, em Outubro de 1995, para a microfilmagem de documentação sobre o Brasil/Colónia, existente no AHU, segundo as normas técnicas em vigor, o que levou também ao tratamento arquivístico integral da referida documentação.

Apesar das deficiências verificadas na construção do novo imóvel que colocam, no presente, problemas de preservação difíceis de resolver, pois o imóvel não permite um correcto controlo ambiental, foi esta edificação que permitiu a realização de novas incorporações na década de noventa, nomeadamente de fracções de documentação pertencente ao MU. Em 1997, o AHU integrou parte do Arquivo do Gabinete dos Negócios Políticos, vinda de um sótão do Palácio das Laranjeiras, e a documentação do Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais (IARN), um conjunto de processos provenientes da Direcção-Geral da Fazenda do MU que tinham sido retirados do Palácio da Cova da Moura e se encontravam, já desde 1984, à guarda do IICT, mas em instalações da Rua da Junqueira (n.º 30 e n.º 5). Recentemente, em 2004, o Arquivo incorporou documentação da Direcção-Geral da Fazenda do MU e da Agência-Geral das Colónias/Ultramar, via Direcção-Geral do Tesouro. Um outro conjunto, com cerca de um quilómetro, de proveniências diversas, sem qualquer tipo de tratamento prévio e em sério risco de perda, proveniente de um dos anexos do Palácio das Laranjeiras, foi incorporado em 2007, mas o tratamento e a reunião da documentação deste Ministério ainda está por realizar. Este facto justifica o desafio abraçado pela FCG para a reconstituição virtual do arquivo do MU extinto em 1974, projecto para o qual o AHU colabora desde 2006, nomeadamente, através da disponibilização dos instrumentos de descrição sistemática existentes à equipa liderada por José Maria Salgado, da empresa Bsafe, Serviços de Arquivo, encarregada da coordenação executiva do projecto, sob coordenação científica de José Mattoso. Dos vários organismos que detêm parcelas do arquivo do MU, desde o Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento e o

---

<sup>86</sup>*Dicionário temático da Lusofonia*, s.v. “Arquivo Histórico Ultramarino,” 67.

<sup>87</sup>Canas, “Acesso à informação colonial,” sob “Acesso: As circunstâncias históricas e o trabalho técnico no AHU.”

Arquivo Histórico Diplomático, dependentes do MNE, da Direcção-Geral do Tesouro e da Direcção-Geral da Administração Pública, pertencentes ao Ministério das Finanças, até o AHU sob tutela do MCTES, poucos têm conseguido reunir as condições necessárias ao seu tratamento, o que inviabiliza a possibilidade de consulta por parte dos investigadores.<sup>88</sup> O objectivo deste projecto é, pois, proceder à inventariação sumária do extinto MU e sua disponibilização *on-line*, através da criação de um repositório virtual, reunindo deste modo toda a massa documental dispersa.

Neste contexto, têm vindo a ser realizados protocolos de cooperação entre a FCG, entidade financiadora do projecto e os diferentes ministérios, tendo o protocolo de cooperação, entre a FCG e o MCTES, sido firmado em Setembro de 2008.<sup>89</sup> Constituinto um importante contributo para a reunião deste fundo, não se pode contudo esperar resolver o problema do acesso a esta documentação com esta iniciativa, pois se ela não for acompanhada, ao nível dos organismos detentores, das reformas e investimentos necessários, em termos de meios humanos e técnicos, para o inevitável aumento do fluxo de pedidos de consulta presencial, só contribuirá para o agravamento da pressão em instituições da administração pública que, no presente, enfrentam já graves dificuldades quotidianamente. Além disso, pode inclusivamente aumentar o risco do fornecimento de informação incorrecta, tentando simplificar processos morosos e por natureza complexos, podendo até, como afirma Ana Canas, condicionar irremediavelmente a recuperação da informação; acresce ainda os inevitáveis riscos de segurança, nomeadamente possibilidades de extravio de documentação, se esta não estiver suficientemente identificada e do inevitável aumento de deterioração físico-química dos documentos que passam a ser mais frequentemente solicitados para consulta.

Dito de outra forma, salvaguardadas as devidas proporções, no presente como no passado, a opção por uma política de divulgação e difusão da informação e o adiar da criação de infra-estruturas paralelas que a sustentem, leva a atrasos e distorções difíceis de reparar a médio e longo prazo.

Todavia, a referida iniciativa poderá contribuir para colmatar uma das necessidades mais prementes deste Arquivo na nova era informática. Efectivamente, os esforços ambiciosos para a informatização global deste Arquivo, iniciados precocemente, nunca chegaram a ser perceptíveis para os utentes do AHU e, em 2005, a última versão da aplicação informática então desenvolvida já não estava acessível internamente.<sup>90</sup> Logo no princípio da década de noventa, numa primeira fase, com o objectivo da publicação do Catálogo das Consultas do Conselho

---

<sup>88</sup> Agência Lusa, “Reconstituição virtual do Arquivo do Ministério do Ultramar “segue a bom ritmo” e estará terminada em 2009,” *noticias.rtp.pt*, 10 de Novembro, 2007, sob “Artes & Espectáculos,” <http://www1.rtp.pt/noticias/index.php?article=306600&visual=26> (acesso em 05 Mar. 2008).

<sup>89</sup> Protocolo com a Fundação Calouste Gulbenkian para a reconstituição de um repositório virtual da documentação do extinto Ministério do Ultramar, Setembro 2008, IICT, Arquivo corrente, pasta 52318, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro 2005.

<sup>90</sup> Canas, “Acesso à informação colonial” sob “Armazenamento e tratamento dos arquivos do MU no AHU.”

Ultramarino, constituiu-se uma base própria em CDS/ISIS,<sup>91</sup> intitulada “AHU,” que tinha como referência, para a descrição arquivística, as fichas de recolha de informação de uma outra base de dados (NYANG) utilizada no Arquivo Histórico de Macau, para a qual o Arquivo contribuiu com dados;<sup>92</sup> de seguida, introduziu-se o ARQBASE,<sup>93</sup> aplicando-o directamente à documentação mais recente (a chamada 2.ª Secção) e procedendo ao seu ajustamento para aplicação à documentação mais antiga.<sup>94</sup> Posteriormente, a partir de uma aplicação da IBM/Corte Inglês projectou-se um sistema em rede, numa solução que integrava o tratamento de texto e imagem, possibilitando a divulgação do recheio diversificado do AHU com as suas colecções cartográficas, iconográficas e fotográficas e constituiu-se um novo sistema integrado,<sup>95</sup> conhecida por SIARQ, que foi implementado no AHU ainda na década de noventa.<sup>96</sup> Porém, as novas tecnologias exigem a criação de infra-estruturas cuidadosamente dimensionadas para assegurar os processos de migração e uma rapidez na actualização dos dados, difícil de compatibilizar com as metodologias correntes de tratamento arquivístico, requerendo um esforço por parte do arquivista tradicional, nem sempre compreendido por parte da nova geração de informáticos. Este difícil equilíbrio e a falta de diálogo entre as partes têm conduzido a sucessivas dificuldades experimentadas pelas entidades estatais, às quais não escapou também o Arquivo Nacional que só recentemente disponibilizou uma nova aplicação, o DIGITARQ, um *software* de livre acesso, passível de ser utilizado por outros arquivos e adaptado às suas necessidades concretas.<sup>97</sup>

Recentemente, tem-se procurado desenvolver iniciativas que valorizem, de forma integrada, todo o património acumulado pelo IICT. Assim, ao património do AHU, organizado em três fundos principais, (o Conselho Ultramarino – 1.ª fase, de 1643 a 1833; a Secretaria de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar de 1834 a 1910, e o Ministério das Colónias/Ultramar, de 1911 a 1975 – além de outros espólios, tais como os do Banco Nacional Ultramarino, IARN, PEU, arquivos de Governos Coloniais, etc.), associam-se as colecções de natureza científica, que estavam dispersas pelos vinte e quatro centros que integravam a Instituição em 2003. A maioria desses centros possuía uma biblioteca especializada e arquivos

---

<sup>91</sup>O *Computerised Documentation Service/Integrated Set of Information Systems* é um software, de livre acesso, desenvolvido pela UNESCO para o tratamento das bibliotecas, disponível desde 1985, com versões nas línguas mais faladas do mundo, desde o árabe, chinês, inglês, francês, alemão, português, espanhol, russo, entre outras.

<sup>92</sup>Miguel Infante, “A informatização do Arquivo Histórico Ultramarino: Uma nova área de colaboração com os PALOP’s,” in *5º Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas. Multiculturalismo, Lisboa 1994*, vol. 2, *Comunicações: Arquivos* (Lisboa: B.A.D., 1994), 182.

<sup>93</sup>Aplicação informática para o tratamento documental de arquivos, concebida no âmbito de actuação do Instituto Português de Arquivos, organismo com funções de normalização nos arquivos nacionais, extinto em 1992.

<sup>94</sup>O ARQBASE foi inicialmente modificado com vista à realização de instrumentos de descrição, inventários e índices, do Arquivo da Cúria Patrimonial de Goa, na sequência da visita de Luísa Abrantes à Índia por intermédio da Fundação Oriente. Ver Infante, “A informatização do Arquivo Histórico Ultramarino,” 185.

<sup>95</sup>Infante, “A informatização do Arquivo Histórico Ultramarino, 181-207.

<sup>96</sup>Joaquim Pena, funcionário da Divisão de Informática do IICT, comunicação pessoal à autora, Novembro, 2009.

<sup>97</sup>Especificamente o Arquivo Nacional conta no seu rol de experiências a aplicação inicial do ARQBASE, do ARQUIVE, do CALM e, mais recentemente, o DIGITARQ.

de importância variável, cujo tratamento e descrição é demasiado sumária ou está por realizar. As colecções científicas cuja constituição decorreu, frequentemente, do trabalho de campo realizado nas regiões tropicais, agrupam aos materiais tradicionais de arquivo outras colecções, de natureza diversa, tais como amostras de solos, colecções biológicas diversas – herbário, xiloteca, entomoteca – bens etnográficos e arqueológicos, entre outros, recolhidos *in loco*, sendo uma das actuais preocupações na gestão deste património, a manutenção da unidade destes conjuntos.

Neste contexto, implementou-se um projecto transversal à Instituição que visa a organização dos seus acervos, o Arquivo Científico Tropical: Documentação & Colecções (ACT: D&C), também conhecido por ACT.<sup>98</sup> O projecto, recorrendo às novas tecnologias de informação, envolve a criação de um sistema de informação, o Arquivo Científico Tropical Digital,<sup>99</sup> o qual, à semelhança dos designados “repositórios institucionais,” tem como objectivo principal a digitalização e disponibilização *on-line* de parte destes acervos. O seu desenvolvimento tem sido possível graças ao estabelecimento de consórcios com diferentes universidades, mas também ao caminho previamente traçado pelo denominado, Programa Interministerial de Tratamento e Divulgação do Património do IICT,<sup>100</sup> estabelecido entre o Ministério da Cultura e o MCTES, que resultou, essencialmente, no desenvolvimento de um plano para o crescente acesso às diferentes colecções, através da adopção de bases de dados interactivas e de uma política de preservação para toda a instituição. Este aspecto não deve ser descurado, pois, para além do aumento das condições de acesso é fundamental criar condições adequadas para a preservação física das espécies e assegurar o seu correcto tratamento. Os catálogos e os inventários são importantes instrumentos para a protecção deste património mas o estabelecimento de normas e procedimentos de conservação, acompanhadas de uma política de preservação transversal à instituição, garantem o dever de salvaguarda da sua integridade material para usufruto das gerações futuras.

Nesta óptica, mantém-se a perspectiva optimista de poder vir a construir um novo edifício de raiz, para a preservação e conservação material das diferentes espécies, em condições de controlo ambiental ajustado aos diferentes tipos de colecções, na linha dos investimentos do passado. Isto, além da tentativa de sensibilização das entidades tutelares para a

---

<sup>98</sup>Ver Maria da Conceição Lopes Casanova, “Arquivo Científico Tropical,” in *Futuro e história da Lusofonia global*, org. Miguel Jasmins Rodrigues (Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 2008), 107-08. Ver também Maria da Conceição Lopes Casanova, “Por um Arquivo Científico Tropical,” in *Universidade em rede: XVII Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP)*, ed. Cristina Montalvão Sarmento (Praia, Cabo Verde: AULP, 2007), 143-45.

<sup>99</sup>Ver Maria da Conceição Lopes Casanova, “The Heritage of the Tropical Research Institute in Lisbon: A Case-Study and a Strategy,” in *19<sup>th</sup> Century Chemistry: Spaces and Collections International Conference, Lisboa, Fevereiro 2007*, sob “Concluding Remarks and Future Strategy: A Scientific Archive for the Tropics (ACT).” Publicação para breve.

<sup>100</sup>Ver Maria da Conceição Lopes Casanova, “Programa Interministerial: Percurso e enquadramento,” in *Futuro e história da Lusofonia global*, (ver nota 98), 109-11. Ver ainda Maria da Conceição Lopes Casanova, “Entrevista por Sofia Lopes,” in *3 anos pela renovação do Instituto de Investigação Científica Tropical*, org. Sofia Lopes (Lisboa: IICT, 2007), 58.

necessidade crescente de recursos técnicos qualificados, propósito difícil de alcançar, mais uma vez, num quadro de contenção. É indispensável, porém, que o IICT se reconheça como o fiel depositário de um património fundamental, nomeadamente para o desenvolvimento sustentável dos países com quem um dia cruzou o seu destino, cumprindo os propósitos delineados pelo compromisso assumido pelos Ministros de Ciência e Tecnologia dos países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, para disponibilização do património do IICT aos seus países membros. Esse compromisso, denominado *Iniciativa Portuguesa*,<sup>101</sup> teve resposta quase imediata por parte do IICT: a nova Presidência, que tomou posse em Fevereiro de 2004, estabeleceu como um dos seus objectivos estratégicos a avaliação e disponibilização do seu património, seguindo-se a esta decisão a implementação do já referido Programa Interministerial.

Actualmente, o desenvolvimento do ACT:D&C, relativamente ao tratamento e valorização do seu património, pode ser considerado decisivo na estratégia futura do IICT. Exigindo uma convergência entre investigação, aplicação de novas tecnologias de informação e trabalho técnico, o ACT constitui o suporte para a adopção de boas práticas de conservação e preservação e de investigação aplicada ao património, apresentando-se, assim, como uma oportunidade para aumentar as condições de salvaguarda e, simultaneamente, promover a divulgação do património científico e documental, a maior parte do qual permanece desconhecido.

Contudo, como já foi referido, a visibilidade imediata não é sempre o melhor caminho e, para muitas das colecções, não constitui sequer um caminho viável sem que se corra o risco de disponibilizar informação superficial ou mesmo incorrecta. Um número considerável de acervos exige, previamente ao tratamento técnico de disponibilização, um trabalho moroso de pesquisa pormenorizada. Efectivamente, em resultado de décadas sucessivas de opções discutíveis, de alguma incúria ou ignorância, mas sobretudo de escassez de recursos, a reunião da informação necessária à correcta disponibilização de muitos dos acervos do IICT, nomeadamente na área dos arquivos, não é de fácil recuperação, impedindo um acesso imediato.



Em conclusão, podemos dizer que, no passado como no presente, em Portugal, as instituições culturais, subsistem ao contínuo de obstáculos e os momentos de alento parecem ser insuficientes para a criação de infra-estruturas sustentáveis. O AHU, instituição com autonomia até 1973, é um bom exemplo desta realidade.

---

<sup>101</sup>Casanova, “The Heritage of the Tropical Research Institute,” sob “Institutional Reform and New Initiatives.”

O Arquivo, cuja iniciativa de constituição corresponde à necessidade de organização e preservação de uma documentação em risco de se perder, seguindo as orientações da política de identificação, organização e incorporação de fundos históricas, enquadrada pela Inspeção das Bibliotecas e Arquivos e implementada, ainda, durante o regime político da I República, acabará por servir os propósitos do regime da ditadura militar. Assim, a criação do AHC integrar-se-á na estratégia de centralização e da dependência do património do poder Estatal, com vista à sua utilização a favor dos princípios ideológicos vigentes. Tratando-se de fundos arquivísticos que comprovam a construção do império português, pretendeu-se à época que o Arquivo fosse o testemunho de uma Nação unida, indivisível e grandiosa, com oito séculos de história e direitos na ocupação dos territórios coloniais, direitos que tinham sido postos em causa já em 1890, com o *Ultimatum*.

No percurso histórico do Arquivo podemos distinguir duas fases distintas, a anterior e a posterior ao 25 de Abril, que representam também a etapa de autonomia e a da dependência administrativa e financeira de um outro organismo. Um aspecto fundamental distingue estas duas fases: a da sua função na propaganda do regime que parece ter sido determinante, quer na sua criação formal, quer nas opções técnicas tomadas. Este facto explica que, na primeira fase, tais opções sejam ditadas sobretudo pela necessidade de mediatismo e visibilidade, apesar de serem também profundamente condicionadas pelos meios disponíveis, pois a autonomia, numa época de forte centralização do poder político, tinha pouco significado. Já na segunda fase, são sobretudo os meios mas muito em particular o percurso acidentado de um património ignorado, os factores determinantes.

Interessa também referir que, na primeira fase, se assiste a um grande respeito pelo saber dos quadros técnicos da administração, provavelmente, porque estes eram criteriosamente seleccionados de acordo com as exigências do regime. É assim que se compreende o papel desempenhado por Pires Avelanoso na fundação deste Arquivo e de Alberto Iria no seu desenvolvimento.

Pires Avelanoso, ciente das necessidades de preservação e segurança do Arquivo, foi quem indicou o Palácio da Ega para sua instalação, em 1926. Ficando à frente da Comissão Administrativa de Obras, é ele também quem negocia as verbas necessárias à ampliação e adaptação de um edifício degradado, primeiro passo para a constituição do novo Arquivo. Tendo como intenção proceder à agregação de todos os arquivos coloniais, é também ele quem consegue a transferência da IX Secção do AMU na BNL para o Arquivo, passo final de consolidação da iniciativa da constituição do então AHC, fundado oficialmente em 1931.

Alberto Iria, o director que mais tempo permaneceu à frente do Arquivo nessa sua primeira fase, anterior ao 25 de Abril de 1974, demonstra estar a par das correntes recentes da arquivística e da importância de um tratamento documental, baseado na proveniência dos fundos por oposição à sua classificação sistemática. Porém, apesar da importância atribuída a

este Arquivo que recebeu inúmeras visitas de chefes de Estado e foi amplamente propagandeado pela comunicação social, a insuficiência dos meios materiais e a falta de recursos humanos num País permanentemente em contenção de despesa, impede-o de adoptar o tratamento mais adequado. Na realidade, apesar dos avultados investimentos nos tempos áureos do regime, o Arquivo desenvolveu-se sempre num quadro de austeridade, padecendo de uma escassez crónica de espaço e de meios humanos.

Nos anos noventa, um novo impulso é dado ao AHU através da cooperação entre o IICT, o ICM e a FO, que permitiu a ampliação das instalações e, conseqüentemente, a implementação de novos projectos de tratamento arquivístico e de descrição documental, indispensáveis à acção de microfilmagem para constituição do Arquivo de Segurança de Macau. Paulatinamente, nesta segunda fase, vão-se integrar e tratar importantes segmentos do arquivo do MU. Contudo, o percurso acidentado destes fundos, que envolveu circunstâncias históricas marcadas por profundas transformações, acentua as dificuldades de um tratamento arquivístico, baseado na definição do “contexto” de produção da documentação, de acordo com as boas práticas da arquivística moderna. Efectivamente, o percurso peculiar dos fundos arquivísticos, associado à falta de recursos humanos, tem mantido a instituição no limiar da sobrevivência.

Os investimentos realizados ao nível informático demonstram, exactamente, este percurso conturbado, com avanços e recuos, realidade que se estende a outras instituições nacionais. Neste enquadramento, é com alguma reserva que se vêem os esforços do presente para a constituição virtual do arquivo proveniente do MU e para a constituição do Arquivo Científico Tropical, assente na aplicação das novas tecnologias, mas exigindo a criação de infra-estruturas cuidadosamente dimensionadas. Espera-se, contudo, que a adopção da política de preservação que acompanha o último investimento, possa resultar no desenvolvimento de boas práticas, criando na instituição uma cultura de vigilância, capaz de garantir a salvaguarda do seu património.

## Capítulo VI

### *Preservação e Conservação no Novo Arquivo*

Neste capítulo, pretende-se definir as políticas de conservação implementadas no AHU, na fase de instalação e decorrido o período inicial de afirmação institucional. Discute-se a problemática em torno da recuperação do Palácio da Ega, espaço físico destinado ao Arquivo. Tratam-se as questões directamente relacionadas com a mudança de função do imóvel e as preocupações dos seus fundadores relativamente às condições de segurança, contra sinistros. Um outro aspecto amplamente tratado relaciona-se com as acções conducentes ao controlo de pragas, ou seja, os problemas de preservação mais debatidos pela comunidade de arquivistas e bibliotecários a nível internacional, à época.

Descreve-se, ainda, o papel dos diferentes directores na concretização dessas políticas, realçando-se o papel de Alberto Iria, durante três décadas à frente do Arquivo, que revelou uma visão moderna da gestão arquivística, assente na conjugação de dois aspectos principais: o acesso e a preservação. Assim, explica-se a sua acção no melhoramento das condições de utilização e desenvolvimento das condições de conservação, através da sedimentação das condições de segurança, na tentativa de controlo ambiental e de pragas, melhorando as condições sanitárias, na remodelação das condições de armazenamento e acondicionamento das espécies, e, em particular, na instalação de serviços especializados, nomeadamente os serviços de microfilmagem e de conservação e restauro.

Patenteia-se, mais uma vez, a insuficiência crónica de meios neste Arquivo, mesmo recorrendo-se a verbas coloniais e ao financiamento privado, à qual se soma um sistema administrativo centralizador e burocrático, que impediu a rentabilização dos recursos técnicos existente, na época, em Portugal.

#### **1. Problemática da ocupação de edifícios históricos**

Quando se iniciam as obras no AHU, em 1926, são várias as referências à preservação deste tipo de espólios no meio específico das bibliotecas e arquivos, até porque, como vimos anteriormente, são os próprios bibliotecários e arquivistas que dominam os conhecimentos associados à preservação dos documentos gráficos, havendo também um forte envolvimento das chefias ao mais alto nível.

António Ferrão, que viria a ser inspector-geral da Inspeção das Bibliotecas e Arquivos, é expressivo:<sup>1</sup>

(...) não basta reformar os serviços e estender a acção dirigente, técnica e administrativa (...) como não basta efectuar incorporações de fundos (...) nem efectuar (...) os inventários ou os catálogos (...) é necessário ter também em vista as instalações dessas espécies.

Como vimos atrás, as condições dos edifícios, são um dos aspectos mais referidos pela literatura, havendo uma plena consciência da sua influência na preservação e conservação dos fundos arquivísticos e das colecções bibliográficas. Este era um dos problemas recorrentes das bibliotecas e arquivos e dos serviços culturais em geral: a natureza dos edifícios que, sendo muitas vezes, eles próprios, monumentos históricos, exigiam obras profundas e delicadas que sustentassem a sua mudança de função, bem como ainda cuidados de manutenção permanentes que a situação económica não conseguia suportar. A situação financeira do país era precária, evitando-se empreendimentos de grande vulto como, por exemplo, a realização de um edifício de raiz para o Arquivo. Assim, investia-se, preferencialmente, em soluções menos dispendiosas a curto prazo, mas que, ao longo dos anos, se demonstravam pouco eficazes e exigiam cuidados e investimentos permanentes que, sistematicamente, iam sendo adiados pelo Estado português.

Não admira pois que os primeiros responsáveis e directores do AHU, demonstrem um forte envolvimento e preocupação com as obras realizadas no Palácio da Ega e na criação das infra-estruturas necessárias para a instalação do Arquivo. As obras iniciam-se em 10 de Junho 1926. O estado de degradação do imóvel implicou a sua reconstrução quase por completo, desde a cobertura, tectos e pavimentos apodrecidos ou, simplesmente, saqueados, até à própria estrutura a necessitar de reforço e às paredes em muito mau estado. Porém, em Março do ano seguinte, já estava tudo preparado para a recepção, dos corpos de documentação armazenados na Cordoaria Nacional e Arsenal da Marinha. Pires Avelanoso, o responsável pela Comissão Administrativa de Obras e pelo Arquivo, não se poupará a esforços para angariar verbas suficientes à recuperação das novas instalações e para a conquista de mais espaço, ampliando o Arquivo, logo em 1927, com o novo pavilhão do lado direito, frente ao pátio Saldanha, em harmonia com o corpo existente do lado esquerdo e nunca desistindo da área da cave entregue ao Hospital Colonial.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>António Ferrão, *Os arquivos e as bibliotecas em Portugal* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920), 93.

<sup>2</sup>Exposição de José dos Santos da Silva, 27 de Abril de 1926; Informação de José Joaquim de Sousa, “Respeitante ao estado dos trabalhos de reconstrução das ruínas da parte norte do antigo palácio do pateo do Saldanha, destinado à instalação do Arquivo-Geral das Colónias,” 21 de Janeiro de 1927; Informação de António José Pires, “Acerca da exposição apresentada pelo Encarregado das obras do Arquivo na Junqueira, relativa à conclusão dos trabalhos no 1º pavilhão,” 25 de Janeiro de 1927; Informação de José Joaquim de Sousa, “Obras do Arquivo-Geral das Colónias,” 17 de Junho de 1927, AHU, AAHU, pasta 1492, Comissão Administrativa das Obras, Arquivo-Geral das Colónias, 1926-1929.

Contudo, a desocupação da área entregue ao hospital ultrapassava a simples necessidade de alargamento de espaço, enquadrando-se numa das medidas de preservação mais significativas: a segurança do edifício e da documentação, contra sinistros. Pires Avelanoso tinha plena consciência do perigo que representava para a documentação manter, nas caves do edifício, serviços do hospital, nomeadamente a estufa de desinfecção, a lavandaria, a sala autópsias e a morgue, propícias a acidentes como o deflagrar de incêndios ou inundações e problemas de higiene. Nesta sequência, conseguiu sensibilizar a tutela que promulga a mudança das dependências hospitalares.<sup>3</sup>

A instalação de bocas-de-incêndio, de acordo com as directivas fornecidas pela Comissão de Comando dos Bombeiros Municipais, é outra das maiores inquietações que assombram Pires Avelanoso, bem como a criação de uma dependência para moradia do encarregado e porteiro que asseguraria a vigilância contra roubo ou acidente. Um outro dos seus cuidados foi proceder, desde cedo, ao isolamento do edifício, promovendo a sua vedação e tentando definir, com clareza, o perímetro de fronteira entre o Arquivo, o Hospital e restante vizinhança.<sup>4</sup>

Apesar das diligências do director honorário e do empenhamento do Ministério das Colónias, a verdade é que este empreendimento implicou gastos avultados e as colónias nem sempre corresponderam às expectativas, nem com a esperada prontidão.<sup>5</sup> A centralização das obras dos vários ministérios num único, o então Ministério do Comércio e Comunicações, por Decreto n.º 16.791 de 30 Abril de 29, passando os empreendimentos desta natureza a estar a cargo da DGEMN, ampliou o circuito dos procedimentos e dificultou a autonomia de decisão da Comissão Administrativa de Obras. Esta passou a ter de solicitar a inscrição de verba no orçamento desse Ministério, logo no ano económico de 1930-1931, para as reparações ainda em falta, na altura três salões do piso nobre e o Salão Pompeia,<sup>6</sup> espaço nobre do edifício histórico que se reservou para as sessões solenes e para as exposições.

Na verdade, apesar da intenção de Pires Avelanoso ser “deixar o Palácio Ega completamente reconstruído e os arquivos arrumados,”<sup>7</sup> antes da sua reforma, as obras vão

---

<sup>3</sup>Informação de António José Pires, “Mudança da estufa de desinfecção, engomadoria e casa mortuária do Hospital Colonial para outro local,” 27 de Setembro de 1928; Carta de Ernesto Navarra, director geral interino, para o Director do Hospital Colonial, de 3 de Outubro de 1928, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>4</sup>Exposição de José dos Santos da Silva, 27 de Abril de 1926; Informação de António José Pires “Acerca da vedação do Pateo do Saldanha,” 9 de Junho de 1927; Informação de António José Pires, “Sobre o requerimento em que Adelino Vicente da Costa renova o pedido...,” 21 de Março de 1928; Acta da Comissão Administrativa de Obras do Arquivo-Geral das Colónias, 8 de Janeiro de 1929; Informação do Presidente da Comissão Administrativa de Obras do Arquivo-Geral das Colónias, “Proposta para a construção de uma casa abarracada destinada ao guarda ou fiel do Arquivo-Geral das Colónias,” 19 de Abril de 1930, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>5</sup>Cartas de António José Pires para Governadores-Gerais das colónias de S. Tomé e Príncipe e do Estado da Índia, 12 de Fevereiro de 1931; Carta de António José Pires aos Governadores-Gerais das colónias de Moçambique e Guiné, 14 de Fevereiro de 1931, AHU, AAHU, pasta 1492. Ver ainda, Ofício n.º 382/5, da Secretaria-Geral do Ensino do Ministério das Colónias para o Director do AHU, 29 de Agosto de 1941, AHU, AAHU, pasta 548, Edifício, Obras e reparações.

<sup>6</sup>Ofício n.º 85, da Comissão Administrativa de Obras do Arquivo-Geral das Colónias para o Administrador-Geral da DGEMN, 26 de Março de 1930, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>7</sup>Ofício n.º 62, de António José Pires para o Ministro das Colónias, 12 de Junho de 1929, AHU, AAHU, pasta 1492.

prolongar-se ao longo de vários anos, abrangendo diferentes fases e implicando a adaptação paulatina deste edifício à sua nova função de arquivo. A insuficiente capacidade de resposta da DGEMN e as dificuldades financeiras vão impor, desde logo, limitações às empreitadas em curso e à aquisição de novos equipamentos, implicando o estabelecimento de prioridades e a tomada de decisões. Dadas as dificuldades já descritas, das quatro bocas-de-incêndio inicialmente previstas, foram instaladas apenas duas, tentando-se minimizar esta lacuna com a compra de extintores.

Em 1933, o sucessor de Pires Avelanoso na direcção do AHU, Manuel Múrias, escreve ao comandante do Batalhão de Sapadores Bombeiros de Lisboa (BSBL), dizendo que no momento da reconstrução do edifício “não se teve em conta” a necessidade de o defender “convenientemente contra riscos de incêndio,”<sup>8</sup> sem dúvida um juízo injusto face ao espírito empreendedor e empenhamento pessoal do seu predecessor, em todo o processo. Nessa sequência, após a vistoria do edifício, os Bombeiros estabelecem as condições mínimas necessárias: protecção do edifício com pára-raios, separação do circuito de iluminação da casa do encarregado do circuito geral do Arquivo, realização de obras com vista a tornar o forro do edifício acessível para verificação da distribuição dos circuitos de iluminação e caixas de distribuição, colocação de um extintor junto a cada porta de cada sala, estabelecimento de uma linha telefónica directa à central telefónica dos bombeiros, substituição das estantes de madeira por estantes metálicas ou de betão armado, bem como ainda outras recomendações a implementar, quotidianamente, como desligar o quadro geral ao fechar o Arquivo, não aquecer comida no edifício, interdição de fumar e vistoria regular das dependências, etc.<sup>9</sup>

A acrescentar a estas recomendações, surgem ainda as directivas da circular n.º 36, da Repartição do Património da Direcção-Geral da Fazenda Pública (DGFP), do Ministério das Finanças, de 8 de Novembro de 1934, após o sinistro ocorrido no Palácio Nacional de Queluz, para defesa dos principais edifícios do Estado e a obrigatoriedade da sua implementação por parte dos dirigentes dos serviços e organismos, de acordo com o Despacho Ministerial de 26 de Outubro, onde se realiza o mesmo tipo de advertências além de se exigir a colocação das chaves das portas principais do edifício em local conhecido pelo guarda de noite, pelo chefe do pessoal menor e pelo pessoal da esquadra da polícia mais próxima.<sup>10</sup> Nessa sequência, os pedidos do director à DGEMN sucedem-se, referindo a urgência das obras atrás mencionadas e sublinhando o surgimento de outras necessidades de melhoria para a conservação de todo o edifício. Destacam-se trabalhos de manutenção como a remoção da ferrugem e pintura dos portões e grades, o reboco das paredes externas danificadas pelo salitre, a revisão da instalação eléctrica,

---

<sup>8</sup>Ofício n.º 240, de Manuel Múrias para o comando do BSBL, 25 de Setembro de 1933, AHU, AAHU, pasta 545, Edifício, Bombeiros.

<sup>9</sup>Informação do adjunto técnico do BSBL, “Vistoria ao Arquivo Histórico Colonial,” 4 de Novembro de 1933, AHU, AAHU, pasta 545.

<sup>10</sup>Ofício n.º 371, da Secretaria-Geral do MC, 14 de Novembro de 1934; Cópia da circular n.º 36 relativa ao processo 602, 8 de Novembro de 1934, AHU, AAHU, pasta 545.

entre outras.<sup>11</sup> Porém, só em 1941 se dará início a uma nova fase de obras, e ainda assim apenas às “mais urgentes.”<sup>12</sup> Enquanto prosseguia a arrumação da documentação, face à insistência e persistência de Manuel Múrias, o palácio entra de novo em obras. O programa de obras incluiu aperfeiçoamentos com vista à conservação do edifício, tais como o levantamento e reconstrução de pavimentos, o tratamento de paredes, a reparação do ferro do portão e grades, com substituição de partes e aplicação de anti-corrosivo, nova pintura e o tratamento de cantarias, num edifício que apesar da sua profunda renovação, desde 1926, dada a sua antiguidade, exigia constantes obras de manutenção. Estas obras foram complementadas pela construção da casa forte e a revisão do referido sistema eléctrico, na linha das necessidades de melhoramento da segurança.<sup>13</sup>

Alberto Iria, o director seguinte, vai dar continuidade, alertando para a necessidade de novas obras de conservação, fase à ocorrência de sinistros que se iam sucedendo, nomeadamente as frequentes infiltrações e inundações.<sup>14</sup> A sua longa direcção vai-lhe permitir, finalmente, levar a cabo a realização de uma série de aperfeiçoamentos que continuavam a visar o melhoramento das condições gerais de segurança, insistindo na resolução de deficiências relativas à instalação eléctrica, entre outras. Efectivamente, muitas das indicações do Batalhão de Sapadores Bombeiros e pela circular n.º 36, da Repartição do Património da DGFP, do MF, só vão ser colocadas em prática, no final da década de quarenta e nos anos cinquenta, com Alberto Iria na direcção do AHU. É disso exemplo a total revisão e melhoramento da instalação eléctrica, a instalação do pára-raios, entre outras providências contra o risco de incêndio, tais como a aquisição de novos extintores para colocar junto às portas das salas de depósito, a instalação de um aparelho telefónico e linha directa à central telefónica do quartel dos bombeiros a partir da residência do fiel,<sup>15</sup> bem como a substituição gradual das estantes de madeira.

---

<sup>11</sup>Ofício n.º 94, de Manuel Múrias para a DGEMN, 16 de Outubro de 1935; Ofício n.º 5719, da DGEMN para a Direcção do AHC, 12 de Dezembro de 1935, AHU, AAHU, pasta 545. Ver ainda Ofício n.º 79, de Manuel Múrias para a DGEMN, 12 de Agosto de 1935; Ofício n.º 91, de Manuel Múrias para a DGEMN, 8 de Julho de 1936; Ofício n.º 90, de Manuel Múrias para a DGEMN, 18 de Maio de 1939; Ofício n.º 121, de Manuel Múrias para a DGFP, 12 de Agosto de 1937; Ofício n.º 91, de Manuel Múrias para a DGFP, 20 de Maio de 1939, AHU, AAHU, pasta 548.

<sup>12</sup>Ofício n.º 77, de Manuel Múrias ao Secretário-Geral do Ministério das Colónias, 20 de Agosto de 1941, AHU, AAHU, pasta 548. Ver ainda, Ofício n.º 1840, da DGEMN para o Director do AHC, 9 de Agosto de 1941, AHU, AAHU, pasta 548.

<sup>13</sup>Documento: “Conservação, reparação e melhoramentos, mapa dos trabalhos,” 11 de Junho de 1941, AHU, AAHU, pasta 548.

<sup>14</sup>Ofício n.º 36, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 6 de Fevereiro de 1947; Ofício n.º 41, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 14 de Fevereiro de 1947; Ofício n.º 56, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 7 de Março de 1947; Ofício n.º 115, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 24 de Abril de 1947; Ofício n.º 74, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 27 de Fevereiro de 1948, AHU, AAHU, pasta 548.

<sup>15</sup>Ofício n.º 156, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 4 de Dezembro de 1946; Ofício n.º 39, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 14 de Fevereiro de 1947; Ofício n.º 125, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 6 de Maio de 1947; Ofício n.º 160, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 17 de Junho de 1947; Ofício n.º 204, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 23 de Julho de 1947; Ofício n.º 20, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 15 de Janeiro de 1948; Ofício n.º 22, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 15 de Janeiro de 1948; Ofício n.º 74, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 27 de Fevereiro de 1948; Ofício n.º 157, de Alberto Iria para a Direcção-

A necessidade de obras e reparações vai manter-se como uma constante na história deste Arquivo, mas alterações profundas no edifício com vista à sua mudança de função, não voltariam a acontecer, depois da década de vinte.

Pires Avelanoso tinha plena consciência do carácter histórico do Palácio da Ega, considerando, no seguimento de ideias já expressas por Ortigão no século anterior, haver “toda a conveniência” em o “conservar, e converter, podendo ser, em monumento nacional.”<sup>16</sup> Entendendo o processo de atribuição de uma nova função ao imóvel como o meio de o valorizar e transformar em “monumento,” destaca a importância do Salão Pompeia “de puro estilo Renascença, única no seu género, em Portugal.”<sup>17</sup> O avançado estado de degradação do imóvel e a sua imprópria ocupação, nomeadamente do próprio Salão Pompeia que, em 1927, estava ainda ocupada pela Junta de Saúde das Colónias, parece ter justificado a profunda remodelação, não se vislumbrando, na documentação, qualquer preocupação particular com os métodos de intervenção, além da manutenção do mesmo estilo na nova construção do pavilhão. Efectivamente, substituindo-se da cobertura aos pavimentos, fechando-se uns vãos e abrindo-se outros, picando-se o reboco até a alvenaria e consolidando-se com vigamento e colunas de ferro, nuns casos, e vigas de cimento noutros, substituindo-se a cantaria mais deteriorada e realizando-se, de novo, os trabalhos de carpintaria, assiste-se a uma total reconstrução.<sup>18</sup>

Obras com algum impacto só se voltaram a realizar na década de noventa, com o projecto de construção de um novo edifício anexo, ao qual também se associaram obras de manutenção e algumas remodelações no Palácio da Ega. Este edifício histórico estava a necessitar de modernização, nomeadamente no seu sistema eléctrico, de canalizações e instalações sanitárias, face à permanente contenção de gastos e à indiferença das autoridades, no período que se segue ao 25 de Abril, com um património que, inevitavelmente, estava conotado com os anos da ditadura. Nesta época, denotam-se preocupação com a recuperação do Salão Pompeia, já classificado pelo IPPC, recorrendo-se aos serviços do IJF, mas é de destacar o facto de as obras, que continuaram a ser dirigidas pela DGMEN, serem levadas a cabo pela Direcção Regional de Edifícios de Lisboa<sup>19</sup> e não pela Direcção Regional de Monumentos de Lisboa. Efectivamente, apesar de ambos os serviços pertencerem à mesma Direcção-Geral, apenas o

---

Geral do Ensino do MC, 30 de Abril de 1948; Ofício n.º 212, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 26 de Junho de 1948; Ofício n.º 159, de Alberto Iria para a Direcção-Geral da Fazenda Pública (DGFP), 20 de Novembro de 1946; Ofício n.º 252, de Alberto Iria para a DGFP, 3 de Setembro de 1948, AHU, AAHU, pasta 548. Ver ainda Alberto Iria, “A organização dos serviços do Arquivo Histórico Colonial,” *Boletim do Arquivo Histórico Colonial*, 1 (1950): 50-51.

<sup>16</sup>Informação de António José Pires, “Sobre a resposta do Sr. Director do Hospital Colonial ao officio desta Direcção-Geral de 8 do corrente...,” 10 de Outubro de 1928, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>17</sup>Informação de António José Pires, “Sobre a conveniência de serem terminadas as obras de reparação do Palácio da Ega,” 3 de Dezembro de 1928, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>18</sup>Informação de António José Pires, “Acerca do pedido feito ao Hospital Colonial da cedência de dois salões...,” 27 de Maio de 1927; Informação de José Joaquim de Souza, “Respeitante ao estado dos trabalhos de reconstrução das ruínas da parte norte do antigo Palácio do Pateo do Saldanha,” 21 de Janeiro de 1927, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>19</sup>Processo de adjudicação para as obras de remodelação e adaptação do edifício para instalação do arquivo de segurança de documentação histórica de Macau, s.d., AHU, AAHU, pasta 2331, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

último está vocacionada para intervir em edifícios com valor histórico, como é caso do Palácio Ega.

## **2. Conservação preventiva e política de acesso no novo Arquivo**

De acordo com as correntes mais avançadas da época, na gestão de serviços públicos como arquivos e bibliotecas, a administração de Alberto Iria, à frente do AHU incide sobre dois aspectos principais: a criação de condições de acesso adequadas para os leitores e a preservação das colecções.

Nesta óptica, Alberto Iria preocupou-se em munir a sala de leitura das melhores condições de trabalho e segurança. Aberta ao público, em 1933, na sala do piso superior do canto sudoeste do edifício,<sup>20</sup> encerrada em 1941 em virtude das obras, a sala de leitura reabriu, em 1943, numa das salas mais espaçosas e com mais luz do piso nobre do edifício. O director mandou instalar um sistema de aquecimento e colocar uma mesa de trabalho com capacidade para doze leitores diários, além da instalação de um estirador para a consulta de grandes formatos, como os mapas e as cartas, permitindo, também por questões de segurança, apenas a consulta de uma unidade de instalação (códice, maço ou caixa) de cada vez, para os documentos com mais de cinquenta anos. Neste arquivo, assegurava-se ainda a disponibilização de material diverso de apoio ao leitor, tais como lupas, papel para escrever, papel secativo, lápis, borrachas, apara-lápis, pequenas estantes de suporte aos livros e máquina de coser papéis. Além do lápis, estava autorizada a utilização de caneta permanente na sala de leitura, mas proibidos os tinteiros e qualquer operação que colocasse em risco a integridade física das peças, tais como decalcar, anotar, etc.<sup>21</sup> Outras das suas preocupações foi a instalação da rede geral de comunicações no interior do edifício, que permitia o contacto entre os gabinetes de trabalho, a sala de leitura e o pessoal que assegurava o transporte dos livros para a sala, diminuindo os tempos de espera do leitor na sala, enquanto aguardava a vinda das obras para consulta.

Nesta época, no 1.º andar ou andar nobre, além da secretaria e de vários gabinetes, entre os quais o do director, encontrava-se o salão nobre destinado aos eventos e exposições, a referida sala de leitura, a biblioteca e a sala de catálogos e índices. No rés-do-chão, além de várias salas com documentação, encontravam-se duas salas com funções de casa-forte, e os serviços de duplicação, tais como a área de fotografia e fotocópia e a câmara escura. Estes

---

<sup>20</sup>Todo o edifício, mas muito em particular o 1.º piso, sofreu profundas alterações durante as obras para adequação à nova função de arquivo, constituindo esta a única sala deste piso, para além do Salão Pompeia (também sujeito a grandes alterações mas já no século XIX), que mantém azulejos anteriores. Ver Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 52.

<sup>21</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 75-76, 80.

serviços, em parte já instalados por Múrias, tinham também como objectivo o melhoramento das condições de atendimento ao público.<sup>22</sup>

A atestar a modernidade e actualidade dos conhecimentos de Iria, que, sem dúvida, foi também quem à época mais contribuiu para a implementação de procedimentos de preservação e de conservação no AHU, estes anos foram marcados pelo melhoramento das condições de armazenamento e acondicionamento das espécies. Iniciou-se, então, a substituição sistemática das estantes de madeira de pinho<sup>23</sup> por estantes de metal, com galeria, de acordo com a prática estrangeira<sup>24</sup> para um melhor aproveitamento de todo o espaço.<sup>25</sup> O acondicionamento da documentação passou a ser realizado em caixas metálicas de chapa de aço macio, mais resistentes ao incêndio e a fenómenos de corrosão. Para os documentos de grandes dimensões, nomeadamente as colecções de cartografia e os figurinos militares, optou-se pelo seu acondicionamento horizontal num armário arquivador de chapa de aço, com um modelo próprio de fabrico nacional mas de inspiração inglesa, como afirma o próprio director.<sup>26</sup> Depois desta remodelação só volta a realizar-se investimentos neste sector nos anos setenta, através da aquisição de mais caixas metálicas e a partir dos anos noventa, com a aquisição de estantes compactas, quando se constrói o novo edifício e se inicia a renovação do velho palácio.<sup>27</sup>

Iria, consciente da importância da qualidade do ar atmosférico para a preservação das espécies e do controlo das condições ambientais nas áreas de depósito, iniciou ainda esforços para a instalação de ar condicionado nas áreas com maior humidade, referindo ser necessária.<sup>28</sup>

A regulamentação dos agentes atmosféricos em todas as salas que servem de depósitos documentais, mediante um estudo feito por engenheiros da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, que permita estabelecer, nessas salas, uma renovação proporcional do ar e, bem assim, uma ventilação adequada, a fim de se poder atenuar, também neste Arquivo, conforme aconselham os técnicos especializados nesta matéria, as causas que afectam a patologia do livro e documento.

---

<sup>22</sup>Ver Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 50-52. Ver ainda Ofício n.º 212, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 26 de Junho de 1948; Ofício n.º 224, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 2 de Julho de 1948, AHU, AAHU, pasta 548.

<sup>23</sup>Informação de José Joaquim de Sousa, “Obras do Arquivo Geral das Colónias,” 29 de Setembro de 1928, AHU, AAHU, pasta 1492.

<sup>24</sup>Albert Maire, *Manuel pratique du bibliothécaire* (Paris, 1896), 57-61.

<sup>25</sup>Ofício n.º 149, de Alberto Iria para o Director-Geral da Fazenda Pública, 5 de Novembro de 1946; Ofício n.º 52, de Alberto Iria para o Director-Geral da Fazenda Pública, 4 de Fevereiro de 1949, AHU, AAHU, pasta 548.

<sup>26</sup>Iria, “A organização dos serviços do Arquivo,” 60, 70.

<sup>27</sup>Ofícios n.º 109, n.º 106, n.º 107, n.º 108 de Alberto Iria para firmas fornecedoras de caixas metálicas, 3 de Agosto de 1974; Ofício n.º 131, de Isaú Santos para a Comissão de Gestão da Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 18 de Março 1976, AHU, AAHU, pasta 433, Contabilidade, 1974-1977. Ver ainda Processo de aquisição n.º 23-A/91; Processo de aquisição n.º 56/91; Processo de aquisição n.º 35/93, AHU, AAHU, pasta 2133, Copiador de processos de aquisição de material, 1991-1993.

<sup>28</sup>Ofício n.º 224, de Alberto Iria para a Direcção-Geral Ensino do MC, 2 de Julho de 1948, AHU, AAHU, pasta 548.

Outra das suas preocupações permanentes será, precisamente, zelar pelas condições sanitárias do edifício e, particularmente, evitar a acção das pragas; sem dúvida um problema generalizado, a ver pela bibliografia nacional e estrangeira, dirigida aos bibliotecários e arquivistas que, sistematicamente, aborda o tema.<sup>29</sup> O assunto era sobretudo pertinente num Arquivo destinado a incorporar fundos ultramarinos, onde este tipo de agentes é ainda mais activo, dadas as condições atmosféricas nessas zonas geográficas do globo. Logo nos primeiros anos de actividade, insiste na limpeza sistemática e vigilância das peças e instala uma câmara de desinfestação que manda construir num dos jardins externos, perto da casa do fiel. Todavia, esse equipamento nunca será utilizado, devido ao deficiente isolamento da porta e falta de uma chaminé suficientemente alta que assegurasse a extracção dos gases tóxicos, de forma inócua, para as casas vizinhas. Isso deve-se apenas à incapacidade de resposta da DGEMN. Esta entidade que começa por não realizar a obra adequadamente, adiará a sua remodelação, apesar da insistência do director.<sup>30</sup> Iria, recorrentemente, pede a remodelação da câmara, de acordo com as recomendações que recebe de várias entidades<sup>31</sup> para a sua correcta utilização, em alternativa aos tratamentos globais do edifício, muito mais perigosos. Na mesma sequência, insiste nos procedimentos de limpeza regular, no caso de infestação activa, na substituição de materiais de acondicionamento e aplicação pontual de produtos químicos, nomeadamente utilização de naftalina e aplicação de DDT (Dicloro-Difenil-Tricloroetano) a 20%, de acordo com a prática corrente e com as recomendações dos especialistas do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), que apelam à adopção de “medidas preventivas,” onde incluem a aplicação de DDT ou lindano (hexacloreto de gama-Benzeno), especialmente na documentação menos consultada.<sup>32</sup>

Porém, em meados dos anos cinquenta, face à gravidade da situação, e não se afigurando possível resolver o problema da câmara de fumigação, o director decide recorrer a empresas especializadas para proceder a uma “desratização, desinfestação e desinfecção global

---

<sup>29</sup>Maire, *Manuel pratique du bibliothécaire*, 90-94; Édouard Rouveyre, *Connaissances nécessaires à un Bibliophile: Accompagnées de notes critiques et de documents bibliographiques* (Paris: Édouard Rouveyre, 1899), 23-25; W. Haslam, *The Library Handbook of Genuine Trade Secrets and Instructions for Cleaning, Repairing and Restoring Old Manuscripts, Engravings and Books...* (London: W. & G. Foyle, 1923), 33-34; Françoise Flieder, *La conservation de documents graphiques: Recherches expérimentales* (Paris: Eyrolles, 1969), 63-67, 105-06; entre outros.

<sup>30</sup>Informações manuscritas de Cândido da Silva Teixeira para Alberto Iria, 19 de Julho de 1948, 11 de Fevereiro de 1949, 14 de Julho de 1949; Informação de Manuel Rodrigues para Alberto Iria, 1 de Abril de 1949; Proposta da Sociedade Portuguesa de Desinfecção “Grima,” Lda. para o AHC, 14 de Abril de 1952; Ofício n.º 171, do Director do AHC para o Director do Instituto Superior de Agronomia (ISA), 27 de Abril de 1959, AHU, AAHU, pasta 542, Edifício, desinfecção, desinfestação e desratização.

<sup>31</sup>Tanto o ISA através do prof. eng. Carlos Manuel Baeta Neves, chefe da Brigada de Estudos da Defesa Fitossanitária dos Produtos Ultramarinos, como o LNEC, através do director interino, Manuel Coelho Mendes da Rocha, desaconselham os tratamentos desta natureza. Ver, Cópia dactilografada da carta n.º 79/56, de Carlos Manuel Baeta Neves para Alberto Iria, 21 de Dezembro de 1956; Cópia dactilografada da carta de Manuel Coelho Mendes da Rocha para Alberto Iria, 24 de Novembro de 1956, AHU, AAHU, pasta 542.

<sup>32</sup>Ofício n.º 171, do Director do AHC para o Director do ISA, 27 de Abril de 1959; Informação de Cândido da Silva ao Director do AHC, 19 de Julho de 1948; Carta n.º 157, de Carlos Manuel Baeta Neves, do ISA, para o Director do AHC, 10 de Março de 1959, AHU, AAHU, pasta 542.

de todo o edifício.”<sup>33</sup> O produto recomendado pelas empresas, à semelhança do que aplicavam noutras instituições de referência,<sup>34</sup> é o gás cianídrico, químico altamente mortífero. Face à perigosidade do tratamento, Iria aconselhar-se-á com instituições reconhecidas na matéria: o LNEC, a quem pede elucidação sobre o produto; o ISA, a quem pede assistência com um entomologista para acompanhamento do trabalho; e o Ministério da Saúde, a quem solicita autorização para o procedimento, além da fiscalização do procedimento e toda a assistência julgada conveniente. As duas primeiras instituições, desaconselham o procedimento: o ISA depois de identificados os insectos em acção (nomeadamente, o *hylotrupes bajulus l.* nas estantes e o *stegobium paniceum l.* e o *nicobium castaneum ol* nos documentos e livros) recomenda tratamentos localizados e o LNEC alerta sobre a perigosidade do gás, antepondo a utilização do brometo de metilo ou o óxido etileno, na câmara de expurgo depois de finalizada. Estes produtos virão a ser muito utilizados entre nós mas muito mais tarde, por exemplo, na BNL e na FCG, por recomendação estrangeira, no seguimento das catástrofes como as de Florença e de Oeiras. Contrariamente, Iria não consegue sensibilizar a sua hierarquia para a urgência da remodelação dessa câmara, ao mesmo tempo que Ministério da Saúde dá a sua autorização para o processo de desinfestação global do edifício, disponibilizando-se para fiscalizar a operação de acordo com regras que se propõem estabelecer.<sup>35</sup> A operação é feita com grande aparato, envolvendo a acção da Polícia de Segurança Pública mas, como refere o responsável do Laboratório de Engenharia, um tratamento desta natureza, além de ser uma “operação perigosa, trabalhosa e, evidentemente, cara,” nem sequer pode ser considerado “um tratamento radical e definitivo.”<sup>36</sup> Nestas circunstâncias, apesar dos perigos que envolvia, ela passou a ser efectuada de forma regular e sistemática pois só assim demonstrava alguns resultados, ainda que parcelares.

Nos anos sessenta, a par da criação do futuro laboratório de restauro de livros e manuscritos será montada um outro sistema de desinfestação e desinfecção, à semelhança do que se praticava no laboratório de restauro do arquivo do Vaticano, em Roma, onde o

---

<sup>33</sup>Proposta da Sociedade Portuguesa de Desinfecção “Grima,” Lda. para Alberto Iria, 14 de Abril de 1952, doc. n.º 1; Proposta da Gaso Esterilizadora, Lda. para Alberto Iria, 23 de Abril de 1952, AHU, AAHU, pasta 542.

<sup>34</sup>Por exemplo, na Biblioteca Nacional e na Torre do Tombo. Ver Cópia dactilografada da proposta de desinfecção, desinfestação e desratização da Sociedade Portuguesa “Grima,” Lda., 6 de Junho de 1955, AHU, AAHU, pasta 542.

<sup>35</sup>Ofício n.º 603, de Alberto Iria para o director do ISA, 3 de Novembro de 1956; Ofício n.º 604, de Alberto Iria para o DGS, 3 de Novembro de 1956; Ofício n.º 605, de Alberto Iria para Director do LNEC, 3 de Novembro de 1956, doc. n.º 22; Cópia dactilografada da carta n.º 79/56, de Carlos Manuel Baeta Neves para Alberto Iria, 21 de Dezembro de 1956; Cópia dactilografada da carta de Manuel Coelho Mendes da Rocha para Alberto Iria, 24 de Novembro de 1956; Cópia dactilografada de ofício n.º 2360, proc. 52 da DGS do Ministério do Interior para o Director do AHU, 20 de Dezembro de 1956, doc. n.º 25; Cópia dactilografada de ofício n.º 221, dos Serviços Técnicos da Direcção-Geral da Saúde (DGS) do Ministério do Interior para o Director do AHU, 21 de Dezembro de 1956; Cópia da informação anexa ao ofício n.º 678, de Alberto Iria para a Gaso Esterilizadora, Lda., “Instruções a observar na cianidização requerida pelo Arquivo Histórico Ultramarino,” 22 de Dezembro de 1956, AHU, AAHU, pasta 542.

<sup>36</sup>Cópia dactilografada de carta de Manuel Coelho Mendes da Rocha para Alberto Iria, 24 de Novembro de 1956, AHU, AAHU, pasta 542.

responsável do serviço recebeu formação, que contemplava a utilização de dissulfeto de carbono, já recomendado em Portugal, desde 1914, com a criação do Posto de Saneamento e Desinfestação de Livros e referida também como a opção mais aconselhável pelo ISA. Contudo, este procedimento, que também exigiu a autorização da Direcção-Geral de Saúde (DGS), destinava-se somente aos documentos em tratamento no laboratório, dadas as exíguas dimensões da câmara, sendo o responsável do laboratório o primeiro a aconselhar as desinfestações gerais do edifício.<sup>37</sup>

Assim, a ver pela correspondência trocada entre o director do Arquivo e a tutela, a Direcção de Ensino do Ministério do Ultramar, o Ministério da Saúde e as empresas especializadas em desinfecções e desinfestações, o problema, ao nível dos depósitos, não estava obviamente resolvido,<sup>38</sup> continuando a ser grandes as preocupações de Iria com as pragas de ratos e insectos que, na altura, invadem o edifício. Entre os insectos, destaca-se *Lepisma Sacarina-L* em áreas da cave e aquilo a que, genericamente, o director se refere como sendo “caruncho,” que pode incluir as espécies identificadas pelo ISA e ainda “baratas” e a “formiga branca,”<sup>39</sup> que era combatida com produtos químicos aplicados em volta do edifício, numa vala de trinta a quarenta centímetros de profundidade.

Apesar da acção da Inspecção-Geral das Bibliotecas e Arquivos que, como já foi referido, se interessa pelo tema,<sup>40</sup> mas também promovendo estudos especializados que encomenda a cientistas em instituições como o ISA e o LNEC que demonstram um conhecimento actualizado sobre toda a problemática, a verdade é que o efeito prático deste saber, existente à época em Portugal, parece ter sido nulo na generalidade dos arquivos e bibliotecas que vão continuar, durante décadas, a recorrer aos métodos de desinfestação global nos depósitos. Com efeito, neste Arquivo, o procedimento foi interrompido apenas em 1974, quando já dependia da JICU, não por razões de carácter técnico ou de saúde pública, mas antes por motivos financeiros, não tendo sido disponibilizada a verba necessária à realização do procedimento por parte do Ministério, agora em reestruturação, face à nova conjuntura política após o 25 de Abril de 1974. Todavia, em 1975, a nova Comissão de Gestão provisória volta a encetar o processo, dirigindo-se directamente ao Ministério da Saúde e empresas da

---

<sup>37</sup>Informação de Feliz de Barros, encarregado do serviço de restauro, ao Director do AHU, 24 de Dezembro de 1965; Cópia do ofício n.º 1824/2379/510/F1, da DGS para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 28 de Julho de 1966; Ofício n.º 338, de Alberto Iria para Feliz de Barros, 27 de Agosto de 1966, doc. n.º 92; Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, 8 de Setembro de 1966; Ofício n.º 178, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 12 de Setembro 1966; Cópia do ofício n.º 2531/2379/510/F1, de Amadeu Lobo da Costa para Direcção-Geral do Ensino do MU, 21 de Outubro de 1966, AHU, AAHU, pasta 1235, Edifício, Laboratório de restauro de livros e manuscritos.

<sup>38</sup>Correspondência, 1960 a 1981, AHU, AAHU, pasta 1229, Edifício, desinfecção, desinfestação e desratização.

<sup>39</sup>Informações de Feliz de Barros para Alberto Iria, 14 de Janeiro de 1971, 3 de Janeiro de 1972, AHU, AAHU, pasta 1235. Ver ainda, Ofício n.º 51, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 28 de Março de 1966; Ofício n.º 379, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 27 de Novembro de 1967; Proposta de 18 de Setembro de 1973, anexa ao ofício n.º 222, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 19 de Setembro de 1973, AHU, AAHU, pasta 1229.

<sup>40</sup>Realizando inquéritos às instituições para a caracterização da situação à escala nacional, tendo o AHU sido incluído nesse levantamento. Ver, Ofício n.º 1579, de Luís Silveira para Alberto Iria, 31 de Julho de 1957; Ofício n.º 325, de Alberto Iria para Luís Silveira, 3 de Agosto de 1957, AHU, AAHU, pasta 542.

especialidade, mas, pela primeira vez, existem queixas clínicas dos funcionários que levam a DGS a aconselhar um maior período de encerramento das instalações do AHU, para conveniente arejamento.<sup>41</sup> Nos anos oitenta, já com Isau Santos, quando por todo o mundo se procurava soluções alternativas,<sup>42</sup> mantém-se o uso de gás cianídrico e nos anos noventa, quando se tende a utilizar produtos inertes e surgem os programas de *Integrated Pest Management*, onde se insiste na limpeza e higienização regular e na vigilância, com possibilidade de recurso pontual aos gases inertes, o arquivo mantém o procedimento de desinfestação global, agora com brometo de metilo. Segundo a então directora, Luísa Abrantes, a escolha do produto deveu-se às características do edifício: “um edifício muito velho, muito grande, com muitos recantos e milhões de documentos,” necessitando de meios eficazes que atingissem também a “formiga branca,” mas na verdade o procedimento também era mais económico do que a aplicação de gás cianídrico.<sup>43</sup>

Nos anos noventa, com o início de obras para a renovação do antigo Palácio da Ega e a construção de um novo edifício que vem solucionar o problema de espaço face à necessidade de integração dos fundos em perigo de destruição do Ministério extinto, cria-se uma conjuntura propícia à mudança, visível, por exemplo, nos esforços de informatização, mas os recursos humanos insuficientes e um quadro marcado pelo envelhecimento do seu pessoal, impedia a inovação técnico-científica e a actualização de conhecimentos, ficando este Arquivo, também, neste período, muito aquém das expectativas geradas com a conjuntura favorável, criada pelo convénio entre o IICT, o ICM e a FO. Sobretudo em sectores como a preservação e a conservação, onde se assiste, durante a segunda metade do século XX, a uma mudança radical nos princípios e procedimentos que orientam o exercício da actividade, passando-se da prática empírica baseada no conhecimento tradicional das artes e ofícios para a aplicação do conhecimento científico e tecnológico nas práticas de conservação.

---

<sup>41</sup>Ofício n.º 423/12, de Alberto Iria para o Presidente da JICU, 12 de Setembro de 1974; Ofício n.º 469 /12, de Alberto Iria para o Presidente da JICU, 2 de Outubro de 1974; Ofício n.º 493, de Alberto Iria para o Presidente da JICU, 17 de Outubro de 1974; Ofício n.º 542, do Vice-Presidente da JICU para o Director do AHU, 13 de Novembro de 1974; Ofício n.º 740/ 75, entrada n.º 1100, 7 de Agosto de 1975, da DGS para a Comissão de Gestão Provisória do AHU, 31 de Outubro de 1975, AHU, AAHU, pasta 1229.

<sup>42</sup>Por exemplo o *British Museum* instala neste período uma câmara de congelação, de largas dimensões, que funciona a menos 30º Centígrados.

<sup>43</sup>Ofício n.º 730, de Isau dos Santos para a Direcção do Hospital de Egas Moniz, 9 de Dezembro de 1986; Ofício n.º 731, de Isau dos Santos para a Presidência do IICT, 9 de Dezembro de 1986; Ofício n.º 4048, da Direcção de Serviços de Administração do IICT para Isau Santos, 23 de Dezembro de 1986; Ofício n.º 35, de Isau Santos para Direcção do Hospital de Egas Moniz, 20 de Janeiro de 1989; Proposta de Luísa Abrantes para a Presidência do IICT, 30 de Novembro de 1992; Proposta de orçamento n.º 10013, da Gaspurgo, Empresa Esterilizadora, Lda. para a Direcção do AHU, 30 de Outubro de 1992, AHU, AAHU, pasta 1527, Edifício: desinfeção, desinfestação e desratização 1986.

### 3. Implementação de serviços especializados

Será também Iria quem impulsionará a criação de serviços especializados de apoio à leitura, com vista à preservação e à conservação das espécies no AHU. Constam dessas unidades a constituição dos serviços de fotografia e fotocópia e, posteriormente, a criação de um serviço de restauro. Múrias adquirira material fotográfico com vista a reproduções e ampliações fotográficas e destinara um espaço no rés-do-chão para os trabalhos de revelação, instalando uma câmara escura, mas é durante o mandato de Iria que se instalará, em 1947, o primeiro aparelho de fotocópias, após recomendação de um especialista em funções nos serviços fotográficos e de fotocópia da Missão Zoológica da Guiné, pertencente à JMGIC, onde este tipo de equipamento foi primeiro instalado.<sup>44</sup>

Para além de querer prestar serviços de qualidade aos leitores e investigadores que frequentavam o Arquivo, Iria tinha como propósito a constituição de uma “publicação sistemática,” à semelhança da obra sobre os Descobrimientos Portugueses<sup>45</sup> do IAC, mas que versasse um outro aspecto da expansão portuguesa: “a obra da colonização.” Em sua opinião, o arquivo possuía documentação que permitiria a publicação, por parte deste organismo, de uma obra intitulada, “‘Colonização Portuguesa’, com a qual se pudesse (...) ilustrar (...) toda a epopeia colonizadora do povo português em território do ultramar” e que constituiria “o natural e lógico complemento” da obra já publicada sobre os Descobrimientos. A sua ideia era começar pela publicação metódica dos manuscritos do AHC ou AHU, seguida da inclusão de “todos os dos cartórios espalhados pelo continente e pelo nosso Império Colonial”,<sup>46</sup> bem como ainda alguns do estrangeiro, nomeadamente os do *Arquivo Geral das Índias* em Sevilha. A ideia servia os propósitos do Estado Novo, a que o ministro, Marcelo Caetano, intitula, desde logo, o “projecto de recolha das fontes documentais para a história da colonização europeia,” financiando-o “pela verba global de ‘despesas de colonização.’”<sup>47</sup> A empreitada exigia serviços de reprodução eficazes e com qualidade técnica com vista aquilo a que Iria intitula “a constituição da filмотeca do AHC.”<sup>48</sup> Foram estes objectivos que permitiram os primeiros investimentos num sector que, rapidamente, vai ser alargado à microfilmagem. A primeira

---

<sup>44</sup>Ofício n.º 156, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC; Ofício n.º 35, Alberto Iria para Casa Roiz, Lda., 11 de Fevereiro de 1947; Ofício n.º 273, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC; Ofício n.º 59, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, AHU, AAHU, pasta 554, Edifício, Gabinete de Microfotografia.

<sup>45</sup>João Martins da Silva Marques, ed. lit., *Descobrimientos portugueses: Documentos para a sua história* (Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1944).

<sup>46</sup>Ofício n.º 7, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 7 de Janeiro de 1947, AHU, AAHU, pasta 554.

<sup>47</sup>Informação do Chefe de repartição da Direcção-Geral do Ensino do MC para Alberto Iria, 16 de Janeiro de 1947, AHU, AAHU, pasta 554.

<sup>48</sup>Ofício n.º 405, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 29 de Setembro de 1948, AHU, AAHU, pasta 548.

entidade autorizada a microfilmar a documentação histórica do arquivo, parece ter sido a Universidade da Califórnia, através de Engel Sluiter, tendo em vista o enriquecimento da biblioteca da referida Universidade.

Alberto Iria ficou, desde logo, atento à inovação e logo que a Direcção-Geral do Ensino auscultou o Arquivo acerca dos meios de reprodução existentes, Iria aproveitou para solicitar novos financiamentos e a ampliação do serviço de reprodução. Aludindo, mais uma vez, à necessidade de melhores e mais amplos meios para a recolha das “fontes documentais referentes à colonização portuguesa, trabalho de muito interesse para a ‘história da colonização europeia,’ como o reconheceu Sua Excelência o Ministro,” o director do AHC, em 1950, propõe a aquisição da “mais adequada e completa aparelhagem de microfilmagem,” seguindo mais uma vez o exemplo do Centro de Documentação Científica do IAC. Para a instalação do serviço nomeia, como encarregado, o funcionário Jacinto de Oliveira Dias, recentemente contratado mas já com larga prática e experiência em técnicas de reprodução. Este mesmo técnico fará parte da missão coordenada pelo padre António da Silva Rego (1905-1986) e parcialmente financiada pelo AHC, que realizará a duplicação da documentação nos arquivos de Goa, à época pertencente ao Estado da Índia Portuguesa.<sup>49</sup> Tratava-se do projecto de constituição da FUP, ideia que vinha sendo acarinhada, desde finais da década de quarenta, pelo próprio Alberto Iria mas que será consubstanciada, em 28 de Janeiro de 1952, por despacho do então ministro do Ultramar, Sarmento Rodrigues, visando, nas suas palavras, a reunião dos filmes “de todos os documentos importantes (...) respeitantes à acção dos portugueses no mundo e em especial, no ultramar português.”<sup>50</sup>

A aquisição do equipamento virá a ser autorizada e concretizada, em 1951, altura em que, como vimos, se prevê a sua rentabilização também com o projecto de duplicação iniciado em Goa, exigindo a ocupação de uma sala do andar nobre, na sala anteriormente ocupada pelo Inspector Superior das Alfândegas Coloniais, para assim se evitar o excesso de humidade da área do rés-do-chão que poderia danificar o novo equipamento, mas onde permaneceu a câmara escura. Porém, será apenas, em 1953, que Iria considerará o serviço apto à realização, de forma sistemática, de serviços externos, nomeadamente para as colónias, propondo, mais uma vez, que fossem as colónias a financiar a execução desse trabalho.<sup>51</sup> O seu objectivo, na linha de intenção

---

<sup>49</sup>Ofício n.º 217, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 20 de Julho de 1949; Ofício n.º 1595/C-6, da Direcção-Geral do Ensino do MC para Alberto Iria, 8 de Julho de 1949; Ofício n.º 124, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 12 de Maio de 1950; Ofício n.º 256, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 29 de Setembro de 1950; Ofício n.º 165, de Alberto Iria para o Inspector Superior das Alfândegas Coloniais, 4 de Julho de 1951, doc. n.º 81 AHU, AAHU, pasta 554.

<sup>50</sup>Ver Instituto de Investigação Científica Tropical, *Da Comissão de Cartographia (1883) ao Instituto de Investigação Científica Tropical (1983): 100 anos de história* (Lisboa: IICT, 1983), 399-402.

<sup>51</sup>Ofício n.º 214/P-9511, da Direcção-Geral do Ensino do MC para Alberto Iria, 30 de Janeiro de 1951; Ofício n.º 466/P-95, da Direcção-Geral do Ensino do MC para Alberto Iria, 1 de Março de 1951; Ofício n.º 56, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Fomento Colonial, 21 de Fevereiro de 1950; Ofício n.º 73, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC; Ofício n.º 172 e proposta anexa, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 21 de Novembro de 1953, AHU, AAHU, pasta 554.

de disponibilização de fontes para a realização da já mencionada história da colonização, era aumentar, significativamente, a referida FUP, segundo ele, já existente, ainda que incompleta e em fase de organização, no Arquivo Histórico,<sup>52</sup> nomeadamente através dos trabalhos realizados internamente, onde se dava prioridade às obras em mau estado de conservação.

Este director, que parece estar na origem de muitas das importantes iniciativas da época, tinha plena consciência da função do microfilme como meio de salvaguarda contra “qualquer risco imprevisto.” Atribuindo-lhe, a função de substituição dos originais na consulta pública, diminui, consideravelmente, o manuseamento dos documentos originais em mau estado de conservação, nomeadamente dos escritos com “tintas corrosivas,” promovendo a sua preservação.<sup>53</sup>

Nestas circunstâncias, a FUP, constituída inicialmente pelos microfilmes oferecidos mas aos quais se foi juntando os microfilmes dos documentos do Arquivo, bem ainda como os realizados, pelos serviços do Arquivo, no exterior, foi concebida em duplicado, passando a existir uma filmoteca para consulta, a partir da qual eram realizadas as cópias pedidas pelos leitores e investigadores e outra filmoteca de segurança, guardada e protegida, para o caso de ocorrência de qualquer tipo de catástrofe. Os rolos, constituídos por filmes de 35mm, com cerca de 30 metros e 600 imagens, foram inicialmente enrolados em bobines oferecidas pela *Bancroft Library Microfilm* e colocadas em caixas metálicas, guardados dentro de armários construídos para o efeito, em gavetas que continham um produto de desumidificação. A base da classificação de documento e microfilme e o sistema numérico utilizado seguia também as normas de entidades americanas com mérito reconhecido na matéria, nomeadamente as da *Harvard University*.<sup>54</sup>

São estas infra-estruturas que constituem, sem dúvida, o sustentáculo do futuro CEHU já referido, criado em 1955, como instituição autónoma, mas sediada no AHC e para o qual o Iria, enquanto membro da comissão executiva, e o próprio Arquivo, como repositório principal da documentação para a investigação da história colonial portuguesa, prestam um grande contributo.

---

<sup>52</sup>Comparando a informação contida na publicação *Da Comissão de Cartographia (1883) ao Instituto de Investigação Científica Tropical (1983)*, nomeadamente com informação da pasta 554 do arquivo documental do AHU (AAHU), surgem dúvidas quanto à proveniência da Filmoteca. Nesta última, Iria apresenta-se como o mentor desta ideia e há indicação de que, em 1951, já se estavam a realizar duplicações em microfilme, nomeadamente no arquivo de Goa. O despacho do Ministro, de 1952, dá-lhe um outro enquadramento, atribuindo a sua coordenação ao Prof. Dr. António Rego, a quem será também atribuída a direcção do CEHU, o qual integrará nas suas múltiplas incumbências “a de manter e desenvolver a Filmoteca.” O Decreto-Lei n.º 40 070, de 24 de Fevereiro de 1955, relativo à criação do Centro dá-nos conta que a Filmoteca, tendo sido constituída com o apoio da JMGIU e ISEU, devia permanecer instalada neste Instituto mas apenas “enquanto com a remodelação do Arquivo Histórico Ultramarino se não conseguir a solução mais apropriada.” Ver ainda Manuel M. Neves, comp., *Colectânea de legislação: Diploma orgânico da Junta de Investigação do Ultramar e principal legislação complementar e subsidiária; 1945-1958* (Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1958), 46.

<sup>53</sup>Ofício n.º 63, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 23 de Abril de 1954, AHU, AAHU, pasta 554.

<sup>54</sup>Informação “Plano de trabalho para a organização e constituição da Filmoteca Ultramarina Portuguesa,” de Orlando Rego para Alberto Iria, 4 de Novembro de 1959, AHU, AAHU, pasta 554.

Iria, atento ao estado de conservação da documentação manterá, desde o início da sua vigência, a intenção de criar um serviço de restauro,<sup>55</sup> neste “estabelecimento, de grande e inegável projecção internacional” que, como refere, estava ao dispor dos investigadores nacionais e estrangeiros que o frequentavam e utilizavam “cada vez em maior número.”<sup>56</sup>

Ainda assim, tal só se concretizará cerca de vinte anos mais tarde, na década de sessenta, não deixando, porém, de constituir o primeiro serviço estatal na área da conservação e do restauro dos documentos gráficos, em Portugal. Na mesma década, é criado o IJF, com oficinas na área de pintura, escultura, mobiliário e talha, bem como ainda tecidos e tapeçarias. O serviço será montado com o apoio da FCG, a instituição privada que, na mesma década, vai investir no sector, face ao sinistro ocorrido no Palácio do Marquês de Pombal em Oeiras, com a inundação das suas caves, local de armazenamento de parte das colecções de Fundação Gulbenkian, nomeadamente das colecções bibliográficas.

A Fundação apoiará este projecto de duas formas: através do investimento na formação de pessoal e através do investimento na criação das infra-estruturas necessárias para a instalação da oficina/laboratório. Efectivamente, apesar da urgência sentida pelo Arquivo na instalação de um laboratório de restauro de livros e manuscritos, que havia sido expressa, no projecto de orçamento de 1962, tal empreendimento só se afigurará viável depois de Feliz António Silveira de Barros colocar os seus préstimos ao dispor do Arquivo e assumir o cargo de encarregado do Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos do AHU, de 1965 a 1980.<sup>57</sup>

Tendo em conta que Feliz de Barros tinha sido bolseiro da FCG, em Roma, e dado “o lugar de relevo” ocupado pelo AHU, o Conselho de Administração da Fundação prestou-se a considerar a concessão de um subsídio, para a criação de um laboratório de restauro, mediante compromisso, por parte do Arquivo, de pagar o vencimento de Feliz de Barros. Nestes termos, mediante proposta do MU, será a JIU quem se responsabilizará por aquele pagamento, enquanto a Fundação subsidiará a montagem da oficina/laboratório, sob coordenação do seu ex-bolseiro.<sup>58</sup>

O serviço levará cerca de dois anos a montar, por força da especificidade dos equipamentos e materiais que tiveram de ser importados ou mandados fazer e de alguns percalços surgidos com as empresas fornecedoras, mas também por causa das obras de

---

<sup>55</sup>Informação manuscrita, do 1º oficial Cândido da Silva Teixeira para Alberto Iria, 19 de Julho de 1948, AHU, AAHU, pasta 542.

<sup>56</sup>Ofício n.º 287, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC, 12 de Novembro de 1950, AHU, AAHU, pasta 554.

<sup>57</sup>Ofício n.º 166, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 2 de Setembro de 1964, fols. 8-10; Carta entrada n.º 143, de Feliz de Barros para Alberto Iria, 2 de Março de 1964, fols. 1-2; Ofício n.º 12, de Alberto Iria para Feliz de Barros, 13 de Janeiro de 1966, fol. 50; Declaração do AHU, 12 de Janeiro de 1966, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>58</sup>Ofício n.º 9/P-98, da Direcção-Geral do Ensino do MU para Alberto Iria, com despacho da JIU, 6 de Janeiro de 1965; Ofício n.º 2727/BA/64, de Artur Nobre de Gusmão, do Serviço de Belas Artes da FCG para Alberto Iria, 17 de Agosto de 1964; Ofício n.º 04729/P-98.10, da Direcção-Geral do Ensino do MU para Alberto Iria, com despacho Ministerial, 31 de Outubro de 1964; Ofício n.º 3242/BA/65, de Artur Nobre de Gusmão para Alberto Iria, 1 de Setembro de 1965; Ofício n.º 4297/BA/56, de Artur Nobre de Gusmão para Alberto Iria, 3 de Dezembro de 1965, AHU, AAHU, pasta 1235.

remodelação do espaço. Mais uma vez, a DGEMN foi chamada a intervir, devido à necessidade de realizar alterações no rés-do-chão do Palácio da Ega, onde foi primeiro instalada a oficina. Também nesta matéria é evidente o lento processo burocrático entre o AHU e a sua cadeia hierárquica: a Direcção-Geral do Ensino do Ministério do Ultramar, a JIU que comunica com a referida Direcção-Geral e outras entidades chamadas a intervir no processo, nomeadamente as já referidas DGEMN e a DGS.<sup>59</sup>

Apesar da lentidão do processo e da FCG ter considerado um investimento dispendioso,<sup>60</sup> o empreendimento foi considerado único no País e o Laboratório, o mais bem equipado da Península Ibérica, facto que levou Iria a solicitar o aumento do vencimento de Feliz de Barros.<sup>61</sup>

Alberto Iria começa por equiparar o vencimento de Feliz de Barros ao encarregado dos serviços de fotografia e fotocópia, por considerar tratar-se de dois serviços especializados equivalentes. Este facto surpreendeu, desde logo, a Junta que considerou a sua coadjuvação “a um nível material bem modesto.”<sup>62</sup> Porém, o pedido de disponibilização deste funcionário para o Instituto de Investigação Científica de Angola,<sup>63</sup> cedo o consciencializa da peculiaridade da área, reconhecendo a dificuldade em integrar e manter, num organismo do Estado, técnicos com tais competências. O director sabia que para manter técnicos com formação no estrangeiro, nas suas palavras “dos raríssimos que, em Portugal, existem,” era necessário criar condições atraentes e por isso propôs quase o triplo do ordenado para Feliz de Barros.<sup>64</sup>

O funcionário manterá uma estreita ligação com o serviço do museu da FCG, beneficiando do seu constante apoio e prestando serviços a esta instituição desde a criação de uma oficina em Oeiras, na sequência das inundações de Novembro de 1967. Assim, Feliz de Barros vai continuar a alargar os seus conhecimentos na área, quer através da sua participação em seminários e cursos de formação, realizados por especialistas estrangeiros nos serviços da FCG, nomeadamente franceses da *Bibliothèque Nationale* e britânicos enviados pelo *British*

---

<sup>59</sup>Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, 15 de Fevereiro de 1966; Carta entrada n.º 1038, de Henrique João Cairo Lixa, da Oficina de Serralharia Civil para o AHU, 28 de Dezembro de 1966; Ofício n.º 214, do AHU para a Oficina de Serralharia Civil, 17 de Maio de 1967; Informação entrada n.º 324, de Feliz de Barros para Alberto Iria, 8 de Maio de 1966; Ofício n.º 79, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU; Ofício n.º 122, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 12 de Julho de 1966; Ofício n.º 233, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 2 de Novembro de 1966; Ofício n.º 1, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 3 de Janeiro de 1967; Ofício n.º 352, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 13 de Novembro de 1967, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>60</sup>Ofício n.º 1511/BA/67, de Artur Nobre de Gusmão para Alberto Iria, 18 de Maio de 1967; Ofício n.º 1953/BA/67, de Artur Nobre de Gusmão para Alberto Iria, 23 de Junho de 1967; Ofício n.º 3176/BA/67n, do Serviço de Belas Artes da FCG para a Direcção do AHU, 23 de Outubro de 1967, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>61</sup>Ofício n.º 279, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 26 de Agosto de 1967; Ofício n.º 104, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 1 de Abril de 1969, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>62</sup>Ofício n.º 9/P-98,10, da Direcção-Geral do Ensino do MU para o AHU, 6 de Janeiro de 1965; Ofício n.º 4297/BA/65, de Artur Nobre de Gusmão para Alberto Iria, 3 de Dezembro de 1965, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>63</sup>Virgílio Cannas Martins, director do IICA, mostra-se interessado na requisição de Feliz de Barros. Ver Ofício n.º Gab. 2161/66, do IICA para o AHU, 21 de Setembro de 1966, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>64</sup>Ofício n.º 279, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 26 de Agosto de 1967; Ofício n.º 302, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 28 de Dezembro de 1968; Ofício n.º 104, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 1 de Abril de 1969; Ofício n.º 202, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 17 de Julho de 1969, AHU, AAHU, pasta 1235.

*Museum*,<sup>65</sup> quer através da realização de novos estágios no estrangeiro. Deslocar-se-á, mais uma vez, a Roma e Florença, como observador dos trabalhos ali em curso e para estudar os materiais e equipamentos em uso, com vista à instalação da oficina de restauro dos serviços do Museu da FCG, e a Inglaterra para se especializar “no tratamento e planificação das páginas de pergaminho (...) e bem assim no sector de restauro de encadernação,” na oficina de Roger Powell e Peter Waters.<sup>66</sup>

Waters veio a Lisboa, em Abril de 1968, para orientar a montagem da oficina de restauro da FCG, instalada, inicialmente, em Oeiras. Após a inundação, tal como em Florença, foi criada uma estação de tratamentos de emergência, onde desde logo se implementou o desmembramento dos livros para a sua rápida secagem, se instalou uma câmara de frio e se procedeu à fumigação e desinfecção de todo o material em câmaras com óxido de etileno.<sup>67</sup> Os trabalhos foram realizados por um grupo de voluntários recrutados entre pessoal da Fundação e outras entidades como museus e o IJF, contando também com a ajuda de consultores e alguns técnicos especializados, como o caso de Feliz de Barros. A insuficiência de recursos técnicos existentes em Portugal nesta área para dar continuidade ao trabalho, levou a FCG a providenciar a vinda ao país de vários especialistas, para dar formação.<sup>68</sup> Alguns técnicos e especialistas tinham estado também em Florença, como Waters e o químico Joe Nkrumah; outros foram convidados de acordo com a natureza dos bens atingidos, como o turco, Emin Barin, que veio a Portugal para ensinar e intervir nas encadernações orientais existentes na colecção.<sup>69</sup>

Deste modo, a FCG inscreverá a sua marca na história da conservação e do restauro em Portugal, dando um contributo significativo para a criação de recursos humanos qualificados, especialmente na área dos documentos gráficos, dado o volume de livros raros e obras de arte em papel atingidos pelas cheias.

Feliz de Barros, na sua aprendizagem, beneficiou com esta oportunidade, estabelecendo inúmeros contactos internacionais, por isso apoiou, declaradamente, a ideia de constituição do Centro Internacional para a Preservação de Livros e Manuscritos,<sup>70</sup> projectado pelos protagonistas na recuperação das peças afectadas pela inundação de Florença.

Porém, embora Iria realizasse um grande esforço para a constituição do serviço no AHU e fosse tomando consciência da especificidade e singularidade do sector, não tinha a completa percepção das mudanças que se estavam a operar nesta área a nível internacional, nomeadamente, os progressos técnicos e científicos, decorrentes de fenómenos como os

---

<sup>65</sup>Museu Calouste Gulbenkian, *Oficina de restauro do livro. Book Restoration Workshop* (Lisboa: FCG, 1972) 5.

<sup>66</sup>Ofício n.º M/198/68, de Maria Teresa Gomes Ferreira para Alberto Iria, 20 de Março de 1968; Ofício n.º 170, de Alberto Iria para Maria Teresa Gomes Ferreira, 9 de Abril de 1968, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>67</sup>Museu Calouste Gulbenkian, org., *Do bisturi ao laser: Oficina de restauro* (Lisboa: FCG, 1995), 22. Ver ainda Ofício n.º M/277/68, de Maria Teresa Gomes Ferreira para Alberto Iria, 19 de Abril de 1968, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>68</sup>Museu Calouste Gulbenkian, *Oficina de restauro do livro*, 1-4.

<sup>69</sup>Ofício n.º M/520/70, de Maria Teresa Gomes Ferreira para Alberto Iria, 3 de Junho de 1970, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>70</sup>Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, 30 de Março de 1970, AHU, AAHU, pasta 1235.

sinistros. Na verdade, antes mesmo de averiguar as possibilidades a nível superior, Iria declinou o convite feito por J. Lewis e Peter Waters, à época no *Imperial College of Science and Technology*, para se associar e participar na criação do Centro.<sup>71</sup> Mas não foi o único, pois a criação de um centro internacional de investigação nesta área, destinado a apoiar toda a comunidade que se ocupa da salvaguarda dos documentos gráficos, desde os bibliotecários e arquivistas, aos colecionadores e gestores, conservadores-restauradores e encadernadores, não chegará a ser concretizada.

Não obstante, devemos realçar que a precocidade na criação deste tipo de serviços especializados, só foi possível graças à persistência e actualização do conhecimento de Alberto Iria. Feliz de Barros é o primeiro a referi-lo: “o Sr. Dr. Alberto Iria revelando possuir um espírito esclarecido e atento ao progresso (...) foi inexcelável.”<sup>72</sup>

Iria, que na altura escolheu para o assessorar as pessoas mais capazes, nutria um imenso respeito pelo conhecimento e trabalho técnico dos seus funcionários, delegando total confiança nas suas decisões técnicas, a ver pelos despachos proferidos, nomeadamente, no que diz respeito à montagem dos serviços, mas também a decisões sensíveis como a criação de uma tabela de preços para as reproduções fotográficas ou a operatividade da câmara de desinfestação. Esta atitude, contrasta com a postura de outros organismos nacionais, quer estatais, quer privados, como o Serviço do Museu da FCG que confia a uma das suas conservadoras de museu a organização e coordenação da oficina de restauro,<sup>73</sup> ou o MNAA, onde o conservador-chefe chamava a si a responsabilidade de realização da ficha de diagnóstico e tomava as decisões finais.

Logo com a finalização da montagem do laboratório de restauro de gráficos no AHU, Iria tenta rentabilizar o alto investimento realizado, recebendo estagiários nos seus serviços e propondo a contratação de mais pessoal, com formação especializada, mas dessas propostas só se concretizará, de imediato, a adjudicação de uma prestação de serviços, a um simples oficial-encadernador, José da Silva Rabico, com vista à realização do trabalho temporário para um evento expositivo.<sup>74</sup>



---

<sup>71</sup>Ofício n.º 204, de Alberto Iria para o Director do *Imperial College of Science and Technology*, 8 de Abril de 1970, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>72</sup>Trabalho policopiado de Feliz de Barros, “Laboratório de restauro de livros e manuscritos. Subsídios para a história da sua organização,” s.d., fol./p.2, AHU, AAHU, pasta n.º 1236.

<sup>73</sup>Museu Calouste Gulbenkian, *Oficina de restauro do livro*, 6, 13.

<sup>74</sup>Ofício n.º 136, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 14 de Maio de 1968; Ofício n.º 123, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 23 de Abril de 1969; Ofício n.º 2682/P-98, da Direcção-Geral do Ensino do MU para Alberto Iria, 11 de Junho de 1969; Ofício n.º 202, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MU, 17 de Julho de 1969, AHU, AAHU, pasta 1235.

Os problemas de preservação valorizados pelos bibliotecários-arquivistas, desde o século anterior, estão bem patentes nas origens do AHU. Em termos de preservação, a adaptação do Palácio da Ega à nova função de arquivo será um assunto central. Outros assuntos muito debatidos e também presentes no processo de recuperação e adaptação do Palácio da Ega são as questões de segurança, nomeadamente as medidas contra incêndio e os métodos de controlo de pragas. O primeiro director, Pires Avelanoso, a par das suas preocupações com a reunião dos fundos coloniais, centrou os seus esforços, precisamente, nas obras de recuperação deste edifício histórico, muito deteriorado, e na criação de condições de segurança, contra incêndio e vandalismo. Assim, a administração de Pires Avelanoso pautar-se-á por duas decisões: a renovação e ampliação do edifício e, particularmente, a sua segurança; a reunião da documentação colonial e sua divulgação. O director seguinte, Manuel Múrias, manteve a mesma política, dando início à criação de sectores de apoio à investigação como a criação de infra-estruturas para a duplicação da documentação. Porém, foi Alberto Iria quem promoveu os maiores investimentos e quem conseguiu resultados, podendo ser considerado o mentor da aplicação dos primeiros procedimentos de preservação neste Arquivo e da formação de serviços especializados, nomeadamente na área da microfilmagem e da conservação e restauro.

Na linha das preocupações mais comuns em bibliotecas e arquivos, o seu papel foi fundamental na concretização de medidas de segurança contra incêndios e no controlo de pragas, idealizando a instalação de uma câmara de desinfestação exterior ao edifício para a resolução das infestações mais graves, iniciando procedimentos regulares de limpeza e inspecção e promovendo a identificação das espécies em acção muito antes da divulgação dos programas de *Integrated Pest Managment*. Alberto Iria, na sua época, criou ainda condições excepcionais de armazenamento e acondicionamento, sendo sensível à importância do controlo ambiental, algo inovador se atendermos às condições gerais de instituições de dimensão nacional, como a BNL e o ANTT. Iria criou serviços de microfilmagem, consciente das funções de preservação deste material, evitando o manuseamento de obras em mau estado de conservação e criando um arquivo de segurança, através da manutenção da matriz do microfilme nas melhores condições conhecidas na altura. Além disso, criou o primeiro laboratório de restauro de documentos gráficos em Portugal, ciente do estado de conservação das suas colecções e da necessidade de uma intervenção continuada.

Alberto Iria soube munir-se dos conhecimentos necessários a uma gestão do Arquivo tão moderna quanto possível, recorrendo à informação estrangeira, quer ao nível do tratamento intelectual, como vimos no anterior capítulo, quer ao nível do tratamento físico da documentação, invocando, neste caso, a influência anglo-saxónica e o apoio de instituições americanas. Recorreu, ainda, às instituições nacionais experimentadas e seleccionou os seus colaboradores de forma criteriosa, tentando sempre melhorar as suas condições de trabalho e rentabilizar e ampliar os seus investimentos. Consciente da importância da criação de uma infra-

estrutura técnica capaz e eficaz, Iria chegou ao ponto de recorrer a verbas destinadas à propaganda para investir em melhores condições técnicas neste arquivo.

Contudo, apesar do empenhamento dos sucessivos directores, o processo de recuperação do edifício e os trabalhos de manutenção não são lineares, mesmo no que se refere à segurança, tendo em conta o panorama financeiro do País, o fraco diálogo institucional, visível na incoerência entre diferentes pareceres de instituições nacionais, e a política de centralização, assente num processo administrativo muito hierarquizado, que ampliava o processamento das diferentes etapas. Relativamente às obras, o papel regulador e a insuficiente capacidade de resposta da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais é bem revelador desta situação. Aos momentos de investimento, seguem-se outros de contenção, constituindo o deficit a situação habitual deste arquivo e a abundância, episódios apenas conjunturais.

É neste contexto que se compreende o prolongamento excessivo das obras do edifício e as dificuldades em manter programas de manutenção para um imóvel histórico que, sendo antigo e ele próprio detentor de valor patrimonial, exigia cuidados particulares. Acresce, ainda, a dificuldade em terminar as obras da câmara de desinfestação que poderiam ter evitado a adopção de tratamentos perigosos para os utentes, danosos para o ambiente e, particularmente, para as espécies documentais mas, sobretudo, ineficazes a médio e longo prazo e, por isso, resultando num esbanjamento dos poucos recursos existentes. Finalmente, o adiamento e prolongamento do processo de criação e implementação de serviços especializados, mesmo com o contributo das colónias e a existência de financiamento externo, e o lento estrangulamento das infra-estruturas criadas por falta de investimento nos recursos materiais e humanos, conduziram a uma situação precária.

Apesar de se tratar de um organismo que tinha o apoio directo do regime, o AHU é o espelho do que se passava nas instituições culturais do país, onde o efeito prático do conhecimento técnico-científico existente em Portugal parece ter sido reduzido, e, em alguns casos, mesmo nulo. No fundo, a necessidade de investimento era superior à disponibilidade estatal. Assim, apesar do forte apoio estatal e de algum auxílio privado significativo, especificamente da FCG na área da conservação e restauro, o AHU, como muitas outras instituições patrimoniais, ressentiu-se, ainda hoje, da prática casuística do passado, por oposição a alterações e reformas estruturais. Em termos de políticas de preservação e de conservação, dada a inconsistência dos investimentos, o regime de contenção e a prioridade publicitária do regime político, as opções raramente se basearam na evolução dos conhecimentos científicos e tecnológicos.

Após o 25 de Abril de 1974, a situação do Arquivo não melhorou, pelo contrário, agravou-se. Os sinais de estagnação, como veremos mais à frente, acentuaram-se para um organismo agora sem autonomia administrativa e financeira, num quadro institucional de alguma indefinição.

Apesar das iniciativas Estatais dos anos oitenta, ao nível das políticas de preservação e conservação nacionais, este Arquivo teve que esperar pelos anos noventa para que se verificassem alguns melhoramentos.



Fig. 4 - Vista do Arquivo Histórico Colonial, 1947.

## Capítulo VII

### *Práxis de Conservação e Restauro no AHU*

Neste capítulo, apresenta-se uma síntese sobre as principais práticas implementadas no serviço de conservação e restauro de documentos gráficos do AHU, tendo como pano de fundo a realidade internacional, durante a segunda metade do século XX e os inícios do século XXI. Ao mesmo tempo que se traça a evolução e se caracterizam os progressos e dificuldades ocorridas no primeiro serviço nacional de conservação e restauro de documentos gráficos, fornece-se uma panorâmica geral, relativamente a esta área de conhecimento. Partindo-se dos principais métodos e matérias empregues no Arquivo, apresenta-se o estado da arte para cada um dos tratamentos aplicados, desde a limpeza aquosa e o branqueamento químico do papel, à reintegração de falhas e consolidação do suporte e da encadernação. Simultaneamente, através da comparação dos exemplos paradigmáticos existentes no AHU, assinalam-se influências externas sobre os técnicos e caracterizam-se as suas filiações, em termos de princípios, nomeadamente, do primeiro encadernador-restaurador, Feliz António Silveira de Barros, formado em Itália e Inglaterra; e da responsável do serviço, a partir da década de oitenta, Maria Vitória Serra Duarte Resina da Conceição (1944), em contacto com Espanha e França. Numa fase inicial do serviço, em termos de filosofias de intervenção, constata-se, claramente, a aproximação de duas tendências distintas: o restauro perfeccionista que tende a eliminar os elementos que perturbem o conjunto; e o respeito pelos vestígios históricos, não se ousando refazer a imagem. Esta atitude vem no seguimento de uma consciência ética que se vai afirmando na Europa, depois das inundações de Florença, realidade a que Portugal não escapou, vivendo uma experiência semelhante com o transbordo da ribeira de Oeiras, durante as cheias de 1967, que atingiu as colecções da Fundação Calouste Gulbenkian. Numa segunda fase, faltou o domínio das artes e ofícios e a formação técnico-científica adequada, apesar do fascínio pelas ciências ser evidente. O livro, enquanto obra tridimensional com problemas específicos que vão desde a estrutura até a aparência estética, é um tipo de património que reflecte, de forma exemplar, a problemática deontológica em causa.

Realiza-se assim uma apreciação crítica deste percurso, com base na evolução teórico-prática. Como veremos, o desenvolvimento dos acontecimentos têm justificado um aumento significativo da investigação entretanto detectada no campo da conservação dos documentos gráficos, facto que não pode ser dissociado das alterações observadas no perfil do profissional e no seu estatuto, como veremos mais à frente.

## 1. A lavagem aquosa no centro das operações

A primeira oficina de restauro de documentos gráficos, criada numa instituição nacional, foi instalada no rés-do-chão do edifício do Palácio da Ega. Apesar de a área ser reduzida e da formação inicial do seu fundador, Feliz de Barros, remontar ao ofício de encadernador, não se tratou de uma simples oficina de encadernação com alguns equipamentos suplementares, mas antes de um ateliê vocacionado, especificamente, para a área do restauro e da conservação.

Entre os equipamentos considerados fundamentais por esse técnico especializado, constou a instalação de um tanque de mármore com divisórias, para a lavagem das peças e um termoacumulador de 50 litros para o aquecimento de água, além de quinze tabuleiros metálicos e respectivas redes para as lavagens e uma estufa de secagem, com termoventilação.<sup>1</sup> Esta decisão é reveladora da importância que Feliz de Barros atribui aos processos de limpeza aquosa das obras a restaurar, na sequência dos ensinamentos que recebeu em Roma. A limpeza mecânica, que também pratica, tal como a desinfecção, são consideradas etapas prévias mas pouco significativas em termos de alteração do aspecto do objecto, pois o registo fotográfico e/ou a microfilmagem da peça eram realizadas a seguir a estas, mas antes da lavagem.<sup>2</sup> Em inícios da década de setenta, Feliz de Barros proporá ainda a aquisição de um outro tanque em aço inoxidável, com sistema de aquecimento e uma estufa eléctrica, mais sofisticada, de acordo com os esquemas trazidos de uma segunda visita a Itália, realizada a pedido da FCG. Efectivamente, esta instituição, a segunda a instalar um serviço desta natureza, solicitou o apoio e supervisão daquele técnico na montagem da sua própria oficina, após as inundações de Oeiras que afectaram as suas colecções.<sup>3</sup>

A formação de Feliz de Barros, em Roma, visou o domínio das questões consideradas na época mais pertinentes para a conservação de documentos gráficos, desde a desinfecção do material aos “métodos de lavagem e desnodoamento” e na “preparação de diversos produtos de limpeza.”<sup>4</sup> Gustavo Bonaventura, director do *Istituto Centrale per la Patologia del Libro*, certifica as competências adquiridas pelo ex-aluno e as suas capacidades.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup>Cópia autenticada de “Orçamento para a montagem do laboratório com os apetrechos julgados indispensáveis,” de 23 de Abril 1965, assinado pelo chefe da secretaria, AHU, AAHU, pasta 1235, Edifício, Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos.

<sup>2</sup>Relatório. Discriminação das várias operações feitas no decurso do restauro do livro ‘Flora Brasilienses’,” de Feliz António Silveira de Barros, de Maio de 1972, pp.1-3, AHU, AAHU, pasta (s. cota), Relatório, fotos e gráficos de pH dos livros e códices do Governo Brasileiro, Maio 1984, caixa (s. cota), Livros e códices do Governo Brasileiro. Relatório, gráficos, pH, microfilmes.

<sup>3</sup>Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, de 31 de Dezembro de 1970, pp.1-2, AHU, AAHU, pasta 1236, Edifício, Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos.

<sup>4</sup>Informação n.º 160/64, de Artur Nobre de Gusmão, “Apontamento serviço de belas artes,” de 10 de Agosto de 1964, p.2, FCG, AFCG, SBA 0749.

<sup>5</sup>Ibid., p. 2.

Atento à evolução dos conhecimentos, Feliz de Barros encaixa no perfil do novo especialista de restauro que se delineia na Europa. Após a sua estadia em Londres, novamente financiado pela FCG, reconhece o avanço dos ingleses em matéria de conservação<sup>6</sup> e introduz na oficina os primeiros instrumentos científicos, nomeadamente o medidor de pH, essencial para o controlo do grau de acidez do papel. Sem este equipamento, a limpeza aquosa e outros tratamentos adicionais não passavam de meras acções de natureza empírica e cosmética. Esta atitude justifica a utilização do termo laboratório em vez de oficina, introduzido por ele próprio, representando ainda uma mudança de atitude que pretende consubstanciar e legitimar a transformação de um simples encadernador num técnico especializado.

A limpeza de documentos em papel, através da sua lavagem e branqueamento, era uma prática corrente na época. Não obstante, a simples lavagem com água pura coloca problemas éticos complexos, devidos à sua irreversibilidade e inevitável alteração da estrutura física e química da folha do papel, através da reordenação da estrutura fibrosa. Algumas alterações indesejadas (consequência da lavagem seguida da secagem controlada sob pressão para evitar a ondulação da folha) são, por exemplo, a alteração das características da superfície do papel, eliminação de evidências do tipo de produção do papel, como uma ruga natural (diferente do enrugamento causado pelo deficiente manuseamento), eliminação de marcas de matriz em gravuras, aumento de fissuras num papel fragilizado ou ainda a possível dissolução e criação de micro fissuras no meio. Na realidade, a operação é complexa, pois há que atender não só ao suporte, suas características e estado de degradação, mas ainda aos outros materiais constituintes da obra, desde a encolagem às cargas, do veículo aos pigmentos presentes no meio, etc. Todas estas substâncias reagem de forma diferente à humidade, provocando alteração na aparência final do objecto artístico (ou documento histórico) tratado.

Estando ainda por compreender, na sua totalidade, os efeitos e interacção das substâncias de limpeza com o papel, suporte habitual do documento gráfico, a investigação tem-se centrado, essencialmente, nesta problemática. À excepção dos estudos sobre tintas ferrogálicas que têm merecido uma grande atenção por parte dos investigadores, a pesquisa sobre as consequências destes tratamentos nos diversos materiais constituintes do meio tem sido, comparativamente, muito menor.<sup>7</sup> Esta situação deve-se, em parte, ao facto de algumas das questões fundamentais sobre os principais tratamentos, habitualmente envolvendo soluções aquosas, continuarem sem resposta adequada.

---

<sup>6</sup>“Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos. Subsídios para a história da sua organização,” trabalho policopiado, de Feliz de Barros, s.d., pp. 1-6; Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, de 31 de Dezembro de 1970, AHU, AAHU, pasta 1236.

<sup>7</sup>Ver, por exemplo, Birgit Reißland, “Conservation: Historically Used Conservation Methods,” The Ink Corrosion Website, [http://www.knaw.nl/ecpa/ink/conservation\\_old.html](http://www.knaw.nl/ecpa/ink/conservation_old.html) (acesso em 24 Nov. 2009).

A celulose apresenta uma grande afinidade com a água. Quando completamente seca é um material muito higroscópico. Para a maioria das pastas de papel comercial, a humidade varia entre 15 a 30%, numa atmosfera saturada, e entre 10 a 12% numa atmosfera considerada normal. A hemicelulose ou a celulose degradada são mais higroscópicas. O teor de humidade ou quantidade de água retida por um papel depende da humidade relativa presente na atmosfera, da pureza e estado de conservação da celulose, bem como ainda da sua história individual, em termos de ciclos de humedificação e secagem. Assim, para uma humidade relativa de 100%, os valores comparativos de equilíbrio (em termos de fenómenos de sorção – adsorção e absorção) serão teores de humidade na ordem dos 54 a 66% para celulose que não tenha sido seca artificialmente, e 25 a 33% para celulose seca artificialmente. Após a exposição de um papel a altas humidades (quer sujeitando-o a atmosferas com uma humidade relativa elevada, quer sujeitando-o a tratamentos aquosos), de acordo com o fenómeno de histerese, a sua capacidade inicial de sorção diminuirá e jamais será recuperada, devido à retenção de um maior número de moléculas de água na sua composição. Deste modo, um papel com impurezas e/ou antigo possui, normalmente, um teor de humidade maior do que um papel de celulose pura ou novo.<sup>8</sup>

Apesar do alto grau de coesão molecular deste polímero, a sorção de um agente polar como a água implica o crescimento e inchaço das fibras do papel até o seu ponto de saturação. A água penetra, preferencialmente, nas zonas amorfas por oposição às zonas cristalinas da celulose e altera as suas propriedades físicas. Aumentando o teor de água e humidade no papel, tendencialmente, aumenta-se a elasticidade, plasticidade, resistência à tracção e diminui-se a rigidez, mas as fibras incham muito em largura e pouco em comprimento, numa proporção que pode atingir a percentagem de 10 para 1. Sobretudo quando se trata de papel produzido mecanicamente, que possui uma direcção preferencial das fibras e foi seco sob tensão, este comportamento anisotrópico é muito acentuado,<sup>9</sup> assistindo-se a deformações da folha e mudanças da sua dimensão que, frequentemente, distende quando seca sob pressão e encolhe, ao secar livremente. Smith atestou um aumento de elasticidade do papel de produção mecânica depois da sua lavagem, o que pode estar relacionado com o relaxamento da tensão das fibras, muito acentuada em papéis secos artificialmente, sob tensão.<sup>10</sup> Estes aspectos têm um efeito imediato na aparência física dos documentos e obras de arte em papel. Diversos autores<sup>11</sup> têm

---

<sup>8</sup>Anthony W. Smith, “Cellulose in Paper and Paper & Water Interactions” (trabalho policopiado, destinado ao apoio dos alunos do *Science Refresher Courses* do *Camberwell College of Arts*, Londres, 1993), 2-4.

<sup>9</sup>*Ibid.*, 5-6.

<sup>10</sup>Anthony W. Smith, “Effects of Aqueous Treatments on the Mechanical Properties of Paper,” in *The Interface Between Science and Conservation*, ed. S. Bradley, British Museum Occasional Paper 116 (London: British Museum, 1997), 59-65.

<sup>11</sup>Debra Carr, Brian Niven, and Lynn Campbell, “Effects of Selected Aqueous Treatments on the Properties of Two Papers,” *Studies in Conservation* 51, no. 3 (2006): 189-98; Smith, “Effects of Aqueous Treatments,” 59-65; T. J. Vitale, “Effects of Water on the Mechanical Properties of Paper and Relationship to the Treatment of Paper,” in *Material Issues in Art and Archaeology*, Materials Research Society Symposium Proceedings 267 (Pittsburgh: Materials Research Society, 1992), 397-427; A. Moropoulou and S. Zervos, “Immediate Impact of Aqueous Treatments on the Strength of Paper,” *Restaurator* 24, no. 3 (2003): 160-77; Christa Hofmann, Dianne van der

reportado as alterações das propriedades físicas e mecânicas do papel, após os tratamentos aquosos. Observam-se, ainda, alterações da textura e dimensão que têm consequências inaceitáveis, mas que ocorrem com frequência, especialmente visíveis no livro enquanto objecto tridimensional; alterações no brilho e grau de opacidade desaconselháveis e críticas, por exemplo, quando se trata de desenho técnico; e alterações da cor, estas últimas consideradas, normalmente, benéficas por se associar a coloração geral da folha de papel à presença de acidez e sua dissolução. Constituindo o fenómeno de hidrólise ácida uma das causas principais de degradação da celulose, a lavagem tem sido entendida como um procedimento benéfico para o papel. Efectivamente, a reacção contribui para a quebra da cadeia do polímero, afectando as ligações glicosídicas que unem as unidades de glucose da celulose,<sup>12</sup> como é patente na figura 3:

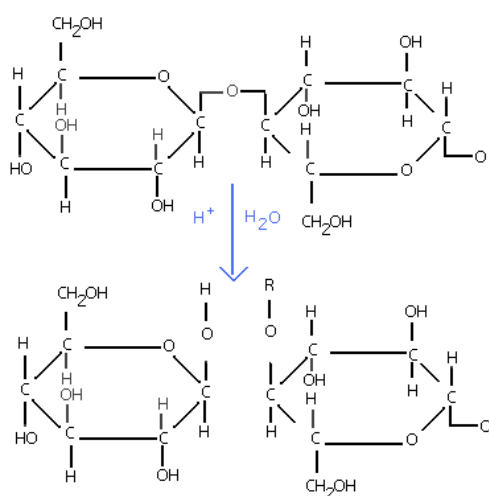


Fig. 5. Rompimento da cadeia molecular do polímero da celulose por hidrólise ácida.

Efectivamente, a lavagem permite a dissolução dos ácidos, que se formam com o envelhecimento e deterioração da celulose e que catalisam a hidrólise,<sup>13</sup> bem como o restabelecimento de novas pontes de hidrogénio que unem as moléculas de celulose e mantêm fibras e fibrilas agregadas, formando a folha de papel.<sup>14</sup> Porém, investigações recentes

---

Reyden, and Mary Baker, “Comparison and Evaluation of Bleaching Procedures: The Effect of Five Bleaching Methods on the Optical and Mechanical Properties of New and Aged Cotton Linter Paper Before and After Accelerated Aging,” *The Book and Paper Group Annual* 10 (1991), sob “Conclusions,” <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v10/bp10-10.html>, (acesso em 15 Abr. 2010). Texto complementar ao poster apresentado no AIC Annual Meeting in Albuquerque, 1991.

<sup>12</sup>Paul Whitmore and John Bogaard, “Determination of the Cellulose Scission Route in the Hydrolytic and Oxidative Degradation of Paper,” *Restaurator* 15, no. 1 (1994): 26-45; John Bogaard and Paul Whitmore, “Effects of Dilute Calcium Washing Treatments on Paper,” *JAIC* 40, no. 2 (2001), [http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic40-02-003\\_appx.html](http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic40-02-003_appx.html) (acesso em 29 Abr. 2010).

<sup>13</sup>A. Sharples, “Acid Hydrolysis and Alcoholysis,” in *Cellulose and Cellulose Derivates*, ed. N. M. Bikales and L. Segal (New York: Wiley Interscience, 1971), 991-1006.

<sup>14</sup>Paul N. Banks, “Paper Cleaning,” *Restaurator* 1 (1969): 52-67; Margaret Hey, “The Washing and Aqueous Desacidification of Paper,” *The Paper Conservator* 4 (1979): 66-80; Lucia C. Tang and Norvell M. M. Jones, “The Effects of Wash Water Quality on the Aging Characteristics of Paper,” *JAIC* 18, no. 2 (1979), <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic18-02-001.html> (acesso em 29 de Abr. 2010); Vicent Muñoz-Viñas,

demonstraram que os efeitos benéficos dessa dissolução não são, necessariamente, proporcionais à remoção da cor indesejada, dependendo muito do tipo de papel e do método de limpeza aplicado, entre outros factores, que fazem da lavagem um dos processos mais complicados utilizados em conservação.<sup>15</sup>

Outros dos aspectos fundamentais a considerar são as propriedades do produto de limpeza, nomeadamente o grau de pureza da própria água, o seu pH e temperatura, entre outros factores, como a adição de outras substâncias. A água destilada é a mais pura, enquanto a água desionizada pode conter matéria orgânica e a água da torneira outras impurezas, tais como compostos de ferro, de cobre e também resíduos de cloro, nefastos para a celulose. Contudo, os estudos realizados na LC<sup>16</sup> alertaram para o facto de, em certas regiões, a utilização directa de água da torneira para a lavagem de papéis antigos, ter contribuído menos para a sua deterioração, a médio e longo prazo, do que a água pura. Isto porque, além dos ácidos, esta água dissolve as substâncias alcalinas que possam existir nos papéis antigos de produção manual, os quais funcionam como uma reserva alcalina que neutraliza a acção dos ácidos. A adição de carbonato de cálcio à água pura destilada foi a solução encontrada por alguns autores,<sup>17</sup> evitando o uso de água com traços de cloro, ferro e cobre que aceleram a deterioração da celulose. Estes autores provaram o poder reactivo da água pura na dissolução, não apenas de substâncias nocivas, mas também do cálcio. Porém, investigações posteriores, realizadas no *Canadian Conservation Institute* (CCI),<sup>18</sup> vieram a demonstrar que os sais de cálcio ou magnésio são removidos pela água pura, apenas parcialmente, factor que depende, em grande parte, da estrutura física e de outros aditivos presentes no papel.

A utilização de cálcio como reserva alcalina já havia sido recomendada por William Barrow.<sup>19</sup> Posteriormente, outros autores estudaram os efeitos de sais de cálcio em diferentes papéis,<sup>20</sup> a concentração da solução<sup>21</sup> e compararam a acção dos sais de cálcio com os de

---

“The Impact of Conservation Pressure-Flattening on the Dimensions of Machine-Made Paper, *Restaurator* 30, no. 3 (2009): 181-98.

<sup>15</sup>Yuki Uchida, Masamitsu Inaba, and Takayashu Kijima, “Evaluation of Aqueous Washing Methods of Paper by the Measurement of Organic Acid Extraction,” *Restaurator* 28, no. 3 (2007): 169–84.

<sup>16</sup>Hey, “The Washing and Aqueous Desacidification,” 68.

<sup>17</sup>Tang and Jones, “The Effects of Wash Water Quality,” 61-81.

<sup>18</sup>Helen D. Burgess, Stephen Duffy, and Season Tse, “Investigation of the Effect of Alkali on Paper,” *The Book and Paper Group Annual* 9 (1990), <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v09/bp09-04.html> (acesso em 29 Abr. 2010).

<sup>19</sup>William J. Barrow and R. C. Sproull, “Permanence in Book Papers,” *Science* 129 (1959): 1075-84.

<sup>20</sup>Hey, “The Washing and Aqueous Desacidification,” 66-80; Helen D. Burgess and A. Boronyak-Szaplonczay, “Uptake of Calcium or Magnesium into Seven Papers during Aqueous Immersion in Calcium or Magnesium Solutions,” in *Conference Papers Manchester, 1992*, ed. S. Fairbrass (London: Institute of Paper Conservation), 264-72.

<sup>21</sup>L. C. Tang, “Washing and Deacidifying Paper in the Same Operation,” in *Preservation of Paper and Textiles of Historic and Artistic Value II*, ed. John C. Williams, *Advances in Chemistry Series* 193 (Washington: American Chemical Society, 1981), 63-86.

magnésio.<sup>22</sup> Mais recentemente, foi provado que um breve contacto com uma solução diluída de sais de cálcio é suficiente para introduzir o produto no papel, o que tem em geral um efeito benéfico na sua estabilidade química. Não obstante, o processo de estabilização, para obviar os efeitos das reacções de hidrólise ácida, depende mais da alcalinidade do banho de tratamento do que da presença de cálcio e quanto mais diluída a solução mais lenta a troca iónica necessária à redução dos grupos carboxilo e eliminação do ácido livre na folha de papel.<sup>23</sup> Assim, a redução de ácido livre através da troca iónica, amplamente estudada e descrita por Helfferich,<sup>24</sup> é o principal objectivo da desacidificação da celulose, promovida pela lavagem, e da sua neutralização promovida pela inserção de uma reserva alcalina, por exemplo, de sais de cálcio.

No AHU não se encontraram referências directas à utilização de sais de cálcio mas sabe-se que este produto foi usado, quer no AHU,<sup>25</sup> quer na FCG, entre os anos setenta e noventa, onde Feliz de Barros também trabalhou. A partir da segunda metade da década de oitenta, utilizar-se-á o bórax (tetraborato de sódio) como produto de alcalinização, por influência francesa, após contactos e a passagem pelo CRCDG, da então responsável pelo serviço, Vitória da Conceição, que se encontrava em Paris, para realização de estágio de um mês, na BNF. Hey salientou o facto de os compostos de sódio promoverem o crescimento e inchaço das fibras de celulose através dos seus sais, facto que torna a sua acção incontrolável.<sup>26</sup> Além disso, ao contrário dos carbonatos de cálcio ou magnésio, estes sais são muito solúveis e em junção com a humidade presente no papel permitem a formação de hidróxido de sódio. Esta solução cáustica causa hidrólise alcalina por clivagem das ligações  $\beta$ -glicosídicas dando início ao processo denominado *peeling*, uma reacção contínua que exige o constante reordenamento da cadeia molecular porque o grupo final reduzido é igual ao do início da reacção e é instável, face à presença de substâncias alcalinas. Simultaneamente, a cadeia molecular vai-se encurtando.<sup>27</sup> Num estudo mais recente, que recorreu a testes de envelhecimento, foi comprovado o efeito nocivo das soluções de bórax que promovem a descida de pH e o decréscimo do grau de polimerização da celulose envelhecida.<sup>28</sup> Nesta medida, o uso deste material tornou-se desaconselhável em conservação.

---

<sup>22</sup>P. V. Grosso Calvini et al., "Deacidification of Paper: A more Fundamental Approach," *The Paper Conservator* 12 (1988): 35-39; J. Kolar and G. Novak, "Effect of Arious Deacidification Solutions on the Stability of Cellulose Pulps," *Restaurator* 17, no. 1 (1996): 25-31; H. Bansa, "Aqueous Deacidification – With Calcium or Magnesium?" *Restaurator* 19, no. 1 (1998): 1-40.

<sup>23</sup>Bogaard and Whitmore, "Effects of Dilute Calcium Washing," sob "Discussion."

<sup>24</sup>Ver F. Helfferich, *Ion Exchange*, Series in Advanced Chemistry (New York: McHraw-Hill, 1962), 1-322.

<sup>25</sup>Maria Henrique, ex-funcionário do AHU, informação oral prestada à autora, Fevereiro de 2011.

<sup>26</sup>Margaret Hey, "Paper Bleaching: Its Simple Chemistry and Working Procedures," *The Paper Conservator* 2 (1977): 12.

<sup>27</sup>Hey, "The Washing and Aqueous Desacidification," 66-79. Ver ainda Margaret Hey, "The Deacidification and Stabilization of Irongall Manuscripts Inks," *Restaurator* 5, no. 1-2 (1981): 24-44.

<sup>28</sup>Calvini, et al., "Deacidification of Paper," 35-39.

No Arquivo, a ocorrência de alguns casos de insucesso<sup>29</sup> nas operações de lavagem e alcalinização, que conduziram à remoção parcial do meio, pode ter sido uma das razões que levou, logo no início da década de oitenta, à adopção de agentes não aquosos para a alcalinização. O produto utilizado tinha o nome comercial de *pHizz* ou *Wei T'o* e constitui um meio para a introdução de carbonato de magnésio no papel, como reserva alcalina.<sup>30</sup> Consiste num composto organo-metálico, metilcarbonato metóxido de magnésio (MMMC), solúvel em solventes orgânicos, comercializado pela *Wei T'o Associates*, que se converteu num dos produtos de desacidificação mais comuns, pela facilidade de utilização, em casos particulares e manualmente, em laboratórios com poucos recursos, mas também, em grande escala, como método de desacidificação em massa, tal como aconteceu na Biblioteca e Arquivos Nacionais do Canadá.<sup>31</sup>

O primeiro método de desacidificação não aquosa foi desenvolvido cerca de 1890, em Londres, no V&A. Consistia no uso de hidróxido de bário em metanol, produto reabilitado por Baynes-Cope, em 1950, utilizado com sucesso em pintura, mas descartado no papel uma vez que causava o seu amarelecimento.<sup>32</sup> Em 1961, Baynes Cope prepara metóxido de magnésio<sup>33</sup> para o mesmo fim, mas, dada a dificuldade observada no armazenamento do produto, outros métodos serão ensaiados. Richard Smith, na Universidade de Chicago, no âmbito do seu projecto de doutoramento, c.1964, é quem dá início ao desenvolvimento do método atrás referido. Smith introduz os clorofluorocarbonetos, tais como o diclorodifluorometano e triclorotrifluoretano, que previnem algumas das propriedades nefastas do metanol, tais como a dissolução de alguns dos constituintes do meio e o inchaço das fibras do papel. No seguimento desta pesquisa, George Kelly, cientista no *Preservation Office* da LC, introduz o referido MMMC. Por fim, Smith volta ao tema, patenteando o método de dissolução do alcóxido de magnésio em pó, considerado insolúvel por Kelly e outros. Este procedimento, que facilitou a solubilização e o transporte do agente de desacidificação que se deposita nas fibras do papel sem provocar o seu inchaço nem a distorção do documento, foi considerado, pelo próprio, um passo fundamental para o desenvolvimento dos métodos de desacidificação em massa.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup>Existem exemplos de dissolução de tintas e seu alastramento, bem como da disseminação dos materiais constituintes na superfície do manuscrito, hoje visível sob observação no microscópio óptico e confirmado com técnicas de XRF. Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico de patologias das obras tratadas no Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos do AHU, p. 337.

<sup>30</sup>M. Odlyha, et al., "Dynamic Mechanical Thermal Analysis for the Evaluation of Deacidification Treatment of Painting Canvases," *Journal of Thermal Analysis* 50, no. 1-2 (1997): 191-202.

<sup>31</sup>Ver *Wei T'o Associates*, "Wei T'o," sob "Development," *Wei T'o Associates*, [www.knaw.nl/ecpa/PUBL/PORCK7.HTM](http://www.knaw.nl/ecpa/PUBL/PORCK7.HTM) (acesso em 6 Jul. 2010).

<sup>32</sup>Richard Smith, "Non-Aqueous Deacidification: Its Philosophies, Origin, Development and Status," *The Paper Conservator* 12 (1988): 31-34.

<sup>33</sup>A. D. Baynes-Cope, "The Non-aqueous Deacidification of Documents," *Restaurator* 1, no. 1 (1969): 2-9.

<sup>34</sup>Smith, "Non-Aqueous Deacidification," 32. Ver ainda Geoffrey Morrow, "Mass Deacidification: Operational Experience at The National Archives and The National Library of Canada," *The Paper Conservator* 12 (1988): 40-46.

Contudo, as preocupações ambientalistas dos últimos anos, que tendem a limitar a utilização de CFCs, colocam em causa o futuro deste produto, ainda hoje em circulação.<sup>35</sup> Por outro lado, a distribuição irregular dos produtos de desacidificação não aquosos e a sua frequente deposição à superfície da folha, formando um filme que pode provocar alterações estéticas; o facto de, com este método, não se poder proceder à dissolução das substâncias ácidas presentes no papel; e a forte alcalinidade destas substâncias que podem conduzir à degradação alcalina,<sup>36</sup> já atrás referida, tem levado os profissionais a questionarem-se sobre a sua eficácia e vantagem na sua utilização. Em condições de degradação extremas como altas temperaturas, luminosidade intensa e atmosfera de oxigénio, alguns autores concluíram que o depósito de substâncias básicas durante o processo de desacidificação em massa pode degradar, consideravelmente, a celulose. Esses investigadores sugerem que, em primeiro lugar, os compostos alcalinos causam *peeling*, a hidrólise alcalina por clivagem das ligações β-glicosídicas e, a seguir, o material remanescente reage com os grupos hidroxilo nas posições C2 e C3 do anel da celulose, causando degradação, inicialmente nas zonas amorfas, mas depois também nas zonas cristalinas da celulose.<sup>37</sup> Além disso, têm sido observados efeitos nefastos dos produtos alcalinos, mesmo com pH menor que 9, nomeadamente, em papéis que contenham resíduos de lenhina.<sup>38</sup> Lienardy, que realizou um estudo comparativo entre os principais métodos de desacidificação em massa, actualmente em prática, concluiu que não existe um método perfeito e que uma tal invenção só poderá advir do investimento de uma empresa química multinacional.<sup>39</sup>

A crescente compreensão da complexidade dos diferentes processos de deterioração química que podem afectar o papel, desde a hidrólise ácida, à degradação alcalina, passando pelos fenómenos de oxidação, fundamenta a necessidade de mais e rigorosa investigação científica sobre o envelhecimento do papel e meios para o seu combate. Com a entrada no novo século, apesar da confiança depositada nas novas tecnologias,<sup>40</sup> por exemplo, o desenvolvimento de dispersões de nanopartículas de sais de cálcio e magnésio em álcoois<sup>41</sup> as dificuldades na preparação e aplicação dos novos materiais em contexto oficial e a consciência de que todas estas substâncias causam alterações químicas irreversíveis, conduzem a uma certa

---

<sup>35</sup>Wei T'o Associates, "Wei T'o," sob "Development."

<sup>36</sup>Matija Strlic and Jana Kolar, "Evaluating and Enhancing Paper Stability – Needs and Recent Trends," in *Cultural Heritage Research: A Pan-European Challenge; Proceedings of the 5th EC Conference, May 16-18, 2002, Cracow, Poland* (Cracow: European Communities, 2003), 79-86.

<sup>37</sup>Javier Dufour and John B. G. A. Havermans, "Study of the Proto-Oxidation of Mass-Deacidified Papers," *Restaurator* 22, no. 1 (2001): 20-40.

<sup>38</sup>Burgess, Duffy, and Tse, "Investigation of the Effect of Alkali," 29-36. Ver ainda Hey, "The Washing and Aqueous Desacidification," 75.

<sup>39</sup>Anne Liénardy, "A Bibliographical Survey of Mass Deacidification Methods," *Restaurator* 12 (1991): 75-103.

<sup>40</sup>Bernadette Bensaude-Vincent, *Les vertiges de la technoscience: Façonner le monde atome par atome* (Paris: Éditions la Découverte, 2009).

<sup>41</sup>Emmanuel Stefanis and Costas Panayiotou, "Study of the Photochemical Stability of Paper Deacidified with Dispersions of Ca(OH)<sub>2</sub> and Mg(OH)<sub>2</sub> Nanoparticles in Alcohols," *Restaurator* 29, no. 2 (2008): 125-38.

prudência na sua aplicação, ao mesmo tempo que se investe cada vez mais em técnicas de preservação, a longo prazo.

A penetração uniforme da água na folha de papel, proporcionando uma lavagem igual em toda a folha, é outro problema da limpeza aquosa. Mesmo que o meio não coloque dificuldades particulares, a pasta de papel possui elementos hidrofóbicos, como a já referida encolagem, entre outros. A morfologia da superfície da folha de papel também cria diferenças no comportamento e penetração do líquido de acordo com a teoria de Young,<sup>42</sup> relativamente ao ângulo de contacto entre um sólido e um líquido.

Para fazer face a este tipo de problemas, o encadernador e o conservador-restaurador recorrem, frequentemente, ao aumento da temperatura da água. Assim aconteceu no AHU, onde o uso de água quente precedeu sempre o recurso de métodos mais radicais, como o branqueamento. Alguns investigadores demonstraram a importância do fenómeno de difusão na lavagem por imersão.<sup>43</sup> Para Daniels, este fenómeno é mais significativo do que o fluxo da água e para Liénardy e Van Damme, tão importante como o movimento da água através do papel. Porém, estes últimos referiram ainda a importância da temperatura no sucesso da operação. Num outro estudo onde se comparam graus de eficácia na eliminação do amarelecimento do papel, através da utilização de diferentes métodos de limpeza, concluiu-se que o aumento da temperatura da água da lavagem é determinante para a remoção do amarelecimento.<sup>44</sup> Independentemente do método aplicado, (imersão, lavagem à superfície, lavagem por contacto com mata-borrão húmido, humidificação, humidificação e sucção, sucção e vaporização e método chinês – água a ferver aplicada com trincha japonesa), a uma dada temperatura, atinge-se o mesmo grau de limpeza. Porém, para cada um desses métodos o tempo necessário de exposição da peça ao tratamento é diferente. Num artigo mais recente, estes autores, provaram que o método por imersão permite maior uniformidade na lavagem, enquanto métodos como lavagem à superfície, utilização de mata-borrão, método de sucção e humidificação, revelam irregularidade e por vezes migração do amarelecimento e sua concentração numa das faces do papel. Por outro lado, reconhecem o método chinês como o mais rápido e o mais eficaz.<sup>45</sup> Ora esse é o método em que se utilizam, precisamente, temperaturas mais elevadas. Não obstante, os

---

<sup>42</sup>Thomas Young, cientista inglês de finais do século XVIII e inícios do século XIX, prestou grandes contributos à ciência em diversas áreas. Em particular, determinou o ângulo de contacto entre a superfície de um líquido e de um sólido, com base no princípio da tensão superficial e desenvolveu a teoria do fenómeno de capilaridade.

<sup>43</sup>Vicent Daniels, "The Elimination of Bleaching Agents from Paper," *The Paper Conservator* 1 (1976): 9-11; A. Liénardy and P. Van Damme, "Paper Washing," *The Paper Conservator* 14 (1990): 23-30.

<sup>44</sup>Vicent Daniels and Joanna Kosek, "The Rate of Washing of Paper," in *Works of Art on Paper Book, Documents and Photographs: Techniques and Conservation; Contributions to the Baltimore Congress, 2002*, ed. Vicent Daniels, Alan Donnithorne, and Perry Smith (London: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 2002), 47-51.

<sup>45</sup>Vicent Daniels and Joanna Kosek, "Studies on the Washing of Paper: Comparison of Different Washing Techniques Used on an Artificially Discoloured, Sized Paper," pt. 2, *Restaurator* 25, no. 4 (2004): 260-66.

autores reconhecem também a necessidade de aprofundar a investigação de forma a determinar os efeitos da água quente no papel e na imagem.

No arquivo, seguindo a tradição dos encadernadores, utilizou-se, preferencialmente o método por imersão e água quente a 40°C, sendo o último banho em água à temperatura ambiente.<sup>46</sup> Foi através destes processos de lavagem que Feliz de Barros evitou o branqueamento químico, mas depois dele outros materiais vão ser associados à lavagem e o branqueamento químico passa a ser frequente, como veremos mais adiante.

De acordo com a documentação existente,<sup>47</sup> outro método empregue no arquivo para facilitar o processo de lavagem, consistiu na utilização de surfactantes, como por exemplo o *lissapol*,<sup>48</sup> um agente não iónico que aparece referenciado desde meados da década de oitenta.

Ao juntar à água um solvente menos polar, ou um surfactante, diminui-se a sua tensão superficial, o que, por sua vez, facilita a sua penetração no papel. A penetração ocorre quando a adesão entre o líquido e o sólido excede a coesão no líquido, a qual é caracterizada pela sua tensão superficial. A tensão superficial envolve duas componentes: dispersão e polaridade. Assim, quer aumentando a polaridade do sólido, quer reduzindo a polaridade do líquido, permite-se a penetração do líquido e o sólido fica molhado. As moléculas do surfactante são atraídas pela superfície do sólido, resultando na queda da tensão inter-facial das duas superfícies, o que facilita o processo. Ao adicionar um surfactante ao líquido decresce a sua tensão superficial, bem ainda como o ângulo de contacto das forças que promovem a fluidez do líquido por capilaridade na folha de papel.<sup>49</sup>

A referência ao uso do *lissapol* como meio eficaz de limpeza aparece já no manual de Plenderleith, referido no capítulo III. Porém, desde cedo, Hey alerta para seus possíveis efeitos secundários, quando retido no papel.<sup>50</sup> Outros autores procuraram investigar a interferência destes materiais na ligação química e física das fibras e fibrilas do papel. Os resultados

---

<sup>46</sup>“Relatório. Descrição das várias operações feitas no decurso do restauro do livro ‘Flora Brasilienses’,” de Feliz António Silveira de Barros, de Maio de 1972, pp. 1-3, AHU, AAHU, pasta (s. cota), Relatório, fotos e gráficos de pH dos livros e códices do Governo Brasileiro, Maio 1984.

<sup>47</sup>AHU, AAHU, Ficheiro manual de fichas de tratamento do Laboratório de Conservação e Restauro, 1970-2008 (s. cota).

<sup>48</sup>Nome registado pela *Imperial Chemical Industries* para um número variado de detergentes dos quais os mais importantes são os não iónicos. Ver Monopolies Commission, “Suppliers of Bulk Synthetic Detergents and Materials” Chap. 4 in *Household Detergents: A Report on the Supply of Household Detergents* (London, 1966), 28, [http://www.competitioncommission.org.uk/rep\\_pub/reports/1960\\_1969/032detergents.htm](http://www.competitioncommission.org.uk/rep_pub/reports/1960_1969/032detergents.htm) (acesso em 14 Mar. 2011).

<sup>49</sup>Smith, “Cellulose in Paper,” 9-13.

<sup>50</sup>Hey, “The Washing and Aqueous Desacidification,” 66-80.

demonstraram a necessidade de sucessivas passagens por água, antes da secagem do papel, para eliminação total de resíduos do produto.<sup>51</sup>

A adição de álcool à água, recomendada desde os anos setenta como uma boa prática no processo de lavagem do papel,<sup>52</sup> também promove o grau de eficácia da limpeza.<sup>53</sup> No arquivo, é possível que este método tenha sido utilizado mas o uso de solventes orgânicos, do metanol ao tolueno e xileno, passando pelo éter e a acetona, foram mais amplamente empregues para a remoção de fitas-colas antigas, quer à base de borracha natural, quer à base de borracha sintética,<sup>54</sup> extensivamente utilizadas em obras de grandes dimensões. Estes produtos, referidos pelos manuais da especialidade em décadas anteriores, continuaram a ser utilizados e recomendados por todo o século XX pois, aparentemente, provocam mais danos ao utilizador do que ao próprio papel. Na realidade, segundo um estudo de Arney e Pollack, o solvente retido acaba por ser completamente substituído, em poucas horas, pela humidade presente na atmosfera.<sup>55</sup> Contudo, em suportes com características particulares, têm sido reportados fenómenos como aumento de amarelecimento em papéis com lenhina,<sup>56</sup> redução da percentagem de deformação até a ruptura, perda de transparência em papéis vegetais,<sup>57</sup> e desgaste da superfície em papéis revestidos, provocando aumento de microfissuras.<sup>58</sup> Além disso, quando a aplicação destes materiais é pontual, são frequentes as chamadas de atenção dos conservadores-restauradores para a formação de “linhas de maré” que, mesmo quando invisíveis a olho nu, são visíveis sob acção de radiação ultra-violeta e tornam-se mais visíveis ao longo do tempo.

As técnicas de limpeza no AHU compreenderam ainda a limpeza prévia por abrasão com borrachas vinílicas, já com recurso à borracha eléctrica, episódicas experiências com enzimas, o recurso a pastas, utilizando derivados de celulose, e os branqueamentos. Estes métodos, descritos num dos artigos publicados numa das primeiras revistas da especialidade, o *Restaurator*,<sup>59</sup> estavam em prática no período de formação de Feliz de Barros, em Itália e Inglaterra. Posteriormente, outros técnicos introduziram métodos mais mecanizados e novos

---

<sup>51</sup>Christine Mackay and Anthony W. Smith, “The Effect of Wetting Agents on the Tensile Strength of Paper,” in *Symposium 88 - Conservation of Historic and Artistic Works on Paper* (Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1994), 199-203.

<sup>52</sup>Hey, “The Washing and Aqueous Desacidification,” 67.

<sup>53</sup>T. T. Schaeffer and V. Blyth-Hill, “Preparation of Reproducibly Stained Paper Samples for Conservation Research,” *The Book and Paper Group Annual* 12 (1993): 44-45.

<sup>54</sup>Ver Jane A. Dalley, “Pressure-Sensitive Tapes: Their Behavior and Removal as Illustrated by a Case Study,” in *Symposium 88* (ver nota 51), 39-45. Ver, em particular, a tabela de identificação de fitacolas, p. 42.

<sup>55</sup>J. S. Arney and L. B. Pollack, “The Retention of Organic Solvents in Paper,” *JAIC* 19, no. 2 (1980): 69-74.

<sup>56</sup>Liénardy and Van Damme, “Paper Washing,” 23-30.

<sup>57</sup>Françoise Fliedner et al., “Analyse et restauration des papiers transparent anciens,” in *Les documents graphiques et photographiques, analyses et conservation 1986-1987* (Paris: Archives Nationales, 1988), 93-139; Pascale Richardin et al., “Analyse par CG/SM des produits d’impregnation de papier calques anciens,” in *ICOM Committee for Conservation, 9th Triennial Meeting* (Paris: ICOM Committee for Conservation), 482-88.

<sup>58</sup>Dianne Van der Reyden, “Recent Scientific Research in Paper Conservation,” *JAIC* 31, no. 1 (1992), sob “Solvents,” [http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic31-01-014\\_1.html](http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic31-01-014_1.html) (acesso em 25 Mar. 2010).

<sup>59</sup>Banks, “Paper Cleaning,” 52-67.

produtos químicos, após curtas formações no estrangeiro, recebidas em Espanha e França, mas as técnicas principais de actuação, introduzidas por Feliz de Barros, manter-se-ão no arquivo até ao século XXI.

Como temos vindo a observar, a simples lavagem causa alterações físico-químicas inevitáveis e pode levar a profundas alterações na aparência da peça. No arquivo, encontram-se exemplos que vão desde a dissolução parcial do meio a evidentes mudanças das características do papel. Várias peças revelam alisamento da superfície, eliminação de vincos naturais e outras evidências de produção manual do papel, novos vincos e achatamento do meio, eliminação de marcas de matriz; factores resultantes da lavagem, que criam diferentes tensões e a reestruturação das camadas fibrosas do suporte, seguida da planificação excessiva.

A comparação entre três desenhos coloridos do AHU, que representam “Figurinos Militares,”<sup>60</sup> com tratamentos diferentes, realizados recentemente, mas por técnicos distintos e sob outra orientação, um só com limpeza mecânica, outro lavada em solução aquosa com *lissapol* e um outro com limpeza mecânica, seguida de limpeza aquosa e branqueamento local, permitem-nos reflectir sobre os efeitos secundários deste tipo de tratamentos. Se a primeira peça mantém algum enrugamento natural, acrescido de sinais de manuseamento, mas conserva a beleza de um papel antigo de produção manual, na segunda, o papel apresenta-se liso e espalmado, enquanto a terceira, além da crueza do tom geral do papel, muito branco, apresenta rugas de uma planificação excessiva num papel com tensões, face à existência de pigmentos embebidos em consolidante. Visíveis ainda são os diferentes brilhos e alterações do meio, provavelmente, causados pela reacção entre as soluções utilizadas e o ligante presente na peça, aspecto presente na segunda e terceira peças. Nesta última, observa-se ausência de brilho e o tom cinzento de áreas com pigmento de prata, o que revela a oxidação deste material. Isto contrasta com a excelência da tonalidade dos pigmentos sem qualquer tratamento da primeira peça, onde o brilho dos dourados (pigmento de prata revestido com um verniz que lhe confere o tom amarelado), permanece sem alteração e os restantes pigmentos mantêm a densidade de tom de uma cor distribuída com arte, formando contrastes de claro e escuro, conformes à vontade do artista. Assim, a remoção parcial da sujidade na segunda peça conduziu ao escurecimento do pigmento de prata, provavelmente, durante o tratamento aquoso, e à distribuição irregular de brilho na imagem. A terceira peça, sujeita à lavagem e branqueamento parcial, foi ainda rasurada no verso para eliminação das inscrições.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup>*Uniforme de Regimento da Linha do Maranhão em serviço diário*, 1807, 3 desenhos num fólio, AHU, ICONm, 009, F, D.133; *Companhia dos Henriques de Villaboa, Capitania de Goiaz creada pelo Governador e Capitão General Luiz da Cunha Menezes, cujo exército he de Infantaria e Artilharia* 1780, 2 desenhos num fólio, AHU, ICONm, 008, F, D.131; *Figurinos militares, Moçambique*, ca. 1801, 2 desenhos num fólio, AHU, ICONm, 064, F, D.881, Anexo D.35-A-Cx.90.

<sup>61</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico de patologias, pp. 338-45.

## 2. Impacto das técnicas de branqueamento

Num dos seus primeiros relatórios técnicos,<sup>62</sup> Feliz de Barros realça a importância dos processos de limpeza por via húmida e do branqueamento mas, apesar dos seus deficientes conhecimentos de química, insere-os numa sequência de boas práticas de conservação que virão a ser recomendadas, anos mais tarde.<sup>63</sup> Efectivamente, precede o tratamento de branqueamento do registo do pH, da lavagem com água quente e é só na sequência do insucesso da operação para a remoção das manchas que atingiam a mancha gráfica, que utiliza o hipoclorito de sódio, seguido de um longo período de passagem por água corrente. A sua vigilância está patente na lavagem cuidada, quer antes, quer depois dos tratamentos, para eliminação dos resíduos de cloro.<sup>64</sup> A lavagem para eliminação de resíduos é aliás um dos aspectos-chave do procedimento, como atestam investigações recentes, ao nível da indústria do papel.<sup>65</sup> O relatório mencionado refere-se a uma das empreitadas que contribuiu para o lançamento do serviço: o restauro de oito obras pertencentes ao governo brasileiro, em muito mau estado de conservação, com o papel extensivamente manchado e, provavelmente, já anteriormente sujeitas a tratamentos impróprios, como se infere das imagens por ele registadas.<sup>66</sup>

O branqueamento é um dos tratamentos químicos mais perigosos e potencialmente danosos utilizados na conservação de papel. Visto, essencialmente, como uma medida cosmética, implica a alteração química da mancha mas não, necessariamente, a dissolução do material que está na sua origem. Assim, previamente à sua aplicação, exige uma avaliação cautelosa que envolve inúmeros factores. Não sendo possível confinar as reacções químicas envolvidas no procedimento ao material da mancha, ou nódoa, afecta-se não só o material celulósico como outros aditivos presentes, desde a hemicelulose ao material lenhoso, da encolagem ao veículo que constitui o meio, pigmentos presentes, etc. Se os seus efeitos na celulose estão hoje relativamente bem caracterizados, muito há ainda para investigar no que respeita às reacções destes produtos com outras matérias presentes no documento gráfico.

O branqueamento químico significa eliminação da cor. A cor resulta da absorção de fotões no espectro electromagnético que é visível. Os materiais orgânicos com várias conjugações das duplas ligações ou metais complexados com as suas moléculas absorvem radiação no espectro visível, através dos grupos cromóforos. Um aumento do número de duplas

---

<sup>62</sup>“Relatório. Discriminação das várias operações feitas no decurso do restauro do livro ‘Flora Brasilienses’,” de Feliz António Silveira de Barros, de Maio de 1972, pp. 1-3, AHU, AAHU, pasta (s. cota), Relatório, fotos e gráficos de pH dos livros e códices do Governo Brasileiro, Maio 1984.

<sup>63</sup>Hey, “Paper Bleaching,” 10-23.

<sup>64</sup>Victoria da Conceição, ex-funcionária do AHU, informação oral prestada à autora Novembro de 2009.

<sup>65</sup>Hans U. Suess, “Bleaching,” *Restaurator* 30, no. 4 (2008): 275.

<sup>66</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, p. 357. A diferente tonalidade entre a folha do lado esquerdo e direito, revela diferentes formas de envelhecimento para estes papéis semelhantes, podendo ser um indicador da possível utilização de um produto branqueador como, por exemplo, o permanganato de potássio, um tratamento muito utilizado pelos encadernadores.

ligações conjugadas implica a mudança de cor para amarelo e vermelho na absorção, no espectro de radiação ultra violeta. Assim, o branqueamento exige a transformação dos grupos cromóforos, responsáveis pelo amarelecimento, em grupos funcionais que não absorvem luz no visível. Os grupos cromóforos envolvidos nas reacções de descoloração do papel são os grupos funcionais carbonilo (C=O).

Durante o branqueamento, no caso da utilização de agentes redutores, os grupos funcionais carbonilos transformam-se em álcoois, enquanto no caso de agentes oxidantes esses grupos funcionais transformam-se em ácidos carboxílicos,<sup>67</sup> conforme se ilustra na figura 6:

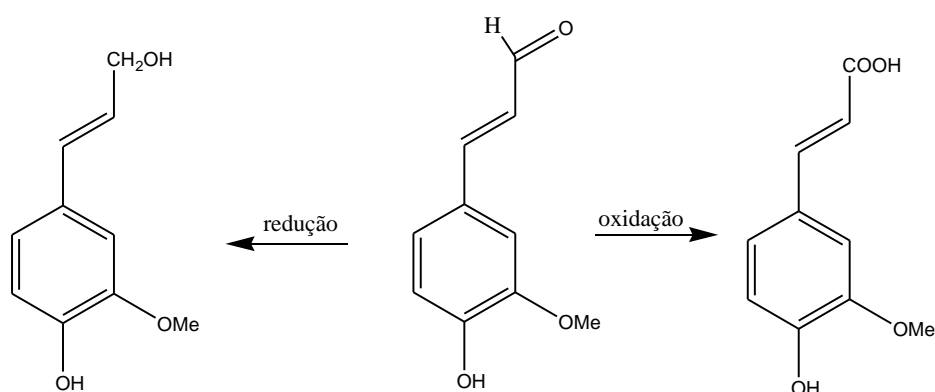


Fig. 6. O aldeído ao centro (lenhina após processo de polpagem transforma-se em carboxilo à direita (maior conjugação) e num álcool à esquerda (menor conjugação), pela acção de  $\text{KMnO}_4$  e de  $\text{NaBH}_4$ , respectivamente.

A prática do branqueamento com produtos oxidantes, como os hipocloritos, económicos e fáceis de adquirir, tem um longo passado, como vimos no capítulo III, e continuou a ser utilizado em pleno século XX. Na verdade, apresentando resultados quase garantidos para a redução de manchas severas, como as provocadas por microrganismos, a utilização deste tipo de produtos vai continuar a ser recomendado e os seus efeitos secundários desvalorizados.<sup>68</sup>

É certo que Bonnardot já tinha chamado a atenção para os efeitos secundários da *eau de javel* (hipoclorito de sódio de venda comercial a 10%) nas tintas e Schweidler, em meados do século XX, denunciou a utilização abusiva de produtos à base de cloro. Porém, em Roma,

<sup>67</sup>R. L. Feller, "Notes on the Chemistry of Bleaching," *Bulletin of the American Group, IIC* 11, no. 2 (1971): 40.

<sup>68</sup>Françoise Flieder, *Conservation des documents graphiques: Recherches expérimentales*, Travaux et publications, Centre international d'études pour la conservation des biens culturels et Comité de l'ICOM pour les laboratoires de musées 9 (Paris: Eyrolles, 1969), 130, 137, 229.

quando Feliz de Barros e outros reconhecidos especialistas por lá passaram para receber formação, era este o produto utilizado.<sup>69</sup>

Será apenas nas últimas décadas do século XX que os efeitos deste material na estabilidade química do papel começam a ser divulgados. Para isso contribuíram os estudos da indústria de papel e têxtil, nomeadamente o relatório de Rapson.<sup>70</sup> O autor demonstrou a necessidade do controlo rigoroso do pH durante a utilização de hipocloritos, para evitar a reversão da cor durante o processo de branqueamento. Um pH de 10 minimiza a formação de grupos carbonilo do tipo cetona ou aldeído e maximiza a sua eliminação, através da formação de grupos carboxilo. Contrariamente, quando o pH baixa dá-se a formação de novos grupos carbonilo e o meio ácido catalisa a formação de grupos cromóforos a partir destes grupos funcionais, provocando o amarelecimento no papel. Rapson caracterizou as posições em que, habitualmente, os grupos carbonilo se formam na molécula da celulose por acção dos hipocloritos, nomeadamente a posição 2, 3 e 6, dando origem às conjugações caracterizadas na figura 7:

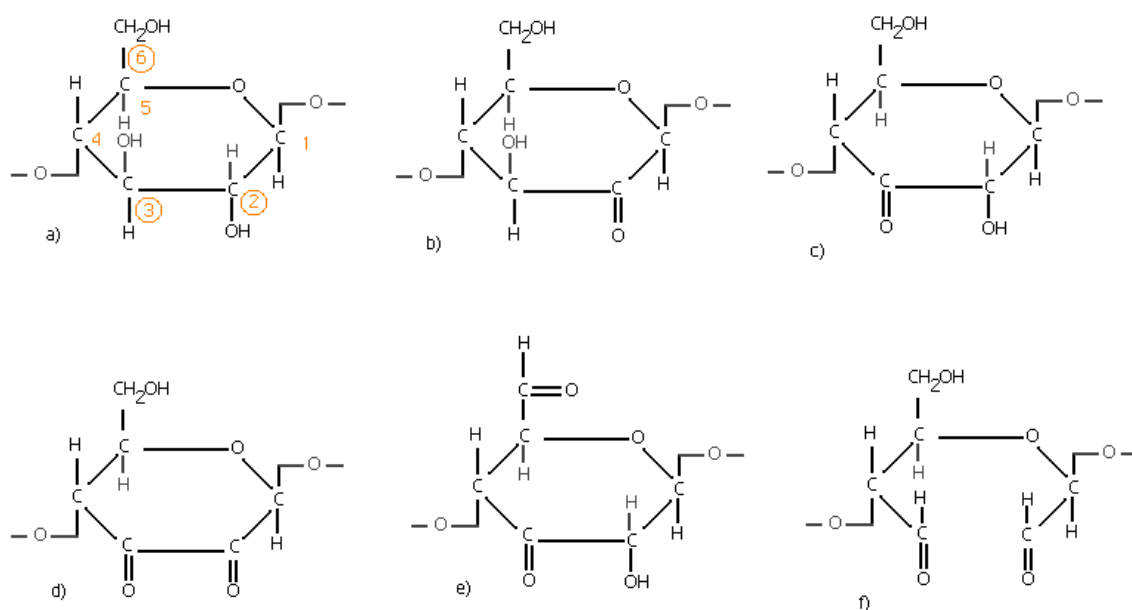


Fig. 7. Em a) a vermelho estão assinalados locais propícios à formação de grupos carbonilo na molécula de celulose. As alíneas b) ; c); d); e); f) representam padrões de formação desses grupos funcionais por acção dos hipocloritos.

<sup>69</sup>Ursula Scahädler-Saub, “Historical Archive of European Conservators. Contributes to the History of Conservation/Restoration in Europe: An Interview on History and Goals of Paper and Book Conservation/Restoration with Professor Otto Wächter, Austria,” in *Research in Book and Paper Conservation – State of the Art*, ed. Patricia Engel (Wien: Verlag Berger Horn, 2009), 28.

<sup>70</sup>W. Rapson, “The Role of pH in Bleaching Pulp,” *Tappi* 39, no. 5 (1956): 284-95.

Simultaneamente, o meio ácido promove a hidrólise ácida, ou seja contribui para a diminuição do grau de polimerização da celulose e da resistência mecânica do papel, como vimos atrás. Os ácidos podem ser tamponados através do processo de alcalinização, mas é fundamental manter a solução de branqueamento entre 9.5 e 10.5. Com este nível de pH, o ião hipoclorito (OCl<sup>-</sup>) permanece activo e não é contaminado pelo cloro (Cl<sub>2</sub>), que se torna maioritário nas soluções de pH inferior a 4, nem pelo ácido hipocloroso, maioritário nas soluções de pH 7, ambos mais prejudiciais à celulose, provocando uma oxidação mais severa, queda do grau de polimerização e reversão da cor.<sup>71</sup>

Foi demonstrada a existência de uma correlação entre a diluição das soluções de hipoclorito e os seus baixos níveis de alcalinidade, concluindo-se que, durante o processo de branqueamento, não se deve baixar as concentrações do produto na solução, mas antes realizar um controlo eficaz do pH.<sup>72</sup> Durante o processo de intervenção, a reacção entre o produto oxidante e a própria mancha, liberta ácidos (nomeadamente ácido clorídrico), os quais podem causar uma descida drástica do pH da solução. Daí a importância das boas práticas atrás referidas, ou seja, a lavagem prévia do papel ácido, evitando descidas de pH da solução de branqueamento, bem como ainda a alcalinização prévia do papel e um controlo contínuo durante o tratamento. Daí, ainda, a importância da total remoção de resíduos do produto branqueador no final da operação, para que a reacção seja totalmente interrompida. Feliz de Barros não só lavava previamente os documentos, como os passava por sucessivas águas depois do branqueamento.

Após o branqueamento com compostos clorados, alguns autores recomendam ainda a sua neutralização com um produto anti-cloro,<sup>73</sup> enquanto outros consideram a lavagem cuidada, em diferentes e sucessivos banhos, suficiente e mais prudente para a maioria das situações.<sup>74</sup> Daniels sublinhou que para a dissolução dos resíduos de cloro, mais importante do que manter um alto caudal de água corrente (técnica habitualmente utilizada entre restauradores para a lavagem do papel após branqueamento) é determinar o coeficiente de difusão do produto. Para o hipoclorito de sódio, a constante de difusão é relativamente alta, observando-se um decréscimo espontâneo da quantidade de sódio extraível para metade cada 11.6 segundos, mas o tempo necessário para eliminação dos vestígios de produto depende não só do tipo de branqueador, como também da natureza do papel, podendo variar entre alguns minutos até um máximo de duas horas. Assim, não nos surpreende que peças branqueadas, mas intensa e cuidadosamente

---

<sup>71</sup>Ute Henniges and Antje Potthast, "Bleaching Revisited: Impact of Oxidative and Reductive Bleaching Treatments on Cellulose," *Restaurator* 30, no. 4 (2009): 298.

<sup>72</sup>Hey, "Paper Bleaching," 14.

<sup>73</sup>Flieder, *Conservation des documents graphiques*, 113; Anne Liénardy et Philippe Van Damme, "Resultats de recherche experimentales sur le blanchiment du papier," *Studies in Conservation* 34 (1989): 126-27.

<sup>74</sup>Daniels, "The Elimination of Bleaching Agents," 11; Hey, "Paper Bleaching," 15-16; Helen D. Burgess, "Practical Considerations for Conservation Bleaching," *Journal for the International Institute for Conservation, Canadian Group* 13 (1988): 16.

lavadas durante cerca de duas horas por Feliz de Barros, não apresentem hoje sinais significativos da presença de cloro.<sup>75</sup>

No caso dos hipocloritos, a solução envelhece muito rapidamente. Em contacto com o ar os hidróxidos presentes no produto comercial reagem com o dióxido de carbono presente na atmosfera, formando-se carbonatos. O problema do controlo do pH da solução de tratamento é mais crítico com o hipoclorito de cálcio do que com o hipoclorito de sódio que, na sua preparação inicial, possui um pH de 11.4, além de que o carbonato de sódio, ao contrário do carbonato de cálcio, é solúvel, mantendo a solução básica. Apesar disso, vários autores são unânimes quanto à sua preferência pela utilização de hipoclorito de cálcio, sublinhando, nomeadamente, a vantagem da criação de uma reserva alcalina durante o processo de tratamento ao formarem-se carbonatos de cálcio insolúveis em contacto com o ar.<sup>76</sup>

Burgess atestou a formação inequívoca de produtos ácidos, como produtos finais da reacção de oxidação. Relativamente aos hipocloritos, mantendo-se a solução de tratamento com um pH de 9, o pH final de amostras de papel de trapo branqueadas era ácido (pH 5.8). Daí a necessidade da operação de neutralização final, através da aplicação de uma reserva alcalina.<sup>77</sup> Efectivamente, a importância, quer das etapas prévias ao branqueamento, quer do processo final de alcalinização tem vindo a ser sublinhado por diferentes investigadores. Num estudo da década de noventa, certificou-se que, quer a lavagem dos papéis antes e depois do tratamento, quer a reserva alcalina como última operação tiveram um papel decisivo na estabilidade final das amostras estudadas. Apesar de os autores concluírem que o boroidreto de sódio é o branqueador menos ofensivo e o permanganato de potássio o mais perigoso, o procedimento acima descrito não só minimizou os efeitos secundários dos diferentes tratamentos de branqueamento como aproximou, em termos de pH e das propriedades ópticas e mecânicas finais, os resultados entre amostras.<sup>78</sup> Mais recentemente, Henniges e Potthast, comparando diferentes produtos oxidantes, confirmam a importância da lavagem e alcalinização prévias. Na realidade, os agentes quando aplicados após as etapas de lavagem e alcalinização não revelam diferenças significativas entre si; ou seja, os danos causados no papel pelos diferentes produtos são comparáveis e as diferenças insuficientes para eleger um produto específico. Assim, a preferência por um ou outro produto só pode ser baseada em aspectos como a experiência do próprio conservador-restaurador, a facilidade na preparação ou eliminação da solução, etc.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup>Ver a seguir Anexo II, Recriação dos métodos de conservação e restauro utilizados no AHU: estudo preliminar sobre os efeitos secundários do branqueamento químico do papel, Tabela 1, p.396.

<sup>76</sup>Hey, "Paper Bleaching," 12-13; Helen D. Burgess, Dianne Van der Reyden, and Keiko Keyes, comps., "Bleaching," chap. 19 in *Paper Conservation Catalog*, sob "Calcium Hypochlorite," The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, The AIC Book and Paper Specialty Group, [http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=BP\\_Chapter\\_19\\_-\\_Bleaching](http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=BP_Chapter_19_-_Bleaching) (acesso em 23 Abr. 2010).

<sup>77</sup>Burgess, "Practical Considerations for Conservation," 11, 17-18, 22.

<sup>78</sup>Hofmann, Van der Reyden, and Baker, "Comparison and Evaluation of Bleaching," sob "Conclusions."

<sup>79</sup>Henniges and Potthast, "Bleaching Revisited," 294-320.

Numa outra investigação, demonstrou-se que a resistência mecânica do papel de trapo só é conservada se após o branqueamento com hipoclorito de sódio se aplicar o boroidreto de sódio como neutralizador; enquanto para o papel à base de madeira os resultados observados com este produto são instáveis, desaconselhando-se, totalmente, a sua utilização.<sup>80</sup>

Tal como referido anteriormente, a acção do branqueamento não se limita à celulose propriamente dita, estabelecendo-se ligações químicas com outros materiais presentes no papel. No caso de pastas de papel à base de madeira, podem formar-se novos compostos de cloro como, por exemplo, as cloro-lenhinas. A determinação do número Kappa (K), indicador da quantidade de lenhina presente na pasta de papel,<sup>81</sup> permite avaliar os riscos, mas um papel de pasta de madeira que possua traços de lenhina não deve ser branqueado. Para papéis com uma percentagem de lenhina acima de 5 K, pode observar-se reversão imediata da cor através da formação de produtos coloridos (reacções de coloração a partir dos compostos de lenhina.<sup>82</sup> Esta reacção explica a tonalidade rosada de alguns papéis após o branqueamento com hipocloritos.

Os hipocloritos também afectam os produtos de encolagem presentes nos papéis. No caso do amido, podem dissolvê-lo. Com as proteínas, nomeadamente no caso da gelatina, formam-se N-monocloro ou cloraminas de difícil remoção.<sup>83</sup> A presença de elementos metálicos na polpa do papel ou no meio é outro factor que exige ponderação na aplicação de produtos branqueadores, já que estes catalisam as reacções de oxidação. A água oxigenada foi reportada como muito danosa, sobretudo na presença de iões de metais transição.<sup>84</sup>

Os sucessores do primeiro técnico de conservação e restauro a trabalhar no AHU, continuam a praticar, intensivamente, o branqueamento. Sem formação específica na área, tendo aprendido o ofício com ele ou através de estágios de curta duração no exterior, mantêm actividades idênticas. Contudo, introduzem alguns produtos e procedimentos, como o banho redutor de tiosulfato de sódio que funciona como anti-cloro, além do bórax (tetraborato de sódio) para a alcalinização, no seguimento da passagem da responsável do serviço pelo CRC DG,<sup>85</sup> dirigido por Françoise Flieder, aquando da sua estadia em Paris.

---

<sup>80</sup>Liénardy et Van Damme, “Resultats de recherché experimentales,” 127.

<sup>81</sup>Ver ISO (International Organization for Standardization), *Pulps — Determination of Kappa number*, ISO 302:2004 (Geneva: ISO, 2004).

<sup>82</sup>Burgess, “Practical Considerations for Conservation,” 13-14, 18. Ver ainda Jasna Malešič, Meta Kojc, Vid Simon Šelih, “Assessment of the Effect of Various Bleaching Agents on Papers with Foxing Stains,” *Restaurator* 29, no. 3 (2008): 145.

<sup>83</sup>Burgess, “Practical Considerations for Conservation,” 12, 14-15; Hey, “Paper Bleaching,” 16.

<sup>84</sup>Hey, “Paper Bleaching,” 20; Liénardy et Van Damme, “Resultats de recherché experimentales,” 129, 132.

<sup>85</sup>Cópia do ofício n.º 312, de Isaú Santos para Cruz e Silva, presidente do IICT, 29 de Junho de 1984, AHU, AAHU, pasta 1236.

A formação de base destes técnicos não lhes permitiu criticar os ensinamentos e orientações recebidas, nem estar a par da nova literatura. Efectivamente, foi demonstrada a dificuldade da eliminação do tiosulfato de sódio do papel.<sup>86</sup> Quanto ao bórax, como vimos anteriormente, Hey descreve, desde cedo, os seus potenciais riscos.

Através de relatórios e fichas de tratamento das obras tratadas no arquivo, observa-se que, para o branqueamento, os técnicos utilizaram, numa fase inicial, o hipoclorito de sódio simples, entre 6 a 3%, sempre antecedido e seguido de lavagem com água.<sup>87</sup> Encontram-se, ainda, exemplos da utilização de hipoclorito de sódio seguido do uso de ácido acético,<sup>88</sup> uma prática já referida por Bonnardot como benéfica e reabilitada por Hey,<sup>89</sup> mas criticada por Burgess,<sup>90</sup> dada a sua acção de degradação hidrolítica. Nas últimas décadas do século XX e inícios do século XXI, utilizou-se o hipoclorito de sódio seguido do tiosulfato de sódio,<sup>91</sup> um produto difícil de eliminar do papel, desaprovado por alguns.<sup>92</sup> A cloramina T<sup>93</sup> (*N*-cloro-para-toluenosulfonamida de sódio), outro agente oxidante, também esteve em uso no arquivo,<sup>94</sup> já desde 1984, ainda que, em geral, seja muito menos utilizado. Este material, recomendado por Plenderleith<sup>95</sup> e, inicialmente, considerado “brando,” não exigindo, por isso, a sua eliminação do papel, afigurar-se-á tão ou mais perigoso do que os outros agentes clorados. Alguns autores assinalam a desvantagem da sua ligação à celulose, pois forma um precipitado insolúvel, difícil de eliminar através da lavagem,<sup>96</sup> enquanto outros demonstraram a sua afinidade com os sais de alumínio,<sup>97</sup> frequentemente associados ao produto de encolagem em papéis históricos. Certos investigadores têm realçado, ainda, a necessidade do uso do boroidreto de sódio como anti-cloro, o que torna a primeira operação inútil, já que este agente redutor, sozinho, é mais eficaz na remoção de manchas do que a própria cloramina T.<sup>98</sup>

É curioso que se encontrem em circulação no arquivo os produtos referenciados na literatura como os que exigem mais cautela na sua aplicação. O permanganato de potássio,

---

<sup>86</sup>George T. Eaton, “Preservation, Deterioration, Restoration of Photographic Images,” *Library Quarterly* 40 (Jan. 1970): 85-98.

<sup>87</sup>“Relatório. Discriminação das várias operações,” de Feliz de Barros, de Maio de 1972, pp.1-3; “Relatório. Restauração dos livros e códices vindos do Brasil,” de Maria Vitória da Conceição, de Maio 1984, pp.1-4, AHU, AAHU, pasta (s. cota), Relatório, fotos e gráficos de pH dos livros e códices do Governo Brasileiro, Maio 1984, caixa (s. cota), Livros e códices do Governo Brasileiro. Relatório, gráficos, pH, microfilmes.

<sup>88</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, p. 354.

<sup>89</sup>Hey, “Paper Bleaching,” 16.

<sup>90</sup>Burgess, “Practical Considerations for Conservation,” 17.

<sup>91</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, p. 351.

<sup>92</sup>Hey, “Paper Bleaching,” 15-16; Burgess, “Practical Considerations for Conservation,” 16.

<sup>93</sup>AHU, AAHU, Ficheiro manual de fichas de tratamento do Laboratório de Conservação e Restauro, 1970-2008, (s. cota), AHU, AAHU.

<sup>94</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, p. 355.

<sup>95</sup>Harold James Plenderleith, *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration* (London: Oxford University Press, 1956).

<sup>96</sup>Hey, “Paper Bleaching,” 17; Burgess, “Practical Considerations for Conservation,” 16.

<sup>97</sup>Daniels, “The Elimination of Bleaching Agents,” 9.

<sup>98</sup>Burgess, “Practical Considerations for Conservation,” 22; Liénardy et Van Damme, “Resultats de recherches experimentales,” 128.

muito utilizado entre encadernadores e mais tarde referenciado como nocivo ou de difícil controlo,<sup>99</sup> nunca foi aplicado no AHU, apesar da formação de base de Feliz de Barros. Já os produtos oxidantes à base de cloro sê-lo-ão amplamente, e, de entre eles, os mais perigosos, especificamente, o hipoclorito de sódio e a cloramina T, por imersão total da folha de papel ou aplicados localmente.<sup>100</sup>

Os hipocloritos, no passado extensivamente aplicados na indústria têxtil e do papel, estão hoje postos de parte, face aos problemas ambientais que causam.<sup>101</sup> Na área de conservação, a utilização do hipoclorito de sódio foi desaconselhada desde cedo, por diferentes investigadores,<sup>102</sup> e o hipoclorito de cálcio, apesar de ser considerado eficiente, foi também visto como nocivo por vários estudiosos.<sup>103</sup> Já a cloramina T, introduzida mais tarde, é rapidamente colocada em causa por diversos autores.<sup>104</sup>

Estes produtos são também dos que exigem mais conhecimentos sobre os outros materiais presentes na pasta do papel, como traços de lenhina ou o tipo de encolagem. Porém, a formação em química destes técnicos era inexistente. Se o início deste procedimento esteve relacionado com os ensinamentos recebidos em Roma pelo fundador do serviço, a sua continuação só pode ser atribuída à insuficiente preparação teórica dos técnicos que lhe sucederam e às dificuldades sentidas, quer na actualização dos conhecimentos, quer no seguimento da literatura.

Comparado com outros agentes de oxidação, a utilização de energia solar para branqueamento do papel é um método considerado menos ofensivo, desde que seja filtrada a radiação ultra-violeta.<sup>105</sup> Apesar da tradição secular do país na utilização do branqueamento solar para os têxteis e da abundância de energia solar, o método nunca suscitou o interesse destes técnicos. Mantendo-se enraizado o hábito do branqueamento com agentes oxidantes, também nunca foi tentada a aplicação de produtos redutores, como o boroidreto de sódio, que

---

<sup>99</sup>Hey, "Paper Bleaching," 20-21; Liénardy et Van Damme, "Resultats de recherches experimentales," 129; Hofmann, Van der Reyden, and Baker, "Comparison and Evaluation of Bleaching," sob "Colorimetric Measurements," "Conclusions."

<sup>100</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 346-47.

<sup>101</sup>Suess, "Bleaching," 245-79.

<sup>102</sup>Hey, "Paper Bleaching," 12; Burgess, "Practical Considerations for Conservation," 22.

<sup>103</sup>Liénardy et Van Damme, "Resultats de recherches experimentales," 124, 127; Hofmann, Van der Reyden, and Baker, "Comparison and Evaluation of Bleaching," sob "Conclusions."

<sup>104</sup>Além dos autores já mencionados, ver também Judith H. Hofenk-De Graaff, "The Effect of Chloramine-T on Paper," in *ICOM Committee for Conservation. 4th Triennial Meeting, Venice, 13-18 October. Preprints* (Paris: ICOM, 1975), 1-17.

<sup>105</sup>Hofmann, Van der Reyden, and Baker, "Comparison and Evaluation of Bleaching," sob "Introduction," "Conclusions." Ver ainda Terry Trospen Schaeffer et al., "Effects of Aqueous Light Bleaching on the Subsequent Aging of Paper," *JAIC* 31, no. 3 (1992), [http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic31-03-003\\_appx.html](http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic31-03-003_appx.html) (acesso em 23 Abr. 2010).

tem sido considerado benéfico para a estabilidade química da celulose,<sup>106</sup> apesar de, tal como todos os tratamentos de branqueamento, apresentar efeitos secundários indesejáveis.<sup>107</sup>

### 3. Da consolidação do suporte à laminação mecânica

Feliz de Barros manter-se-á fiel ao restauro tradicional, apesar de ter chegado a propor a aquisição de um sistema mecânico de laminação.<sup>108</sup> O domínio da técnica de encadernação, associado aos seus dotes manuais e à curiosidade técnica e científica, própria de quem participou no diálogo de equipas multidisciplinares, fazem das suas acções de intervenção, marcos da história da conservação em Portugal, revelando minúcia e o rigor e sentido crítico próprios da época. Porém, as dificuldades materiais que ele enfrentou no Arquivo não lhe permitiram nutrir grandes ambições, limitando-se a solicitar os equipamentos básicos para que o serviço pudesse funcionar. Assim, para as obras mais frágeis pratica, sobretudo, o reforço integral, manualmente, no reverso, com papel japonês, utilizando como adesivo, quer a tradicional cola de amido, quer os derivados de celulose que, entretanto, invadem o mercado. Uma técnica usada, desde longa data, pelos restauradores de obras de arte em papel.

A sua prática na utilização de cola de amido vem dos seus tempos de encadernador, mas Feliz de Barros, que a usou também no estágio, passa a ter preocupações com a pureza do produto, adquirindo-o num fornecedor de produtos químicos. Quanto aos derivados de celulose, usa-os desde a sua formação em Roma, nomeadamente o éter da celulose, hidroxietilcelulose (HEC), sob a designação comercial de *Glutofix 600*, para reencolagem do papel. Encontram-se ainda em uso no laboratório um éter misto, o hidroxietilmetilcelulose (MHC), em formulações diferentes, sob a designação comercial de *Tylose MH300*, *Tylose MH600* e *MH2000*. Estes materiais foram utilizados como consolidantes e adesivos. No arquivo, também se virá a utilizar a metilcelulose, não só como produto de consolidação, mas, frequentemente, como agente de limpeza superficial.

Os adesivos à base de celulose derivam da eterização ou esterificação do polímero. Na formulação de éteres de celulose, os grupos hidroxilo (-OH) da celulose reagem, parcial ou totalmente, dependendo do grau de substituição, com outros químicos, sendo substituídos por -OR. Tal como o polímero de origem, estes produtos estão sujeitos à oxidação e à quebra da cadeia molecular, sendo especialmente sensíveis à foto-degradação e reticulando em condições

---

<sup>106</sup>Malešič, Kojc, and Šelih, "Assessment of the Effect of Various Bleaching Agents," 142, 149. Ver ainda Burgess, "Practical Considerations for Conservation," 24.

<sup>107</sup>Além da já reportada alteração física da superfície do papel, causada pelo borbulhar da substância durante o tratamento, mais recentemente foi também mencionada a alteração do peso molecular da celulose, após o tratamento com *tert*-butylaminoborano. Ver Henniges and Potthast, "Bleaching Revisited," 294-320.

<sup>108</sup>Informação de Feliz de Barros, "Lista de materiais necessários para a encadernação e laboratório," 9 de Julho de 1973, AHU, AAHU, pasta 1236.

ácidas.<sup>109</sup> Feller constata que diferentes tipos de éteres, que derivam de diferentes grupos de substituição do grupo hidroxilo (-OH), revelam comportamentos completamente distintos ao aumento de temperatura, estando a sua estabilização, a longo prazo, ainda por determinar em condições de envelhecimento natural. No seguimento de outros autores,<sup>110</sup> ele considera o HEC impróprio para o contacto permanente com o papel, já que em condições de envelhecimento térmico exhibe descoloração, diminuição da viscosidade e da solubilidade. Já o MHC é uma metilcelulose que, nos seus grupos de substituição, contém uma pequena porção de hidroxietil (o qual é responsável pela subida do ponto térmico do gel dos 55° para os 70° C). A metilcelulose (MC) e a carboximetilcelulose (CMC) são considerados os éteres solúveis em água mais estáveis e próprios para conservação. Não obstante, o autor revela que, mesmo dentro da mesma classe química genérica do polímero, e tendo em conta, quer o grau de polimerização (GP),<sup>111</sup> quer o grau de substituição (GS),<sup>112</sup> que são fundamentais na determinação das características finais do produto, encontram-se grandes disparidades de comportamento entre os produtos comerciais com a mesma origem, devendo estes ser analisados individualmente. Efectivamente, as variantes relativamente à matéria-prima e ao processamento químico dos éteres de celulose são suficientes para produzir produtos com reacções muito diversas, em termos de estabilidade química.<sup>113</sup>

Mais resistentes à degradação biológica do que a cola de amido, estes produtos têm tido uma grande adesão por parte dos conservadores-restauradores, sobretudo nos países mediterrânicos, mas a investigação recente<sup>114</sup> comprova a impossibilidade da sua total remoção das fibras do papel, ainda que seja relativamente fácil reverter uma junção /ligação de restauro, realizada com este tipo de adesivos. Este factor, por si só, não justifica a sua eliminação da área da conservação, já que a maioria dos tratamentos curativos, como temos vindo a confirmar, implicam alterações definitivas. Contudo, condiciona, sem dúvida, a decisão do conservador-restaurador informado e responsável.

Como temos vindo a observar, este tipo de produtos foram amplamente utilizados no AHU, quer como produtos de encolagem e consolidação, quer como produtos de reforço do verso da peça, mas também, mais recentemente, como adesivo para a laminação de obras. Na

---

<sup>109</sup>C. V. Horie, *Materials for Conservation: Organic Consolidants, Adhesives, Coatings* (London: Butterworths, 1987).

<sup>110</sup>L. Masschelein-Kleiner, *Ancient Binding Media, Varnishes and Adhesives* (Rome: ICCROM, 1985); R. Howells, et al., "Polymer Dispersions Artificially Aged. Adhesives and Consolidants," in *Paris Congress, 2-8 September 1984. IIC Preprints*, ed. N. S. Bromelle, et. al. (London: IIC, 1984), 36-43.

<sup>111</sup>Refere-se ao número de unidades estruturais repetidas (monómeros) por cadeia molecular, constituindo uma medida indirecta do tamanho e peso molecular do polímero, uma vez que, em geral, os polímeros contêm os mesmos elementos nas mesmas proporções relativas que seus monómeros.

<sup>112</sup>Refere-se ao número de substituições (de átomos ou grupos) que ocorre em média na estrutura de repetição do polímero modificado.

<sup>113</sup>R. L. Feller and M. Wilt, *Evaluation of Cellulose Ethers for Conservation*, *Research in Conservation* 3 (Marina del Rey, Calif., USA: Getty Conservation Institute, 1990), 51-55, 93-95.

<sup>114</sup>M. Bonet, S. Muñoz-Viñas, and F. Cases, "A Note on the Reversibility of Cellulose Ethers," *Restaurator* 28, no. 1 (2007): 29-38.

realidade, na década de noventa, este era um método alternativo, aconselhado em países carenciados, inclusivamente como substituto da laminação a quente, mais dispendiosa devido aos produtos termofusíveis empregues e aos equipamentos exigidos.<sup>115</sup>

A laminação é um método de reforço em que o original fica ensanduichado entre duas películas e um adesivo. Só deve ser aplicado em casos extremos, quando o documento está muito fragilizado, daí que o desenvolvimento do método esteja relacionado, em parte, com a história do tratamento das tintas ferrogálicas, que contêm elementos metálicos que favorecem a destruição da celulose.

O Padre Erhle, prefeito da Biblioteca do Vaticano onde existiu a primeira oficina de restauro de material gráfico conhecida em Itália, cerca de 1889, foi o responsável pela aplicação de seda, em vez de papel fino para este fim, o que significou um aperfeiçoamento da técnica dada a transparência desse material.<sup>116</sup> Esta técnica foi divulgada na Europa por Hugo Ibscher, que a estudou na oficina de Franz Ehrle, sendo largamente aplicada entre a década de vinte e a década de sessenta do século XX, em documentos com tinta ferrogálica. O procedimento foi responsável pelo aumento da deterioração deste tipo de documentos, uma vez que a corrosão da tinta se mantém e é agravada pela dispersão de elementos metálicos por toda a folha de papel, com a aplicação de um adesivo aquoso (cola de amido) e a forte aderência da seda ao suporte de papel.<sup>117</sup> O fenómeno também foi constatado nos Estados Unidos da América, nomeadamente na LC onde os novos produtos sintéticos em circulação iriam ser experimentados.<sup>118</sup>

A possibilidade de utilização de produtos sintéticos no papel foi primeiro anunciada, cerca de 1889, na conferência internacional realizada em São Galo, já atrás mencionada. Posse introduz então um processo desenvolvido por Schill para impermeabilizar os mapas utilizados no exterior pelo exército, em que se utilizava o *Zapon*, um nitrato de celulose dissolvido em acetona, ao qual se juntava cânfora como plastificante.<sup>119</sup> Patenteado em Inglaterra, em 1864, e desenvolvido nos Estados Unidos, por volta de 1869, com o nome comercial de *Celluloid*, este material foi experimentado em Dresden, na Alemanha, pelos anos de 1890, quando o nitrato de celulose se transforma no primeiro plástico de uso comercial.<sup>120</sup> O rápido amarelecimento do material, face à presença de vestígios dos ácidos nítrico e sulfúrico, utilizados no

---

<sup>115</sup>D. G. Suryawanshi, P. M. Sinha, and M. V. Nair, "Evaluation of Adhesives and Supporting Materials for the Process of Lamination of Old Documents," *Restaurator* 17, no. 4 (1996): 229-37.

<sup>116</sup>Mario Morgana, *Restauro dei Libri Antichi* (Milano: Ulrico Hoepli), 99-100.

<sup>117</sup>Reißland, "Conservation: Historically Used Conservation Methods."

<sup>118</sup>Linda Stiber Morenus, "In Search of a Remedy: History of Treating Iron-gall Ink at the Library of Congress," *The Book and Paper Group Annual* 22 (2003): 119-25.

<sup>119</sup>Morgana, *Restauro dei Libri Antichi*, 47.

<sup>120</sup>Antoinette Dwan et al., comps., "Adhesives," chap. 46 in *Paper Conservation Catalog*, sob "10. Cellulose Nitrate. General Information," The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, The AIC Book and Paper Specialty Group, [http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=BP\\_Chapter\\_46\\_-\\_Adhesives](http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=BP_Chapter_46_-_Adhesives) (acesso em 23 Abr. 2010). Ver ainda Raymond E. Kirk and Donald E. Othmer, eds., *Encyclopedia of Chemical Technology*, vol. 5, 3rd ed. (New York: Wiley Interscience, 1979).

processamento, que promovem a hidrólise do material, bem como a sua fácil combustão, denunciada, logo em 1909, pelo *Königliches Materialprüfungsamt Berlin*, levou à sua substituição por *Cellit*, um produto composto por acetato de celulose. Em finais do século XIX e princípios do XX, foi também referenciado o *Collodion*, outro nitrato de celulose que foi utilizado em associação com amónia, para neutralização da acidez, mas sem efeitos prolongados. Este material causa danos nos documentos, semelhantes aos induzidos pelo *Zapon*,<sup>121</sup> sendo difícil distingui-los. Entre nós, desconhecem-se exemplos desta natureza, tendo-se apenas encontrado exemplos da utilização de resina de pinheiro. É o caso de uma obra de cartografia que foi incorporada no AHU, quando da passagem da IX Secção da BNL para o arquivo.<sup>122</sup> Apresentando esta obra tinta ferrogálica e pigmentos de cobre na sua composição, que destroem a celulose, é provável que este tratamento tenha tido como objectivo a consolidação do suporte. Tudo indica que a sua execução tenha ocorrido ainda na BNL, ou tenha sido realizada antes, pois este tipo de intervenção é mencionada pelo manuais do século XIX, que ensinam como remover o verniz. Na altura, não havia serviços de conservação ou restauro nesta ou noutras instituições, mas sabe-se que os Arquivos Nacionais dispunham, desde longa data, de serviços de encadernação e a BNL associou à tipografia uma oficina de encadernação, nos anos vinte.<sup>123</sup>

Nos Estados Unidos, a utilização do acetato de celulose vai ser ensaiada em diferentes instituições, nomeadamente no NBS, a quem coube estabelecer as especificações do filme de acetato de celulose, com qualidade de arquivo.<sup>124</sup> Esses filmes, com um grau de substituição do grupo hidroxilo de cerca de 2.4 (com uma possível variação de mais ou menos 0.1), mantêm uma estabilidade razoável. Contudo, a adição de plastificantes, necessários para baixar o ponto de fusão e para aumentar a sua resistência, que representam cerca de 20 a 30% do material, comprometem grandemente a estabilidade do polímero. Entre a década de trinta e quarenta, William Barrow desenvolverá o processo conjunto de desacidificação / laminação de documentos, começando por colocá-los num banho de hidróxido de cálcio, seguido de um banho de bicarbonato de cálcio e terminando com a laminação a quente, numa prensa inventada por ele, para o efeito. Barrow associa a aplicação de *tissue* ao método, evitando o aspecto final plastificado dos documentos. Como vimos atrás, o método será amplamente difundido na América do Norte e chegará à Europa, nomeadamente a França e Espanha.

---

<sup>121</sup>Otto Posse, *Handschriften konservierung: Nach der St. Gallener konferenz 1898 sowie der Dresdner konferenz 1899* (Dresden: Verlag des Apollo, 1899). A reimpressão da obra surge em 1969, no suplemento n.º 1 do *Restaurator*. Ver ainda Morgana, *Restauro dei Libri Antichi*, 46-47.

<sup>122</sup>Faustino Salustiano da Costa, *Mapa geral da Ilha do Porto Santo e suas Adjacentes que levantou por ordem de Illmo. e Exmo. Senhor João Antonio de Sá Pereira Governador e Capitam General da Ilha da Madeira Francisco D'Alincourt Sargento Mor Engenheiro*, [ca.1769], AHU, CARTm, 146, D.60.

<sup>123</sup>Raul Proença, *O caso da biblioteca*, org. estudos e notas Daniel Pires e José Carlos González (Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988), 101.

<sup>124</sup>Dwan et al., comps., "Adhesives," chap. 46, in *Paper Conservation Catalog*, sob "9. Cellulose Acetate.General Information."

O uso de acetato de celulose afigurou-se dispendioso, sobretudo nos países onde não era fabricado com este fim. O filme de polietileno, mais fácil de encontrar e mais barato, vai ser utilizado em muitos países da Europa, nomeadamente em Espanha.<sup>125</sup> Além disso, este material vai ser considerado, por muitos, como mais aconselhável porque, além de mais económico, não implicava a adição de plastificantes, que têm sido reportados como os responsáveis pela formação de produtos de alteração, muito ofensivos para o papel.<sup>126</sup> Acresce que o polietileno não é permeável a gases nem à humidade, protegendo o papel de outros processos químicos de deterioração. Contudo, revelando estar sujeito ao fenómeno oxidação, o material acabará por ser considerado impróprio para a protecção das obras.<sup>127</sup> Um dos aspectos mais realçados pela literatura será ainda a dificuldade em reverter este tipo de laminação, em condições de segurança, dada a necessidade de utilização de solventes muito tóxicos e inflamáveis.<sup>128</sup>

Em Florença, durante as inundações, desenvolve-se o chamado *heat-set tissue* que vem substituir outros produtos de laminação, nomeadamente o já referido acetato de celulose. Sandy Cockerell começa por introduzir o poli(vinilo de acetato) (PVA), produto já muito utilizado, como adesivo, no processo de encadernação. A dispersão era aplicada, uniformemente, numa superfície de vidro, sobre o qual se colocava *lens tissue*. Contudo, face à ocorrência de problemas de obstrução, pois o produto trespassava facilmente o *tissue* em vez de se depositar na sua superfície, Margaret Hey testa a dispersão de poli(metacrilato de metilo), que viria a ser aplicada por Joe Nkrumah, químico responsável pelo sector de gravura. O material virá a ser conhecido como *Library of Congress Tissue*, quando Hey regressa à América, sendo então utilizado para a laminação e reforço integral, mas também para a remendagem, com a ajuda do ferro quente, equipamento também difundido na altura.<sup>129</sup>

A comercialização destes produtos por empresas especializadas faz-se a partir destas experiências. A ADEMCO, acrónimo criado, em 1915, para a *Adhesive Dry Mounting Company Ltd.* (uma empresa inglesa que, desde 1903, assegura a comercialização e, posteriormente, a produção, em Inglaterra, de papéis impregnados para a montagem a seco de fotografia), desenvolve os primeiros papéis revestidos, que foram aplicados com solventes orgânicos.

---

<sup>125</sup>Vincent Viñas, “Lamination in Spain,” *The Abbey Newsletter* 14, no. 6 (Oct. 1990), <http://cool.conservation-us.org/byorg/abbey/an/an14/an14-6/an14-613.html> (acesso em 25 Mar. 2010).

<sup>126</sup>Mark Ormsby, “Cellulose Acetate Lamination at the National Archives: Analyses of Laminated Documents Using Solid-phase Microextraction,” pt. 2, *The Book and Paper Group Annual* 22 (2003): 61-66. Ver ainda do mesmo autor: “Analysis of Laminated Documents Using Solid-phase microextraction,” *JAIC* 44, no. 1 (2005): 13-26.

<sup>127</sup>Meta Černič Letnar and Jedert Vodopivec, “Protection and Conservation of Materials on Paper,” *Restaurator* 18, no. 4 (1997): 177-90.

<sup>128</sup>Vera Dadic and Tatjana Ribkin, “Techniques of Delaminating Polyethylene Laminates,” *Restaurator* 1, no. 3 (1970): 141-48.

<sup>129</sup>Anthony Cains, “The Work of the Restoration Centre in the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze 1967–1971,” in *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary*, ed. Helen Spande (London: Archetype, 2009), 46.

Seguidamente, desenvolverá outros aplicáveis por calor e virá a disponibilizar, quer os respectivos materiais, quer a prensa a quente, sendo a fornecedora do AHU.<sup>130</sup>

Os sistemas mais mecanizados, como desacidificação gasosa e laminação, com prensa a quente, só serão introduzidos no AHU na década de oitenta. Infelizmente, essas mudanças contribuirão ainda mais para excessos, criados pelo facilitismo da operação e a já mencionada insuficiente formação científica e técnica, bem como na área de artes e ofícios, da maioria dos funcionários então em funções.

Os produtos aqui aplicados são os disponibilizados na altura pela ADEMCO, nomeadamente o homopolímero de acetato de vinilo sob a designação comercial de *lamatec*, um filme adesivo aplicado num papel com revestimento de silicone de onde o adesivo pode ser retirado, ou ainda, um filme sobre tecido de algodão ou sobre *tissue*, tomando este último o nome de *crompton tissue*.<sup>131</sup> Mais tarde, aplicar-se-ão também as resinas acrílicas, nomeadamente o copolímero, poli(metilmetracrilato-co-etilacrilato),<sup>132</sup> sob a designação comercial de *texicryl*, produto fabricada pela Scott Bader Co. O PVA tem sido considerado, pela literatura de conservação, uma resina estável,<sup>133</sup> mas as dispersões de poli(acetato de vinilo), em geral, não têm sido recomendadas para o papel pois, habitualmente, os filmes de adesivo tendem a acidificar, podendo libertar ácido acético.<sup>134</sup> Contrariamente, as resinas acrílicas são consideradas mais estáveis. Porém, o CCI referenciou o chamado *texicryl* como um produto, na sua origem, bastante ácido (ou seja, antes de qualquer processo de envelhecimento); enquanto define o *lamatec* como isento de qualquer aditivo, o que pode representar um bom prenúncio.<sup>135</sup>

Reportando-nos aos exemplos observados no AHU, os casos de laminação não revelam sinais de instabilidade físico-química. A crítica à aplicação deste método no arquivo reporta-se antes a factores de natureza estética e ética. Efectivamente, como afirma Bansa e Ishii, o processo deve ser considerado totalmente obsoleto, quando comparado com outros métodos de

---

<sup>130</sup>Stephanie Watkins, "Origins and Development of Dry Mounting," *The Book and Paper Group Annual* 12 (1993): 66-74.

<sup>131</sup>O *lens tissue* começa a ser pedido em grandes quantidades por parte da equipa florentina à empresa inglesa *Barcham Green* que, apercebendo-se do objectivo, passa a pedir ao seu fabricante, *Cromptons* (fabricante de inúmeros *tissues*, nomeadamente para sacos de chá) que use 100% de fibras de abacá (canhâmo de Manila), em vez dos habituais 70% desta fibra e 30% de fibra de madeira. É este incidente que leva à aplicação do termo *Crompton Tissue* para alguns dos papéis com termofusíveis mas esta empresa nunca fabricou esse material. Ver Simon Barcham Green, "Heat-set Adhesive," email to Cool.conservation-us.org mailing list, July 31, 1999, <http://cool.conservation-us.org/byform/mailling-lists/cdl/1999/0957.html> (acesso em 6 Jul. 2010).

<sup>132</sup>Jane L. Down and R. Scott Williams, *Report on Adhesive Testing at the Canadian Conservation Institute – Draft* (Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1988).

<sup>133</sup>Robert Feller, Nathan Stolow, and Elizabeth Jones, *On Picture Varnishes and the their Solvents*, 2nd ed. (Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1985).

<sup>134</sup>Dwan et al., comps., "Adhesives," chap. 46 in *Paper Conservation Catalog*, sob "B. Poly Vinyl Acetate Dispersions, c. Aging Characteristics."

<sup>135</sup>Jane L. Down and R. Scott Williams, "A Report on the Evaluation of Selected Poly(vinyl acetate) and Acrylic Adhesives for Use in Paper Conservation," in *Symposium 88* (ver nota 51), 166.

reforço,<sup>136</sup> menos ofensivos em termos estéticos. Além disso, e como já foi referido, este processo só se justifica em situações extremas, de total desintegração do suporte. Ora os casos observados estão longe de responder a esta premissa, revelando-se um procedimento inútil que desfigura o objecto. Esta realidade alerta-nos para a importância da sensibilidade pessoal e noção de estética e ética do operador, um factor central na polémica levantada por Vinãs sobre os dilemas da profissão.<sup>137</sup> Na realidade, no AHU poucas são as obras observadas cujo estado de conservação prévio justificasse a aplicação de um método tão invasivo e esteticamente ofensivo, que perturba a mancha gráfica e implica uma alteração radical do aspecto final da peça.

Vejamos, o exemplo de algumas obras emblemáticas como o caso do códice constituído por dois conjuntos de mapas estatísticos e dois conjuntos de matérias (textos) e amostras de rendas e de fiados,<sup>138</sup> laminado com *lamatec*, ou o caso do códice *Compromisso da Irmandade da Virgem Nossa Senhora do Rosário das ilhas de Quirimba*,<sup>139</sup> laminado com *tilose* e papel japonês. Em ambos os casos, os danos eram pontuais e limitados em área, não se justificando um tal procedimento. Se no último caso ainda se observam outras patologias para além da presença da tinta ferrogálica, como a presença de microrganismos, em zonas delimitadas, que podem ter afectado o material de suporte, no primeiro caso o procedimento demonstra-se totalmente inútil.

Também relativamente ao reforço de documentos avulso, observamos abusos na aplicação do método que destruíram a marca de matriz de algumas gravuras, além de se introduzir materiais estranhos ao objecto e sempre instáveis, como são todos os adesivos.<sup>140</sup>

#### 4. Dos princípios aos métodos: o exemplo do livro e encadernação

Desconhece-se a razão que levou Feliz de Barros a escolher Itália como local de formação, mas sabe-se que os bibliólogos e arquivistas, da época, reconheciam os designados “hospitais do livro italianos,” como os mais categorizados, de acordo com uma notícia

---

<sup>136</sup>Helmut Bansa and Ritsuko Ishii, “The Effect of Different Strengthening Methods on Different Kinds of Paper,” *Restaurator* 18, no. 2 (1997): 52.

<sup>137</sup>Salvador Muñoz-Viñas, *Contemporary Theory of Conservation* (Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005).

<sup>138</sup>[Luís Lobo da Silveira], *Mapa geral do que produziram as sete vilas e lugares que nele se declara para os dízimos, subsídios das Câmaras (...) que se tem podido apurar desde o dia dos seus estabelecimentos* (Pernambuco, 1760-1761), AHU, CU, ICON, D. 1823. Tudo indicia que a obra integrada no fundo do arquivo do Conselho Ultramarino (CU), constituiu um anexo a um ofício o qual terá sido enviado, provavelmente, pelo governador de Pernambuco, Luis Lobo da Silveira, para o rei D. José I. O facto de se tratar de dois conjuntos idênticos leva a crer que o ofício terá sido enviado por duas vias, procedimento habitual na época dados os riscos de extravio.

<sup>139</sup>*Compromisso (treslado) da Irmandade da Virgem Nossa Senhora do Rosário das Ilhas de Quirimba, 1662* (S.l., [1767]). Treslado de 23 de Fevereiro de 1767, AHU, CU, Livros de Moçambique, Cod. 1291. Incluídos no fundo do arquivo do Conselho Ultramarino, os compromissos das irmandades religiosas ou confrarias integram informação sociológica valiosa para a história local das regiões colonizadas.

<sup>140</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 352-53, 356.

publicada no *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*. Refere-se, especificamente, o *Laboratorio Criptense di Restauro*, da Abadia de Grottaferrata, criado em 1930, que deu origem, cerca de 1937, a outras duas instituições: o *Laboratorio di Restauro del Libro Antico*, com sede na abadia, e o já referido, *Istituto Centrale per la Patologia del Libro*, com sede no palácio da Vila Milano, em Roma, onde Feliz de Barros se formou. Segundo a notícia:<sup>141</sup>

O restauro propriamente dito consiste em reintegrar a folha na sua plenitude física. Deixar o corpo intacto onde está são, e curar as mutilações (...). Os pontos de inserção devem ser irreconhecíveis, de maneira a que não se note o acrescento (...). A folha restaurada deve ter o aspecto de unidade e uniformidade com beleza estética e autenticidade, o que se obtém mediante o processo técnico do restauro.

É esta a concepção de restauro que Feliz de Barros assimila e nos transmite, através da sua prática. Os exemplos presentes no relatório de actividades que enviou à FCG, durante o período de bolsa, evidenciam isso mesmo. As reintegrações realizadas nas peças, em papel japonês e com cola de amido, são perfeitas:<sup>142</sup> não existe espessura na junção entre o papel original e a aplicação de novo, o original foi previamente arredondado e aparado e as tonalidades de ambos os papéis são muito semelhantes; também numa gravura antiga, depois de ter removido uma tela colocada numa intervenção anterior e de a peça ter sido branqueada e encolada, procede ao reforço total do verso, dando-lhe um aspecto uniforme no final da intervenção, como se a folha de papel tivesse acabado de ser manufacturada. Neste relatório, existem ainda exemplos de laminação, que ele designa por “plastificação,”<sup>143</sup> e que estão de acordo com as práticas descritas pela mesma fonte: “muitas vezes o restauro não basta, e é indispensável colocar a folha entre dois véus (...) de modo a que haja perfeita visibilidade.”<sup>144</sup> Assim, a ideia de restauro implícita neste texto é a de uma intervenção, tanto quanto possível, invisível, que deixa a obra sem mácula. Outro tipo de intervenções, como a laminação, sempre perceptível porque implica colocar um material fino e transparente sobre o original, não são consideradas restauro; ainda assim, reconhece-se a sua utilidade e necessidade, em casos extremos.

Barros aplicará estes métodos entre nós, à excepção do último, que não é considerado restauro. Na realidade, como já se referiu, só muito mais tarde, na década de oitenta, por

---

<sup>141</sup>“Novidades 17-XI-1957,” *Arquivo de bibliografia portuguesa* 2, n.º 12 (Out.-Dez. 1957): 263.

<sup>142</sup>Anexos do relatório de António Feliz de Barros, s.d., FCG, AFCG, SBA 0647. Os relatórios, propriamente ditos, extraviaram-se, pelo que só restam os exemplos de intervenções efectuadas com as respectivas legendas. O serviço de arquivo da FCG, gentilmente, autorizou a realização de exames e análises *in loco* e a remoção de micro-amostras que nos permitiram tirar dúvidas quanto aos materiais empregues e realizar um relatório informativo para anexar a este processo de arquivo.

<sup>143</sup>Anexos do relatório de António Feliz de Barros, FCG, AFCG, SBA 0647.

<sup>144</sup>“Novidades 17-XI-1957,” 263.

insistência da então responsável pelo serviço,<sup>145</sup> serão adquiridos equipamentos e produtos necessários ao processo de laminação, para finalização da empreitada de restauro de alguns dos livros do Brasil, danificados pela tinta ferrogálica.

Além deste tipo de reintegração, os restantes processos de restauro utilizados na Abadia de Grottaferrata constavam da “esterilização ou desinfecção”, o “banho de rejuvenescimento” e a “gelatinização,”<sup>146</sup> ou seja, como já vimos atrás, os principais processos aprendidos por Feliz de Barros e introduzidos por ele, nesta mesma sequência, no AHU.<sup>147</sup> Durante a recuperação dos livros de Brasil, numa das primeiras empreitadas de restauro no arquivo, Feliz de Barros começa por desinfetar as obras, passando depois à sua limpeza e branqueamento e, posteriormente, à consolidação do papel com *Glutofix 600* (hidroxietilcelulose), dissolvido em chá para, segundo ele, “ao mesmo tempo dar-lhe o tom original, pois a lavagem à base de hipoclorito de sódio deixou-o com aspecto de livro moderno.” Os restauros de Feliz de Barros visam a perfeição em termos de acabamento, conferindo sanidade ao documento e a unidade estética de que então se falava. Assim, não só as manchas deveriam ser eliminadas como também as partes do papel mais danificadas, as quais designava de “papel apodrecido,”<sup>148</sup> sem a consistência e resistência suficiente para ser reintegrado. Esta é a sua conduta e nela vai consistir a formação que dará aos seus sucessores no Arquivo, que ao nível do restauro mantêm operações de arredondamento de lacunas e tingimento do papel e que, na verdade, a incrementarão a um ponto nunca por ele praticado. É certo que, com a evolução das técnicas, se limitará a eliminação do original, inicialmente muito drástica, mas mantém-se a prática e refinam-se os tingimentos com taninos, com vista ao alcance de uma tonalidade que se quer a mais próxima possível do envelhecimento natural da folha de papel.<sup>149</sup>

Esta *praxis* diferencia-se, completamente, do chamado *archive repair*.<sup>150</sup> Feliz de Barros, apesar de ter estado em Inglaterra, nunca aplicou este método, que teve origem nas teorias de Sir Henry Cole, sobre a integridade dos documentos de arquivo, e que visava o reforço da sua integridade física, enquanto prova legal e evidência histórica, opondo-se à ideia de melhoramento do aspecto estético da obra de arte em papel.<sup>151</sup> Desenvolvido na Grã-Bretanha, na primeira metade do século, ensinado no primeiro curso de restauro de documentos de arquivo e biblioteca do *London College of Printing and Graphic Arts*, em 1951, e expresso

---

<sup>145</sup> Informação/Proposta, de Vitória da Conceição, técnica auxiliar de 2.ª classe, para Director do AHU, de 5 de Setembro de 1983, AHU, AAHU, pasta 1236, Edifício. Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos.

<sup>146</sup> “Novidades 17-XI-1957,” 262-63.

<sup>147</sup> “Relatório. Discriminação das várias operações feitas no decurso do restauro do livro ‘Flora Brasilienses’,” de Feliz António Silveira de Barros, de Maio de 1972, pp. 1-3, AHU, AAHU, pasta (s. cota), Relatório, fotos e gráficos de pH dos livros e códices do Governo Brasileiro, Maio 1984, caixa, livros e códices do Governo Brasileiro. Relatório, gráficos, pH, microfímes.

<sup>148</sup> Maria Victoria da Conceição, Informação oral dada à autora, Janeiro de 2009.

<sup>149</sup> Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 348-49, 365.

<sup>150</sup> Melvyn Jones, “Traditional Repair of Archival Documents,” *The Paper Conservator* 13 (1978): 17.

<sup>151</sup> Tina Grette Poulsson, *Retouching of Art on Paper* (London: Archetype, 2008), 62.

através dos princípios delineados por Roger Ellis,<sup>152</sup> o método não parece ter tido grande implantação nos países latinos. A única prática que Feliz de Barros aplicou, em consonância com este tipo de intervenção, limitou-se ao reforço total das peças mais fragilizadas,<sup>153</sup> um procedimento já utilizado desde Bonnardot para gravuras fragilizadas, aplicado criteriosamente por ele, mas que se tornou frequente (e até excessivo) com os seus sucessores.<sup>154</sup>

Em termos de métodos de limpeza e de reintegração das lacunas do suporte, as técnicas de restauro de Feliz de Barros, que seguem os ensinamentos recebidos em Itália, estão mais próximas da estética de intervenção nas obras de arte em papel, mantendo ainda os princípios enunciados no século anterior, já amplamente descritos no capítulo III. Efectivamente, para obras de arte em papel, estes procedimentos vão prolongar-se pela segunda metade do século XX. Em finais dos anos setenta, num artigo de uma revista da especialidade, *The Paper Conservator*, refere-se que o restaurador deve colecionar diferentes tipos de papéis, afirmando-se: “Quanto maior a sua colecção maior oportunidade terá ele de realizar um restauro perfeito.”<sup>155</sup> Mais adiante, acrescenta-se: “O objectivo é atingir uniformidade do tom através do papel, conseguindo um restauro tão invisível quanto possível.”<sup>156</sup> Ora este procedimento dos restauradores de obras de arte em papel é semelhante à actuação descrita pelos autores dos manuais do século anterior e da primeira metade do século XX, comungando do mesmo ideal de perfeição. Contrariamente, no denominado *archive repair*, defende-se a realização de reintegrações reversíveis e perceptíveis, que contrastem com o original pela excelência dos materiais utilizados (papel ocidental de produção manual) e pelo detalhe e rigor do trabalho executado. O essencial é proceder ao reforço da integridade física, para que o documento possa ser manipulado mantendo o seu valor de prova.<sup>157</sup>

Feliz de Barros, que durante a sua aprendizagem refaz a mancha gráfica e reintegra o desenho nas obras de arte em papel, regressado a Portugal, abandona essa prática. Na origem desta atitude está, provavelmente, o facto de desenvolver o seu trabalho para um arquivo. Minucioso e exigente com o seu trabalho, une a postura de contenção e rigor manifestada, desde longa data, nos arquivos, à sensibilidade artística perfeccionista, requerida para o tratamento das obras de arte. Neste contexto, como já referimos, elimina o suporte danificado e arredonda as lacunas, recorre ao tingimento para uniformização do conjunto e executa o branqueamento, mas

---

<sup>152</sup>Jones, “Traditional Repair of Archival Documents,” 9-15.

<sup>153</sup>Segundo os defensores deste tipo de intervenção, é preferível um reforço total dando resistência ao documento e permitindo a sua manipulação, à aplicação de vários pequenos restauros. Ver Jones, “Traditional Repair of Archival Documents,” 13.

<sup>154</sup>Feliz de Barros utiliza o método quando o suporte está muito fragilizado com rasgões ao longo de vincos ou se existe tinta ferrogálica que trespassou e rompeu o suporte; já os técnicos que lhe seguem reforçam gravuras integralmente, chegando ao ponto de anular marcas de matriz, em que qualquer sinal de fragilidade só pode advir do excessivo branqueamento. Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, p. 336, 347-356.

<sup>155</sup>Jane McAusland, “Facsimile Paper Repairs for Works of Art on Paper,” *The Paper Conservator* 3 (1978): 28.

<sup>156</sup>*Ibid.*, 29.

<sup>157</sup>Poulsen, *Retouching of Art on Paper*, 58, 62. Ver ainda Jones, “Traditional Repair of Archival Documents,” 9.

limita esta intervenção de carácter estético ao aspecto geral do papel. Convicto, simultaneamente, de que ao lavar e ao branquear estava também a melhorar a condição físico-química do papel, nunca refaz texto ou imagem em falta. Além disso, preserva evidências históricas como as margens irregulares ou pequenos encarquilhamentos, rugas e vincos naturais de um papel produzido manualmente e ainda anotações rasuradas.<sup>158</sup> Prefere, também, o papel japonês para a reintegração, o material de eleição em Florença, para fazer face aos imensos estragos das obras atingidas pela inundação de 1966.<sup>159</sup>   certo que Feliz de Barros já o utilizou durante o período de forma o, entre 1961 e 1963, mas, tal como aconteceu em Florença, vai utiliz -lo em associa o com a mesa de luz transmitida,<sup>160</sup> um dos equipamentos que considera essenciais na montagem do primeiro serviço de conserva o e restauro. A técnica permite recortar e ajustar os papéis que vão cobrir a lacuna com toda a exactidão, sob luz transmitida.

De acordo com o procedimento seguido em Florença, o técnico português também antecede os tratamentos de desmantelamento do livro e a lavagem com o registo prévio do estado de conserva o da obra a tratar, através da fotografia ou da microfilmagem, revelando um grande sentido de responsabilidade perante o valor documental das obras de arquivo e a consciência do nível de altera o que essas interven es podem acarretar. Efectivamente, se Feliz de Barros desconhecia os princípios e as técnicas inglesas do *archival repair*, os seus contactos com as equipas de salvamento do sinistro de Florença, e depois em Oeiras, alargaram o seu horizonte e deram-lhe a consciência  tica que conduzir  este operador a uma nova atitude.

Como referimos no terceiro capítulo, as inunda es conduziram a mudanças de percep o que, lentamente, se alastram e fomentam uma consciência deontológica por parte dos profissionais envolvidos.   este fenómeno que justifica que, no mesmo artigo acima referido sobre técnicas de restauro de obras de arte em papel, onde ainda se defende o restauro mimético, se expressem também inquieta es  ticas inequívocas:<sup>161</sup>

Pode ser defendido que a remo o, mesmo quando de uma pequena parte, do papel de suporte de uma obra de arte original não   ético e eu penso que este tipo de interven o são deve ser realizado depois de uma cuidadosa reflexão sobre o resultado est tico atingido versus o valor histórico do original.

Na verdade, após as inunda es, afirma-se uma postura  tica que esbate as diferenças de tratamento entre os documentos de arquivo e biblioteca e obras de arte em papel. A difusão da

---

<sup>158</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 360-61.

<sup>159</sup>Sherelyn Ogden, "The Impact of the Florence Flood on Library Conservation in the United States Of America. A Study of the Literature Published 1956-1976," *Restaurator* 3, no. 1-2 (1979): 16.

<sup>160</sup>A mesa de luz, possuindo uma fonte luminosa que pode variar em termos de intensidade,   ideal para observar as peças   transparência e verificar diferenças na distribui o da pasta do papel, zonas perdidas e outras altera es da folha de papel.

<sup>161</sup>McAusland, "Facsimile Paper Repairs," 30.

designação mais ampla de documentos gráficos é um sinal da mudança que então se operava. Para este fenómeno muito contribui o valor crescente atribuído ao livro, enquanto objecto com valor patrimonial, para além do valor do seu conteúdo informativo. Como vimos atrás, quem está no centro das operações são restauradores com formação prévia em encadernação, que se apercebem da dimensão do problema. Durante o sinistro de Florença, perderam-se milhares de encadernações valiosas, mas os livros que mantinham as suas estruturas originais foram os que resistiram melhor à catástrofe. Os estudos aprofundados sobre a estrutura de encadernação e sua evolução e ideias sobre o que deve ser uma encadernação de conservação surgem, assim, nesta altura. Peter Waters, um dos protagonistas do pós-desastre de Florença, que também se deslocou a Oeiras, explica:<sup>162</sup>

Nós tivemos a oportunidade de ver centenas e centenas de livros em condições especiais e a característica que se tornou mais evidente foram os estragos que já tinham sido feitos antes da inundação acontecer. É com base nisto que eu penso que nós devemos repensar algumas das coisas que fazemos no nosso trabalho.

Muitos dos estragos observados em livros conduzem ao desmantelamento das obras, separando inevitavelmente o bloco do texto e a encadernação, o que significa a perda total da estrutura original que, na realidade, constitui a essência, a autenticidade do conjunto que constitui este tipo de objecto patrimonial. Não admira, pois, que o desmembramento seja visto por alguns como um acto repugnante.<sup>163</sup> Christopher Clarkson, outro dos intervenientes mais activos em Florença, observará:<sup>164</sup>

Integridade bibliófila é qualquer coisa que não se pode desmantelar e recrear (...) se não houver alteração, o bloco de texto e a sua encadernação possuem um valor inestimável para o desenvolvimento de estudos de bibliologia; por sua vez, qualquer incursão do restaurador lesará esse valor. Não obstante, frequentemente, certas actividades de conservação e restauro têm que ser levadas a cabo para assegurar a estabilidade do objecto e a sua preservação futura.

Assim, a inundação de Florença constituiu uma oportunidade única para o estudo e consequente desenvolvimento dos métodos de conservação do livro. Anthony Cain, outro participante da equipa florentina, confessará:<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup>Peter Waters, "In Search of a New Philosophy of Conservation and Restoration," *Journal of the Guild of the Book Workers* 7 (1968): 13-14.

<sup>163</sup>Joyce Banks, "Rare Books and Conservation Librarian," in *Symposium* (ver nota 51), 273.

<sup>164</sup>Christopher Clarkson, "Conservation Priorities: A Library Conservator's Point of View," in *Conservation of Library and Archive Materials and Graphic Arts*, ed. Guy Petherbridge (London: Butterworths for Society of Archivists, 1987), 236.

<sup>165</sup>Anthony Cains, "Techniques of Preservation Based on Early Binding Methods and Materials," *The Paper Conservator* 1 (1976): 5.

Ganhei muito com a observação do material danificado pela inundação e o estudo sistemático realizado por Christopher Clarkson produziu várias inovações na abordagem à conservação de encadernações na BNCF (...).

Segundo alguns autores, a inundação marcou uma viragem,<sup>166</sup> nomeadamente no tratamento físico do livro com valor histórico e patrimonial. Anteriormente, nos Estados Unidos, com base nas normas de encadernação da *Guild of Book Workers*, praticava-se encadernação artística, encadernação comercial e a chamada encadernação de biblioteca, que visava, sobretudo, a resistência da obra à manipulação na sala de leitura, sem atender à integridade material da obra com valor histórico.<sup>167</sup>

Após a inundação, surgem novas instruções para o restauro de livros antigos impressos.<sup>168</sup> Como etapa primordial refere-se a documentação e o registo fotográfico ou gráfico, aspecto imediatamente assimilado por Feliz de Barros como já foi referido. Depois prosseguia-se com a desinfecção, seguida do processo de intervenção, evitando o desmembramento e mantendo a encadernação incólume, tanto quanto fosse possível, preservando todo o material retirado e guardando-o junto ao livro. Os restauros deviam reduzir-se ao mínimo, devendo recorrer-se a materiais estáveis, como os papéis e cartões neutros e a pasta de boa qualidade, cola de amido pura ou os derivados de celulose. As reconstruções deveriam ser executadas de acordo com o original, sendo fundamental estar atento a todos os sinais de evidência histórica, nomeadamente, executando a nova costura sobre os furos da costura original e recorrendo aos furos existentes nas pastas de cartão ou madeira para o empaste das novas cordas. Mas esta nova abordagem rompe com a linha do restauro imitativo e da reconstrução mimética. Uma vez que não é possível reconstruir o destruído, são definidos princípios que visam, antes do mais, a criação de encadernações fortes e resistentes, baseadas, precisamente, nas estruturas mais antigas<sup>169</sup> as quais, como Cockerell já assinalara, foram sendo desvirtuadas. O importante era refazer a técnica, de acordo com a época e a região de produção do livro, mas protegendo o texto com um sistema de encadernação que fosse durável e o mais permanente possível.

Tratando-se de objectos cuja funcionalidade é determinada, em parte, pelas suas propriedades mecânicas, o livro encadernado coloca problemas éticos particulares. Nesta estrutura, o método de costura é o ponto principal e determina a aparência final do livro: uma costura dupla ou simples, cordas salientes ou embutidas, a presença de fitas ou a simples costura mecânica, são aspectos decisivos na estética final do conjunto do livro. Para se manter

---

<sup>166</sup>São dessa opinião autores como George Cunha, Peter Waters e P. N. Banks, entre outros.

<sup>167</sup>Ogden, "The Impact of the Florence Flood," 4-7, 22-23.

<sup>168</sup>Cains, "Techniques of Preservation," 6-8.

<sup>169</sup>Ibid., 2.

funcional, um livro exige muitas vezes a substituição de partes originais, como o fio da costura, as cordas de empaste, os reforços do lombo, por materiais mais resistentes e estáveis, realidade comumente aceite como inevitável. Já a alteração das técnicas e métodos de execução são mais dificilmente aceites, ainda que o objectivo possa ser, precisamente, o mesmo.

Face ao efeito devastador da inundação, os protagonistas da recuperação do material da BNCF, a trabalhar em equipa, assumiram esse arbítrio: a substituição da encadernação foi largamente decidida com base na data e região de produção da obra, não com o objectivo de construção de um fac-símile, mas para construir uma estrutura sólida que reflectisse a época em que a obra foi produzida. Os materiais e métodos seleccionados resultaram da observação do comportamento das encadernações antigas que, como já foi referido, possuíam, invariavelmente, estruturas de costura fortes e resistentes, que subsistiram ao desastre. Daí, por exemplo, a rejeição de tiras de couro curtido para o suporte da costura e a confiança depositada nas encadernações de pergaminho que exibiram um excelente comportamento face à intempérie.<sup>170</sup>

Feliz de Barros ensaia um dos sistemas propostos com a encadernação do códice *História dos Animais e Árvores do Maranhão*,<sup>171</sup> um manuscrito de 1624-1627, do franciscano Fr. Cristóvão de Lisboa (1583-1652), que, provavelmente, integrou um projecto mais ambicioso: o da constituição de uma História Natural e Moral do Maranhão.<sup>172</sup> O bloco de texto, previamente restaurado com a minúcia e a perfeição que lhe eram próprias, organizado em cadernos de três bifólios, foi constituído por uma costura contínua, caderno a caderno, muito resistente, sobre cinco fitas de pergaminho, empastadas numa encadernação cartonada, em pergaminho espesso, muito singela e sóbria, exibindo como decoração um traço cego de filete ao longo das margens dos planos e, na lombada, foi recolocada a cobertura original, com a inscrição do título, com ponto de bainha, realizado com tiras muito finas também de pergaminho. Habitado a realizar estruturas de encadernação rígida, típicas nos arquivos nacionais, reforça a lombada, aparentemente, com um papel de produção manual.<sup>173</sup> Infelizmente, não se encontrou o relatório técnico desta intervenção (sabe-se que existiu porque o próprio lhe faz referência), mas a sua observação atenta, deixa-nos perceber o empenho e cuidado posto na sua execução e na selecção cuidadosa dos materiais novos a utilizar. Outros trabalhos exemplares realizados por Feliz de Barros encontram-se na Fundação Calouste

---

<sup>170</sup>Cains, "Techniques of Preservation," 3.

<sup>171</sup>Cristóvão de Lisboa (frei), *História dos animais e árvores do Maranhão* ([S.l., 1624-1627]), AHU, CU, Cod. 1660.

<sup>172</sup>O autor foi para o Brasil em 1624 com a incumbência de fundar uma Custódia franciscana no Maranhão e no Pará, áreas sob concorrência francesa e holandesa, mas a sua presença numa região rica em termos ecológicos, teve uma dimensão naturalista. Ver Ana Canas, "92 Araçari e Anambé-Branco-de Rabo-Preto," in *Encompassing the globe: Portugal e o mundo nos sécs. XVI e XVII*, [coord. científica, Jay A. Levenson, et al., coord. editorial, Ana Castro Henriques] (Lisboa: Smithsonian Institution; Instituto dos Museus e da Conservação, 2009), 198. Trata-se do catálogo da exposição que esteve patente no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, entre 16 de Julho e 1 de Novembro de 2009.

<sup>173</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 358-61.

Gulbenkian, onde as obras tratadas fazem parte de uma colecção que prima pela excelência, já que o seu coleccionador só adquiria obras de grande valor estético e histórico.

Este exemplo contrasta com outros que se seguem. Depois dele, as obras mais emblemáticas vão ser encadernadas na Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (FRESS), uma instituição privada que apoia a formação em artes e ofícios tradicionais, nas suas próprias oficinas. Possuindo a colecção de ferros a ouro fino mais significativa do país, produz encadernações em pele, com a lombada e planos ricamente decoradas a ouro fino, mas com as estruturas que surgem no século XIX, débeis e delicadas, com nervos embutidos e lombadas apertadas.

Veja-se o exemplo do livro *Virtudes de algumas plantas (...) de Timor*,<sup>174</sup> da autoria do pregador geral frei Alberto de S. Tomás, de c. 1788.<sup>175</sup> Como refere a ficha de tratamento, a obra “vinha desmembrada,” constituindo um conjunto de folhas soltas. Porém, no processo de restauro, em 1980, seguiu-se a prática de eliminação das áreas mais danificadas e a partir das folhas individuais constituiu-se cadernos de três bifólios. A encadernação foi realizada na FRESS, por um técnico do arquivo com a ajuda e ensinamentos dos artificies desta Fundação, numa altura em que os problemas de saúde de Feliz de Barros já o condicionavam gravemente. Assim, temos uma encadernação inteira de pele, com decoração a ouro fino, na margem dos planos, imitando uma renda, ao estilo *à la dentelle*, um trabalho que surge em França no século XVII. A lombada é também decorada a ouro fino, enquanto a costura é sobre nervos embutidos, com requife mecânico em vez de manual, guardas de papel *fabriano*, de boa qualidade, mas também de fabrico mecânico.<sup>176</sup> Ou seja, uma típica encadernação para embelezar as estantes, característica do gosto desenvolvido a partir do século XIX, mas com fraca funcionalidade. Além disso, conjuga técnicas e estéticas de diferentes épocas, numa atitude acrítica.

Outra opção encontrada pelos sucessores de Feliz de Barros, que não possuíam formação específica em conservação e restauro e muito menos em encadernação, foi o restauro do bloco de texto, como conjunto solto, numa caixa protectora. Esta é uma opção referida pela literatura, mas apenas quando os elementos de reconstituição do original são insuficientes ou o

---

<sup>174</sup> Alberto de São Tomás (frei), *Virtudes de algumas plantas, folhas, frutas, cascas e raízes de diferentes arvores e arbustos da Ilha de Timor* ([S.l.: s.n., 1788]), AHU, ICONm, 083, E, D.659/725. Esta obra constitui um pequeno herbário, com imagens coloridas de grande pormenor, onde ao nome de cada planta, numa língua autóctone de Timor do século XVIII, foi acrescentado o nome em português e algumas explicações. Integra-se no espírito da época, revelando o interesse pela botânica e pelas qualidades medicinais das plantas da região de Timor.

<sup>175</sup> O autor pertenceu à Ordem dos Pregadores Missionários e foi comissário da Missão das Ilhas de Timor, Solor e circunvizinhas. Segundo um estudo de 1969, existem dúvidas se a obra será a original ou se é uma cópia realizada na China, a pedido do ex-governador de Macau, Vieira Godinho. Ver Alberto de São Tomás (frei), *Virtudes de algumas plantas da Ilha de Timor*, estudos de Frei Francisco Leite de Faria e de José d'Orey, pref. de Alberto Iria, (Lisboa: Ministério do Ultramar, 1969). Em 1950, Ruy Cinnatti, especialista da flora Timorense, refere que o documento foi adquirido por Manuel Múrias num alfarrabista de Lisboa. Ver ainda Ana Maria Garcez d'Orey Slewinski, "Era uma vez o Frei Tomás e o pai," *Gazeta d'Orey*, n.º 17 (Dez. 2008): 11.

<sup>176</sup> Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 362-65.

estado de conservação da peça, em caso de extrema debilidade, assim o exige. Feliz de Barros também a utilizou para um caso específico, em que as margens das gravuras pintadas estavam a ser obstruídas pelo ponto de luva, necessário à junção dos fólhos, numa encadernação apertada.<sup>177</sup> Trata-se do *Álbum de 50 gravuras chinesas*,<sup>178</sup> que possuía uma encadernação recente.

Seguindo este exemplo, os técnicos que lhe sucederam, entre 1985 e 1986, trataram segundo a mesma filosofia, um outro álbum de apenas oito gravuras Chinesas pintadas, mas neste caso descartando a encadernação original também ricamente pintada. As gravuras, de grande delicadeza, foram restauradas com papel transparente (tipo vegetal) e a estrutura, integralmente reconstruída, tendo sido montadas sobre um papel oriental decorativo recente e protegidas com um *tissue* fino, colado ao longo de uma das margens. Apesar de os papéis utilizados serem orientais, não houve por parte destes técnicos qualquer preocupação ou curiosidade na compreensão das metodologias tradicionais orientais. A encadernação (em tecido pintada à mão) foi eliminada, restando-nos os dois painéis (relativos aos planos superior e inferior) que foram recortados, reforçadas com tecido e *lamatec* (um adesivo termofusível) e guardadas junto às gravuras como dois elementos independentes. Tal como no caso das 50 gravuras, todo o conjunto foi guardado numa caixa em pele feita na FRESS, ricamente decorada a ouro fino, forrada a seda, mas com materiais de construção duvidosos em termos da sua estabilidade físico-química.<sup>179</sup>

O códice manuscrito, *Mapa Geral do que produziram as sete vilas*, também conhecido por *Rendas e Fiados*,<sup>180</sup> de 1823, mencionado no ponto anterior, restaurado entre 1986 e 1987, é outro exemplo do mesmo tipo de procedimento. Novamente, uma caixa em pele natural, com decoração cega a ferros, forrada a seda vermelha, mas em que a natureza dos materiais utilizados internamente é desconhecida. Apesar de laminada a obra exhibe evidências de um dia ter sido encadernada, nomeadamente a parte dos mapas estatísticos. Furos de uma costura antiga e migração de cor das tintas provam que os mapas estiveram dobrados formando bifólios; está hoje planificada como um conjunto de folhas individuais.<sup>181</sup>

Neste período, também encontramos exemplos da produção de fac-símiles. A reencadernação do códice, *Compromisso*,<sup>182</sup> também já referido no ponto anterior, é um deles. O modelo seguido é uma encadernação em pele sobre três nervos de pele, visíveis externamente na capa flexível. A ficha de tratamento revela que a encadernação nova foi realizada “segundo o

---

<sup>177</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 366-69.

<sup>178</sup>[50 gravuras chinesas, Regiões (21), Fauna e Flora (19), Personagens (5), Etnografia (1) e Barcos (4)], [S.L.: s.n., 18--], AHU, ICONm, 098, J, D.736/785.

<sup>179</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 370-72.

<sup>180</sup>[Silveira], *Mapa geral do que produziram as sete vilas*.

<sup>181</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 373-77.

<sup>182</sup>*Compromisso (treslado) da Irmandade da Virgem Nossa Senhora do Rosário* ( ver nota 139).

original,” mas os materiais que foram empregues não correspondem aos habitualmente utilizados para este tipo de encadernação. Talvez por falta de material adequado, utilizou-se pele curtida gratinada, tipo *chagrin*, um material nobre e rico, mas desajustado à época da obra. As guardas também não são originais tendo sido substituídas por papel japonês. É difícil dizer, com certeza, se os furos de costura foram respeitados já que o restauro evidencia grandes lacunas nessa área, mas tudo indica que houve algum desvio, pois escolhe-se precisamente a área sem lacuna prévia para passagem do fio de costura.<sup>183</sup> Assim, este restauro, realizado entre 1986 e 87, enferma por excesso de zelo, transformando uma peça do século XVIII num produto factício.

Mais recentemente, temos ainda o exemplo do *Livro de Registos de Ofícios do Conselho da Fazenda*.<sup>184</sup> A encadernação, de uma tipologia corrente entre nós, é totalmente revestida a couro, sobre cartão, com dobra da pasta, sendo a costura do bloco do texto realizada, caderno a caderno, sobre dois apoios de madeira, colocados externamente e, posteriormente, cobertos com pele (os lemes), com aplicações decorativas de entrelaçados em pele branca. A envolver o conjunto, uma cinta com fivela central, decorada com o mesmo tipo de pele branca. A cobertura em pele exhibe uma decoração em friso com ferros a seco, alternando diferentes cruces de Ordens militares – Cristo, Avis e Santiago – e as armas reais. Conjuga-se, assim, a decoração do gravado em friso, de tipo manuelino, com uma ornamentação entrelaçada de tendência moçárabe. Neste caso, durante o processo de restauro, a reconstrução da encadernação foi apenas das partes em falta. Faltando um dos lemes e a cinta, realizaram-se novos, feitos à medida, assim como toda a decoração, mas a pobreza dos materiais e o acabamento final de imitação do antigo, contrasta com a autenticidade do conjunto e distingue-se totalmente dos conceitos do fundador do serviço.<sup>185</sup>

Os exemplos mais recentes aqui apresentados, que vão desde a entrega ao encadernador corrente, sem qualquer atenção à época da obra ou às suas necessidades estruturais, até à tentativa de imitações grosseiras ou, simplesmente, à alteração do formato, anulando a encadernação, mais uma vez demonstram as limitações de um serviço que, progressivamente, se isola.

Os técnicos estavam, assim, votados à sua sorte, num Arquivo sem meios económicos para continuar a investir na sua formação e sem quadros superiores que realizassem o

---

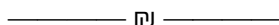
<sup>183</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 378-79.

<sup>184</sup>Tomé de Sousa, *Livro de registos de ofícios do Conselho da Fazenda, 1548 – 1604*, AHU, CU, Ofícios, Cod. 112. Pertencendo ao fundo do arquivo do Conselho Ultramarino, criado em 1642, faz parte da documentação tutelada pelo Conselho da Fazenda, instituído em 1591, que integrou documentação com uma temática de forte pendor jurídico-financeira, sendo este código considerado por alguns historiadores como a primeira constituição brasileira por incluir o regimento dado por D. João III ao primeiro governador-geral do Brasil, Tomé de Sousa (1503-1579, governador de 1549 a 1553). Ver Direcção-Geral de Arquivos (DGARQ), DIGITARQ, <http://digitarq.dgarq.gov.pt?ID=3909746> (acesso em 25 Set. 2010).

<sup>185</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 380-81.

enquadramento deste pessoal. Com menor prática oficial do que a do seu fundador e sem a preparação teórica e científica suficientes, para poderem interiorizar as curtas formações recebidas, quer ao nível da história do livro e da encadernação, quer ao nível da ciência da conservação, acabariam por ceder a algum facilitismo, e tomar as suas decisões em conformidade com a sensibilidade e gosto próprios.

De um período mais próximo, correspondente à integração de novos elementos com formação superior, em contexto universitário, temos um exemplo de intervenção mínima e preocupação da recuperação integral do conjunto. Trata-se do Códice *Relaçam de Madeiras (...) da Villa da Caxoeira*<sup>186</sup> com uma encadernação singela, em seda carmim, que foi restaurada na sua zona mais fragilizada, a lombada, com seda tingida com cochonilha, preparada no laboratório, depois de identificado o pigmento base dos fios originais. A costura teve de ser reforçada, pontualmente, e o transfile refeito, a duas cores, tal como originalmente. O bloco do texto mereceu também o reforço de zonas do suporte danificadas pela acção da tinta ferrogálica, com *tissue* japonês e um derivado de celulose, mas nenhum outro tipo de tratamento foi efectuado.<sup>187</sup> É o resultado do esforço de formação especializada estatal, iniciada na década de oitenta com os cursos do IJF e que vai sendo melhorada e apurada na década de noventa, com a criação da Escola Superior de Conservação e Restauro (ESCR) e posterior integração na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa (FCT-UNL). No entanto, esta formação só começa a ter repercussão nas instituições, nomeadamente no AHU, marcado pelo envelhecimento dos seus quadros e vedado à entrada de novo pessoal, em pleno século XXI.



A evolução das técnicas e matérias utilizados no AHU revelam-nos um serviço de conservação e restauro que começou por estar actualizado, praticando as metodologias correntes na Europa, nomeadamente em Itália, um dos primeiros países europeus que mais precocemente investe na conservação e restauro de bens bibliográficos. Feliz de Barros, fundador e primeiro responsável do serviço, informado e atento à evolução do sector, preocupa-se em melhorar, pedindo a aquisição de novos equipamentos, após a comparação que estabelece entre a prática em Itália e Inglaterra. Contudo, este serviço tende a estagnar, senão a ingressar pela via mais arriscada, face à inexistência de apoio científico regular, e à total descontextualização das técnicas aprendidas por parte dos seus seguidores.

---

<sup>186</sup>Joaquim de Amorim Castro, *Relaçam das madeiras descriptas que se comprehendem no termo da Villa da Caxoeira: Com amostras e estampas exactas das mesmas* (Villa da Caxoeira, 1790), 33-78, AHU, ICONm, 005, E, D.

<sup>187</sup>Ver a seguir Anexo I, Elementos para o diagnóstico, pp. 382-83.

Da lavagem com água a 40°C ao uso e abuso dos hipocloritos, passando pela utilização de derivados da celulose e dos adesivos termofusíveis, até o desmantelamento do livro e substituição de encadernações, os métodos e matérias estão presentes na literatura e foram aplicados em inúmeros outros laboratórios estrangeiros, residindo a questão de fundo, não na sua utilização, mas no modo de operar e, sobretudo, na permanência da aplicação de certos materiais e métodos.

Na verdade, esses tratamentos e procedimentos foram aplicados extensivamente e mantidos até a actualidade sem que houvesse uma actualização das técnicas, nem o acompanhamento da literatura especializada entretanto publicada. Os casos mais evidentes desta situação são, por um lado, o reforço e laminação de documentos avulso, e por outro, as soluções encontradas para a recuperação do livro, enquanto objecto tridimensional. Efectivamente, os tratamentos mais invasivos e as soluções mais radicais foram implementadas, aparentemente, por facilitismo, já que o estado de conservação e os danos observáveis nas peças, não justificavam, muitas vezes, a sua adopção.

O panorama agrava-se com o afastamento de Feliz de Barros pois, apesar da sua falta de preparação científica, a longa experiência como encadernador e a possibilidade que teve de se actualizar através de contactos mantidos com especialistas, nomeadamente ingleses, depressa o fariam compreender a importância da química nesta área, permitindo-lhe desenvolver a percepção deontológica própria da época. Assim, apesar das suas limitações, empiricamente, desenvolve boas práticas de conservação que minimizam os efeitos nefastos de alguns tratamentos de restauro como, por exemplo, a lavagem da folha de papel, previamente ao branqueamento com hipoclorito de sódio, e extensiva passagem por água pura, no final, o que permitia o controlo do pH da solução e a eliminação de resíduos dos produtos, aspectos fundamentais que minimizam a degradação química da celulose.

Esta realidade, não se aplicará aos seus sucessores, mais isolados e deficientemente preparados, o que justifica o aumento, ao longo do tempo, de resultados insatisfatórios que revelam, antes de mais, a postura acrítica de quem segue recomendações genéricas. É o caso do seguimento à letra dos ensinamentos recebidos através de breves contactos com cientistas do *Centre de Recherches sur la Conservation des Documents Graphiques* e do *Centro Nacional de Conservación y Microfilmación Documental y Bibliográfica* (CECOMI), reflectindo a sujeição do saber técnico à orientação científica, como veremos mais adiante. Já os novos estagiários que no século XXI ingressam na instituição, mais bem preparados em termos científicos, criam uma nova cultura de reflexão e diagnóstico prévio, que resulta em intervenções minimalistas.

## Capítulo VIII

### *Percursos Profissionais: do Exemplo do AHU ao Panorama Nacional*

O texto que se segue visa a caracterização do processo de profissionalização do sector da conservação e restauro, em Portugal, com destaque para a área dos documentos gráficos. Neste capítulo, realiza-se ainda um ponto da situação relativamente à formação em conservação e restauro, como motor do processo de profissionalização. Assim, traça-se a evolução, de forma sistemática, dos modos de aprendizagem, desde a formação nas oficinas, em contexto de trabalho, até a educação formal, estatal e privada. Partindo-se, mais uma vez, da situação constatada no AHU, caracteriza-se o panorama geral do país na segunda metade do século XX e primeira década do século XXI. Inicia-se esta síntese com a apresentação do percurso do primeiro restaurador de documentos gráficos a operar no AHU, Feliz de Barros, passando-se seguidamente à caracterização do corpo de funcionários que constituirá este primeiro serviço, em termos de habilitações, estatuto e domínio de conhecimentos.

Pretende-se demonstrar que, embora seja evidente o atraso sistemático de um país com limitações, Portugal tem tentado acompanhar o percurso europeu, relativamente à evolução da profissão, revelando, inclusivamente, alguma precocidade em termos de legislação e modelos de formação, nos finais do século XX e princípios do século XXI. Não obstante, apesar do crescimento do sector nas últimas décadas, aspectos como a ausência sistemática de políticas de protecção ao sector, desigualdades na preparação e formação de base e a consequente confusão entre perfis, deficientemente enquadrados, além das dificuldades de inserção no mercado de trabalho, senão para todos, pelo menos para alguns desses perfis, são sinais de perigo para o futuro da profissão. A falta de coordenação entre as políticas ministeriais, nomeadamente os sectores que têm a seu cargo a conservação do património e os que estão encarregues do planeamento da formação de tipo inicial, de primeiro e segundo ciclo, de acordo com a *Declaração de Bolonha*, é um dos fenómenos com consequências evidentes. Em termos de formação, assiste-se à desordem crescente, ao mesmo tempo que tende a aumentar a precariedade e falta de emprego. Nestas circunstâncias, a médio e longo prazo, não é de prever o aumento de estatuto do conservador-restaurador nem a melhor definição da profissão.

## **1. O percurso profissional e o estatuto de Feliz de Barros e dos restantes técnicos de restauro do AHU**

Como vimos atrás no anterior capítulo, o fundador do serviço de conservação e restauro do AHU, formado em Itália, introduziu em Portugal os materiais e técnicas utilizadas nesse país, para a recuperação de documentos de arquivo e biblioteca, bem como os fundamentos da filosofia de intervenção seguida no ICPL, que suscitou a aprovação dos bibliotecários/arquivistas portugueses. A abordagem italiana, próxima do restauro mimético, prima pelos acabamentos perfeitos, visando alcançar a unidade estética da obra nem que para isso seja necessário remover parte do original. Aproxima-se, por isso, das filosofias aplicadas à obra de arte em papel, já desde o século XIX, e que se prolongarão pelo século XX. Porém, no Reino Unido, circula uma outra concepção nos arquivos, baseada nas ideias de Sir Henry Cole que entendendo o documento como prova de autenticidade, defende reintegrações reversíveis e perceptíveis que contrastem com o original. Feliz de Barros com uma consciência ética inequívoca, advinda dos contactos com especialistas destes dois mundos distintos, aproxima as duas tendências. Ao mesmo tempo que elimina as áreas mais danificadas do original, procurando a perfeição final da obra reintegrada, sem mácula, mancha ou qualquer tipo de sinal de deterioração anterior, respeita na íntegra os vestígios históricos, como elementos rasurados ou os contornos do desenho preparatório original e não ousa, em situação alguma, refazer a imagem gráfica em falta. Assim, junta a sensibilidade artística, reclamada para o tratamento das obras de arte, aos limites de intervenção, característica dos arquivos, desenvolvendo o respeito pela integridade dos materiais de origem e o registo prévio do estado de conservação da obra a tratar, através da fotografia ou da microfilmagem, entre outros procedimentos implementados na época. Este facto deve-se à sua formação de base como homem das artes e ofícios que lhe conferiu prática e sensibilidade estética, à qual associou não só a formação de restauro em Itália, mas também uma vivência e a troca de opiniões com especialistas de diferentes países, na sequência das inundações de Florença e Oeiras, e das várias visitas e estágios no estrangeiro que vai realizando, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

Feliz de Barros foi contratado pela JIU, em 1965, e manter-se-á como o único técnico de restauro do AHU até 1972. Pensa-se que este técnico aprendeu encadernação nas oficinas da Casa Pia de Évora, uma instituição de carácter religioso que dava apoio social à comunidade, nomeadamente a jovens com dificuldades. Estabeleceu-se como encadernador na mesma cidade e dominou o mercado estatal de Évora, mantendo contactos privilegiados não só com a Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, mas também com outros centros de documentação e arquivos, como o Governo Civil do Distrito de Évora e os serviços administrativos da Guarda Nacional Republicana, entre outros. Acabou por ir aprender restauro de livros e documentos para Itália, com o financiamento da FCG, talvez por intermédio do padre

António Rego, seu amigo pessoal, ou posteriormente por influência de Artur Nobre de Gusmão, director do Serviço de Belas Artes da FCG. Sabe-se que, aquando da sua estadia em Roma, se instalou no Instituto Português de Santo António e que entre as cartas de recomendação anexas ao seu processo de candidatura a bolsa no estrangeiro, enviado à Fundação, consta um parecer de Artur Nobre de Gusmão, de 1961, ainda como director da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora,<sup>1</sup> instituição para quem trabalhou.

Como muitos dos seus contemporâneos noutros países, inicia a sua carreira profissional como encadernador na sua cidade natal e transforma-se num restaurador, com algum sucesso, na capital. Além da formação em encadernação nas oficinas da Casa Pia de Évora, e de restaurador no ICPL, como já foi mencionado, usufruiu também dos ensinamentos dados por estrangeiros nas instalações da FCG, aquando da criação, nesta instituição, de um serviço de conservação de documentos gráficos. Feliz de Barros teve ainda a oportunidade de alargar os seus conhecimentos com outros estágios no exterior, nomeadamente em Inglaterra, na oficina de Roger Powell e Peter Waters,<sup>2</sup> reconhecendo o avanço científico deste país, em relação aos italianos. De Évora para Lisboa, entre Roma e Londres, Feliz de Barros participa no movimento de expansão que caracterizou a conservação nos anos sessenta, já assinalado anteriormente no capítulo III, criando algumas expectativas e sendo, por isso, um dos apoiantes da constituição do Centro Internacional para a Preservação de Livros e Manuscritos,<sup>3</sup> projecto em que, desde logo, não foi apoiado por Alberto Iria, o director do Arquivo. Passados dez anos da montagem do laboratório, reconhece a “grande evolução do sector de restauro,” evolução que afirma ter “acompanhado com o maior interesse,” não só através de visitas, “como através de literatura e até impressões trocadas com técnicos de países diferentes.”<sup>4</sup> Alberto Iria, o seu superior hierárquico, na Exposição Comemorativa do 40º Aniversário da Fundação do AHU, realça o “meritório e árduo trabalho de restauro,” afirmando: “não quero deixar de perder a oportunidade de louvar o actual encarregado do (...) Gabinete de Restauro, Senhor Feliz António de Barros pela valiosa colaboração.”<sup>5</sup> Apesar do relacionamento entre ambos se vir a deteriorar, o director nunca deixará de reconhecer a qualidade do seu trabalho.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup>Carta de Manuel da Costa Nunes, reitor do Instituto Português de Santo António Roma, 11 de Março de 1964; Manuscrito, “Certificado,” de Armando Nobre de Gusmão, 5 de Maio de 1961, FGC, AFCCG, SBA 0749.

<sup>2</sup>Ofício n.º M/198/68, de Maria Teresa Gomes Ferreira para Alberto Iria, 20 de Março de 1968; Ofício n.º 170, de Alberto Iria para Maria Teresa Gomes Ferreira, 9 de Abril de 1968, AHU, AAHU, pasta 1235, Edifício, Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos.

<sup>3</sup>Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, 30 de Março de 1970, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>4</sup>Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, 23 de Julho de 1973, AHU, AAHU, pasta 1236, Edifício, Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos.

<sup>5</sup>Ordem de serviço n.º 1460 de Alberto Iria, 31 de Dezembro de 1971, AHU, AAHU, pasta 884, Processos individuais.

<sup>6</sup>Carta de Alberto Iria para Presidente da Comissão Executiva da Junta de Investigações do Ultramar (JIU), 31 de Março 1973, p. 1., AHU, AAHU, pasta 1236.

Na verdade, Feliz Barros participou do entusiasmo da sua época e contribuiu para o desenvolvimento da área de restauro, mas as suas ambições não deixaram de ser coarctadas, num país com dificuldades políticas e socioeconómicas graves, cada vez mais evidentes a partir da década de sessenta e que desembocariam na revolução do 25 de Abril, na década de setenta.<sup>7</sup> De regresso ao país, assumindo-se como encadernador-restaurador, montou, entre 1965 e 67, o primeiro serviço de conservação e restauro de documentos gráficos no AHU, e ajudará na montagem do segundo na FCG, entre 1968 e 69, vindo a dirigir ambos,<sup>8</sup> ainda que com estatutos ligeiramente diversos, pois enquanto no AHU respondia directamente ao director e tomava, sozinho, as decisões técnicas, na FCG estava sob a coordenação de uma conservadora de museu, Maria Manuela Mota, enquadrada pelo Serviços de Museu da Fundação, responsável também pela montagem da oficina de restauro.

Os empreendimentos referidos só muito parcialmente tiveram a contribuição do Estado e exigiu a compra dos equipamentos e materiais básicos para montagem do primeiro laboratório. O seu ordenado não provém directamente das verbas do orçamento do Arquivo, mas antes do orçamento da JIU. Manifestando as restrições impostas a esta profissão no quadro estatal, onde os vencimentos possíveis de auferir eram exíguos, Feliz de Barros é claro relativamente à razão que o mantém no AHU: não se trata de uma “razão económica” mas sim de “um interesse profissional em relação ao trabalho de restauro que aqui tenho executado e que acho de incalculável valor.”<sup>9</sup> Na verdade, relativamente ao Arquivo, Feliz de Barros queixar-se-á da falta de aquisição e importação atempada do material necessário para a execução dos trabalhos, da falta de um maior e mais adequado espaço, com melhores instalações, mas sobretudo da falta de pessoal e da sua constante movimentação,<sup>10</sup> o que o impedia de preparar e formar condignamente uma segunda geração de técnicos. Efectivamente, revelando problemas de saúde desde 1973, Feliz de Barros verá os seus ideais comprometidos, sofrendo duros golpes com o seu afastamento da coordenação do Serviços, na FCG em consequência do aparecimento de pessoal mais bem preparado, com qualificações superiores; no AHU, a partir de 1981,<sup>11</sup> pela sua substituição pela funcionária em quem mais investiu, Vitória da Conceição. O seu desapontamento culminará com a sua inserção na lista da Administração Pública do pessoal

---

<sup>7</sup>Ao nível de políticas culturais o investimento realizado na construção do novo edifício para a Biblioteca Nacional, inaugurado em 69, não deixa muita folga para outras iniciativas, num país em plena guerra colonial. O arquivo, como outros organismos, ressentem-se deste enquadramento e, apesar da constante contenção, algum fulgor dos anos iniciais, bem como ainda dos primeiros anos de actividade de Iria, perde-se entretanto.

<sup>8</sup>Victor Milheirão, Informação oral dada à autora, Março de 2011. Milheirão virá a substituir Feliz de Barros na coordenação técnica da oficina de conservação e restauro da FCG.

<sup>9</sup>Cópia da carta de Feliz de Barros ao Vice-presidente da JIU, 21 de Outubro de 1973, AHU, AAHU, pasta 1236.

<sup>10</sup>Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, 3 de Janeiro de 1972; Informação de Feliz de Barros para Alberto Iria, 29 de Janeiro de 1973; Cópia da carta de Feliz de Barros ao Vice-presidente da JIU, 21 de Outubro de 1973, AHU, AAHU, pasta 1416. Restauro de três códices e cinco livros impressos, propriedade do Estado brasileiro.

<sup>11</sup>Nota curricular de Maria Vitória da Conceição, anexa ao ofício n.º 312, de Isaú Santos para o Presidente do IICT, 29 de Junho 1984, AHU, AAHU, pasta 1236.

disponível, na década de noventa, factor que, definitivamente, o impele para uma situação de desequilíbrio de que jamais recuperará.

A falta de pessoal não se deveu à inércia do Director. Pelo contrário, logo após a finalização da montagem do laboratório de restauro de gráficos no AHU, em 1968, Alberto Iria tenta rentabilizar o alto investimento realizado, recebendo estagiários nos seus serviços e propondo a contratação de mais pessoal, com formação especializada, mas, nesta fase inicial, dessas propostas só se concretizará a adjudicação de uma prestação de serviços a um simples oficial-encadernador, José da Silva Rabico, com vista à realização do trabalho temporário para um evento expositivo.<sup>12</sup> O facto demonstra, no passado como no presente, o peso das actividades de divulgação, num período especialmente centrado na visibilidade do regime, em que, como vimos atrás, as exposições eram um meio preferencial de propaganda da política em vigor. Não obstante, ciente das necessidades de preservação e conservação das colecções e da importância deste tipo de actividade no Arquivo, Iria tenta contratar novos elementos, com formação adquirida também no estrangeiro, mas desta vez a Junta nega o seu apoio.<sup>13</sup> Assim, só mais tarde, com o surgimento dos pedidos dos arquivos das colónias, mas sobretudo com um pedido externo extraordinário, para o restauro de oito obras pertencentes ao estado brasileiro, especificamente, ao Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, de Pernambuco, foi possível ao AHU contratar mais pessoal. Alberto Iria fê-lo recorrendo a um subterfúgio burocrático: a passagem para a rubrica dos “serviços administrativos” da verba consignada na rubrica da “publicidade e propaganda,”<sup>14</sup> onde, anualmente, era inscrita verba nos vários organismos estatais, apesar das dificuldades financeiras do país.

Face às circunstâncias, Feliz de Barros, propõe a contratação de dois elementos com prática de encadernação. Tratava-se de Ana Vitória Antunes Nunes e Bárbara Maria Madeira dos Santos, com habilitações ao nível do curso comercial e que durante a sua juventude tinham trabalhado na oficina de encadernação do encarregado, em Évora.<sup>15</sup> Em Setembro de 1971, destes dois elementos apenas um será contratado como assalariado, sendo o outro substituído por António Alferes, também por indicação de Feliz de Barros. O responsável afirma que os elementos seleccionados “foram objecto de demorada procura e reflexão (...) procurando

---

<sup>12</sup>Ofício n.º 136, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do Ministério das Colónias, 14 de Maio de 1968; Ofício n.º 123, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do MC; Ofício n.º 2682/P-98, da Direcção-Geral do Ensino do MC para Alberto Iria, 11 de Junho de 1969; Ofício n.º 202, de Alberto Iria para a Direcção-Geral do Ensino do Ministério das Colónias, 17 de Julho de 1969, AHU, AAHU, pasta 1235.

<sup>13</sup>Ofício n.º 5384/P-98.14, da Direcção-Geral do Ensino do MC para o AHU, 14 de Novembro de 1970, AHU, AAHU, pasta 1416.

<sup>14</sup>Ofício n.º 6005/P-98.14, da Direcção-Geral de Educação do Ministério do Ultramar para o AHU, 29 de Dezembro de 1970; Ofício n.º 57, de Alberto Iria para a Direcção-Geral de Educação do Ministério do Ultramar, 5 de Março de 1971; Ofício n.º 2091/P-98.14, da Direcção-Geral de Educação do Ministério do Ultramar para o AHU, 18 de Maio de 1971, AHU, AAHU, pasta 1416.

<sup>15</sup>Notas biográficas dactilografadas de Feliz de Barros, s.d., AHU, AAHU, pasta 1416.

assegurar ao laboratório elementos válidos.”<sup>16</sup> Efectivamente, os cursos comerciais (do Ensino Industrial e Comercial no qual se inseria a Casa Pia) eram os que garantiam uma formação de artes e ofícios mais consistente, com as suas oficinas de trabalhos manuais dirigidas por mestres de diferentes ofícios.<sup>17</sup> Não obstante, a ocupar lugares instáveis, fora do quadro do AHU, sempre dependentes da verba anual disponível no orçamento do Arquivo, estes acabarão por se mostrar descontentes com a situação, sendo por isso substituídos. Seguiu-se a contratação auspiciosa de Maria Teresa Olabazal e Albuquerque, já com habilitações em artes e ofícios, especificamente, o Curso de Artes Decorativas da FRESS, mas apercebendo-se das limitações do Estado, cedo opta pelas oficinas da FCG. Posteriormente, decorre a contratação de Maria Vitória Serra Duarte Resina da Conceição, com o Curso Geral dos Liceus, que será agenciada como auxiliar do Laboratório de Restauro de Livros Impressos e Manuscritos do AHU, em 5 de Novembro de 1972; e de Maria Teresa Almeida de Oliveira, detentora do nível de instrução primária, que entra como fornecedora em 1973, sendo contratada, como operária, em 1976, mas que se intitula assistente de restauro, num questionário realizado, na mesma altura, pela JICU aos seus funcionários.<sup>18</sup> Outras das funcionárias agenciadas para este serviço foram Maria Nazareth Lopes da Silva, com o 3.º ano dos liceus, que entra como subsidiária da Junta em 1974 (intitulando-se também como auxiliar de restauro, de acordo com o questionário acima referido) e Maria Henrique Pais de Sena, administrativa que entrou no Arquivo em 1971 e foi transferida da Secretaria para o sector da conservação e restauro na década de oitenta,<sup>19</sup> por opção própria e dilecção à arte. No entanto, face ao surgimento de problemas de saúde,<sup>20</sup> aparentemente, provenientes da sua passagem pelo Arquivo, Nazareth Silva revela um grande absentismo, acabando por apresentar a sua demissão.<sup>21</sup>

Apesar das habilitações elementares, de alguns técnicos, os funcionários, no quadro da reestruturação dos serviços públicos que se sucedeu ao 25 de Abril de 1974, c. 1977, tentam a valorização das suas carreiras e da profissão, pedindo a sua integração no quadro de pessoal técnico, à semelhança do que se passava na FCG, aspiração só alcançada por alguns, na década seguinte.<sup>22</sup> As poucas funcionárias, com habilitações iguais ou inferiores ao curso geral dos liceus, sem formação específica em artes e ofícios e, menos ainda, na área da conservação e restauro, serão iniciadas na actividade, primeiro por Feliz de Barros e, posteriormente, por

---

<sup>16</sup>Cópia da carta de Feliz de Barros ao Vice-presidente da JIU, 21 de Outubro de 1973, AHU, AAHU, pasta 1236.

<sup>17</sup>Ver *Legislação sobre ensino industrial e comercial elementar e médio: Ano de 1915* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1916).

<sup>18</sup>Nota manuscrita, s.d.; Guia n.º 18 da JICU, 17 de Setembro de 1976, AHU, AAHU, pasta 1134, Processos individuais.

<sup>19</sup>Declaração de Isau Santos, 6 de Setembro de 1985, AHU, AAHU, pasta 1097, Processos individuais.

<sup>20</sup>Nazareth Silva revelou problemas do foro alérgico, frequentes nesta área de actividade.

<sup>21</sup>Proposta, s.d., e ofício n.º 241, de Isau Santos para o Presidente do IICT, 21 Abril de 1986, AHU, AAHU, pasta 1121, Processos individuais.

<sup>22</sup>Informação, “Exposições e sugestões ao ante-projecto de diploma dos funcionários do Departamento de Restauro,” enviada através do Director do AHU para o Gestor da JICU como resposta à circular n.º 1646/403 328 227 77, de 14 de Novembro, 30 de Novembro de 1977, AHU, AAHU, pastas 1134-1135, Processos individuais.

Victória da Conceição, sua substituta nas funções de dirigente do serviço de restauro do Arquivo. Na verdade, face aos problemas de saúde que enfrenta, Feliz de Barros também manifesta prolongadas ausências ao serviço,<sup>23</sup> o que o impede de assegurar uma formação consistente aos técnicos do AHU. Feliz de Barros atribui os sinais de doença que entretanto se manifestam, à sua constante exposição a solventes. Na verdade, a ver por algumas das obras tratadas neste Arquivo, a remoção de fitas-cola antigas, foi um dos trabalhos mais constantes deste Serviço. Outra das razões que pode ter estado relacionada com a ocorrência destes fenómenos foi a exposição frequente dos funcionários aos químicos dos expurgos, de acordo com os dados fornecidos no capítulo IV. Feliz de Barros parece ter revelado problemas do foro psiquiátrico que se acentuariam ao longo dos anos. A este respeito convém frisar que as condições de segurança no trabalho só muito recentemente têm merecido alguma atenção por parte das entidades responsáveis, apesar dos riscos evidentes na utilização de produtos ofensivos, como por exemplo os solventes orgânicos ou os desinfestantes, nomeadamente para o sistema nervoso central e no desenvolvimento de patologias como o cancro. Considerada noutros países uma profissão de risco, é nossa convicção que esta actividade causou, entre nós, várias vítimas em instituições relevantes, do AHU à FCG, passando pela BNL, pelo ANTT e pelo IJF, mas está ainda por realizar esta história trágica. A denúncia de situações graves, por parte de uma geração de conservadores-restauradores mais bem preparada, com formação superior e pós-graduações no estrangeiro e por isso mais atenta a este tipo de problemas, custou a alguns a desconfiança de superiores hierárquicos e colocou em causa a sua estabilidade do emprego.<sup>24</sup>

Nas circunstâncias acima descritas, o pessoal então em funções no AHU, acaba por tentar colmatar a falha na formação com a realização de estágios no exterior, nomeadamente na FRESS, com quem o Arquivo colaborava regularmente, além da participação em alguns encontros e seminários na BNL e no IJF. Porém, apenas Vitória da Conceição, a responsável do Serviço, a partir de Março de 1981, terá a oportunidade de se deslocar, primeiro a Espanha e, posteriormente, a França, para realizar estágios no CECOMI, em Madrid, em 1982, e na BNF, em meados da década de oitenta,<sup>25</sup> respectivamente. Efectivamente, após essas visitas, a técnica revela a sua admiração pelo trabalho do laboratório científico mas específica:<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup>Esta é uma das razões que leva ao aumento de conflitos entre ele e a Direcção, além de perspectivas políticas distintas, como acabará por revelar, abertamente, após o 25 de Abril de 1974. Ver AHU, AAHU, pasta 884, Processos individuais.

<sup>24</sup>A autora participou em algumas das movimentações que pretenderam defender o princípio da segurança no trabalho, constatando, pessoalmente, o atraso do país, nomeadamente da Administração Pública, em matérias desta natureza. Talvez a este respeito se possa dizer também que a FCG foi promissora, pois, desde cedo, tentaria averiguar a pertinência e responder, positivamente, às queixas dos seus técnicos.

<sup>25</sup>Ofício n.º 91, de Isáú Santos para o Presidente do Laboratório Nacional de Investigação Científica Tropical (LNICT), 9 de Março de 1982; Carta de André Miquel, da *Bibliothèque Nationale*, para Isáú Santos do AHU, 2 de

O trabalho de conjunto laboratório-oficinas é de tal maneira eficaz que facilita a tarefa do restaurador (...) Iguamente não permite um erro (...) da parte de um restaurador que não é químico e geralmente tem pequenas noções de química que pouco servem para um trabalho de tanta responsabilidade (...) Os produtos usados são enviados pelo Laboratório e assim da sua responsabilidade.

Depreende-se que a responsabilidade do acto de restaurar é do técnico, mas as decisões sobre produtos e matérias são imputadas ao cientista, ilibando o restaurador de qualquer comprometimento a este respeito. Assim, ao mesmo tempo que se dissocia o exercício prático do juízo crítico, desresponsabiliza-se o restaurador e reconhece-se a superioridade do cientista. É o fenómeno de desresponsabilização explicado por Gombrich no capítulo II desta dissertação. Esta convicção pautará a conduta do serviço doravante, que passa a utilizar, quase religiosamente, os produtos aplicados e recomendados, nomeadamente, por Flieder, como vimos no anterior capítulo. Porém, as formações no estrangeiro, difíceis de concretizar como se deduz do lento processo administrativo, nunca excedem o período de um mês, sendo o seu impacto, em termos de metodologias de trabalho, limitado, face a hábitos enraizados. Este facto justifica, por exemplo, que se perpetue a prática do branqueamento com o hipoclorito de sódio, até porque, ao mesmo tempo, se seguem as recomendações do uso de um anti-cloro, da responsabilidade da figura abstracta do cientista do laboratório.

Algum isolamento e também desmotivação, comprovada pelas ausências frequentes, sobretudo dos técnicos que não tiveram qualquer oportunidade de progredir, caracterizarão, a partir de então, este Serviço. Estes técnicos, a quem além de conhecimentos científicos sólidos faltou o domínio das artes e ofícios, a sensibilidade artística e alguma consciência ética, não ousam questionar as orientações recebidas e agem de acordo com normas abstractas, acabando isolados e alguns desolados. Na verdade, com o tempo, todos estes indivíduos não só se sentem ultrapassados como desalentados, num país incapaz de criar as infra-estruturas de apoio necessárias à actualização dos seus quadros.

Ao mesmo tempo que, mundialmente, se investe em mais e melhor investigação na área de conservação e restauro, exigindo-se a certificação científica do operador e promovendo o seu crescimento profissional, no Arquivo, assiste-se à sua gradual estagnação, coarctado que está pela sua preparação de base.

Na área dos documentos gráficos, um dos resultados do sinistro, em Florença, foi precisamente o incremento de investigação científica e o desenvolvimento dos tratamentos em

---

Julho de 1984, Ofício n.º 312, de Isaú Santos para o Presidente do IICT, 29 de Junho 1984, AHU, AAHU, pasta 1236.

<sup>26</sup>Relatório de Maria Vitória Resina da Conceição, s.d., p. 1, AHU, AAHU, pasta 1236.

massa, iniciativas já delineadas anteriormente, mas aceleradas com o acontecimento, que chamou a atenção do mundo para os problemas da conservação do património e proporcionou um maior investimento no sector. Ao contrário do que sucedeu noutros países europeus, e também nos Estados Unidos da América, este incremento de investigação não foi sentido entre nós. É certo que foi nesta altura que se criou o primeiro serviço estatal de conservação e restauro de documentos gráficos e que o IJF se institucionalizou. É também verdade que a FCG investe na formação de técnicos e cria infra-estruturas inexistentes até então, mas o país não dispunha de meios financeiros e humanos capazes de dar início à investigação no sector. Em Portugal, os homens de ciência ligados ao sector enquadravam-se, quase exclusivamente, nas ciências humanas. Depois das experiências dirigidas pelo físico Manuel Valares, o seu exílio político, em França, impede Portugal da oportunidade do lançamento das bases do restauro científico.<sup>27</sup> Apesar da precocidade dos investimentos de João Couto em equipamento de radiografia e luz rasante, o IJF só vai dispor de um laboratório científico, depois da sua oficialização, com a contratação da química Luísa Maria Alves, em 1969.<sup>28</sup>

Ao nível das grandes instituições, os equipamentos de maior envergadura que a Fundação Gulbenkian e a Biblioteca Nacional, entretanto vão instalar, dizem respeito a procedimentos de preservação, na continuidade das preocupações que, desde longa data, afligiam os gestores das colecções, visando a desinfectão e desinfestação em massa das espécies de biblioteca. São as câmaras de expurgo de óxido de etileno, em uso em muitas instituições europeias importantes, depois da inundação em Florença. A câmara da FCG acabará por ser desactivada e a da BNL será substituída por um sistema de gases inertes, na década de noventa, já sob influência dos referidos novos técnicos, com formação superior, que mais uma vez recorriam às bolsas da FCG para realizarem pós-graduações no estrangeiro.

## **2. Senda da formação em conservação e restauro em Portugal**

Como vimos atrás, existia em Portugal uma lacuna na formação de “restauradores,” como então se designavam. A actividade do IJF colmatou a falha em áreas como a pintura e a escultura, primeiro, antes da oficialização, promovendo a formação em contexto de trabalho, como sucedeu com Fernando Mardel, depois, recorrendo à contratação de jovens artistas da Escola Superior de Belas Artes (ESBA), Ana Paula Abrantes e Teresa Sarsfield Cabral, que vão para o IRPA, em Bruxelas e que, no seu regresso, montam no IJF as áreas de escultura e pintura mural, respectivamente.

---

<sup>27</sup>Simonetta Luz Afonso, “A conservação do património cultural, uma história com História,” *Boletim semestral da Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*, n.º 5 (Out. 1996): 3.

<sup>28</sup>Adília Alarcão, entrevista por Maria da Conceição Lopes Casanova, 14 de Dezembro de 2009.

Na área dos bens arqueológicos e etnográficos, inicialmente, o papel coube ao Museu Monográfico de Conímbriga. João Manuel Bairrão Oleiro, professor na Universidade de Coimbra, fundador e primeiro director do Museu, atento aos problemas de conservação do património, incita dois dos seus alunos, Adília e Jorge Alarcão a frequentarem o curso de conservação do *Institute of Archaeology* da Universidade de Londres, dirigido por Ione Gedye, em 1960. No regresso, Jorge Alarcão seguirá a carreira académica, mas Adília Alarcão, que mais tarde virá a substituir Oleiro na direcção do Museu, dá início à oficina de conservação e restauro, que oficializou a sua prestação de serviços e colaboração com outras entidades, por Decreto-Lei.<sup>29</sup>

Relativamente aos documentos gráficos e, especificamente, ao livro, foi a FCG que assegurou a formação consistente de técnicos, quer através da concessão de subsídios e bolsas de estudo no estrangeiro, quer através da realização de cursos e seminários na sua oficina, criada após as inundações de 1967. Para as primeiras sessões de formação, realizada com o espólio da Fundação pelos técnicos ingleses e franceses que se deslocaram a Portugal, na sequência do sinistro em Oeiras, seleccionou-se um grupo de dez elementos, escolhidos entre pessoas com destreza manual e com cursos técnicos de desenho ou pintura. Assim, esse grupo foi constituído, maioritariamente, por pessoas com cursos da Escola António Arroio de Lisboa, dois elementos com o Curso Superior de Belas Artes, além de Feliz de Barros, designado encadernador-restaurador, e de uma outra restauradora, Zita Clotilde Vieira de Oliveira, das poucas existentes no País, formada também em Itália.<sup>30</sup>

O rigor da Fundação, não só relativamente à coordenação geral do Oficina de Restauro, entregue a uma conservadora de museu, mas também relativamente à selecção dos seus colaboradores, é evidente. A bitola de selecção de uma instituição com meios de que os serviços do Estado não dispunham na altura, era assim muito mais exigente do que a do Arquivo, especialmente limitado pela exiguidade de recursos. Talvez por isso, além de Feliz de Barros, nenhum outro técnico do AHU tenha sido incluído nas sessões de formação ministradas na FCG. Efectivamente, tendo Feliz de Barros assessorado a conservadora do museu da FCG, Maria Manuela Mota, encarregada da organização da oficina de restauro de documentos gráficos nesta instituição, quer na sua montagem, quer na selecção de pessoal, fica-se na dúvida se a não inclusão dos técnicos auxiliares do Arquivo se deveu a esse facto, ou a outras limitações, como um limite de vagas pré-definido ou o fraco domínio de línguas por parte desses técnicos, pois a maioria dessas formações foram ministradas por especialistas estrangeiros. Na organização do trabalho diário da oficina do Arquivo, Feliz de Barros tende a

---

<sup>29</sup>Alarcão, entrevista por Maria da Conceição Casanova.

<sup>30</sup>Victor Milheirão, Informação oral dada à autora. Ver ainda Maria Manuela Mota, *Oficina de Restauro do Livro. Book Restoration Workshop* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972).

colocar o seu pessoal auxiliar em tarefas repetitivas, não lhes dando a oportunidade, segundo alguns,<sup>31</sup> de aprendizagem do processo global de tratamento de um documento ou livro, talvez por considerá-los insuficientemente preparados, ou para evitar alguma forma de concorrência futura. A verdade é que é ele quem, em 1977, após um dos períodos de interregno ao serviço, propõe a realização de um curso de restauro de encadernação, bem consciente das lacunas dos técnicos nesta matéria.

A proposta consiste na formação também de 10 elementos, num curso a ser leccionado por ele e com o apoio de José Manuel de Oliveira, encadernador reputado das oficinas de S. José, em Lisboa. Feliz de Barros afirma que a iniciativa vai ao encontro do projecto do Governo que aponta para a criação de um gabinete de patologia do livro e do documento, para dar assistência às bibliotecas e aos arquivos.<sup>32</sup> Efectivamente, durante a Semana de Trabalho sobre a Conservação de Documentos Gráficos (referida atrás no capítulo IV), realizada também em 1977 e organizada pela Direcção-Geral do Património Cultural, integrada na Secretaria de Estado da Cultura, no discurso de abertura, o director adjunto da referida Direcção-Geral, Nunes de Oliveira, anuncia a criação de um centro de formação de técnicos de conservação e restauro e de um novo organismo, o Instituto para a Conservação do Livro e Documentos Gráficos. Além disso, deixa a promessa de apoio para a constituição de pequenas oficinas e pequenos laboratórios nos organismos dependentes,<sup>33</sup> tais como a BNL, que só dispunha de um serviço de encadernação, e o ANTT, que também contava apenas com os serviços de encadernação corrente. O evento destinou-se a bibliotecários e arquivistas, realçando o empenho, desde longa data, destes profissionais, nesta actividade.

O referido centro nunca chegará a ser constituído e relativamente ao curso de formação proposto por Feliz de Barros não constam nos arquivos sinais da sua concretização. Na área específica do livro e da encadernação a lacuna subsiste até hoje, não só no Arquivo mas em geral nas instituições nacionais. O restauro de livro antigo e encadernação não tem merecido, por parte do Estado, a atenção merecida, sendo frequente a perda de informação sobre a arqueologia do livro, durante os processos de intervenção. Na década de noventa, surge uma nova tentativa, nascida do empenho da responsável pela área de conservação do património da ACL, Luísa Macedo, em parceria com a autora, então professora na Escola Superior de Conservação e Restauro, mas circunstâncias políticas e dificuldades de carácter burocrático, acabariam, mais uma vez, por impedir a concretização de um projecto desta natureza.

---

<sup>31</sup>Existe alguma contradição na informação oral recolhida a este respeito. Alguns elementos parecem ter manifestado o seu descontentamento, de acordo com a informação oral dada à autora por Maria Vitória da Conceição (Janeiro de 2010). Porém, outros depoimentos vão no sentido do reconhecimento do esforço de Feliz de Barros para a transmissão de conhecimentos, ainda que muito centralizado na funcionária que o viria a substituir.

<sup>32</sup>Informação de Feliz de Barros ao Gestor da JICU, 15 de Setembro de 1977, AHU, AAHU, pasta 1236.

<sup>33</sup>Nunes de Oliveira, “Discurso de abertura,” in *Semana de Trabalho sobre a Conservação de Documentos Gráficos para Bibliotecários e Arquivistas, 10-15 de Outubro 1977*, ed. Direcção-Geral do Património Cultural (Lisboa: D.G.P.C., 1977), 18-19.

Voltando à década de setenta, o período foi profícuo em ideais, tentando-se reorganizar todo o sector patrimonial, do natural ao cultural, numa única entidade tutelar, o Instituto Português de Salvaguarda do Património, mas esse organismo, cujo projecto foi revisto oito vezes, também nunca chegou a ser criado. Houve porém um esforço visível de diagnóstico da situação e foi na sequência do reconhecimento da falta de quadros técnicos capazes para tratar o património nacional, que foram criados os cursos de conservação e restauro de técnicos, no início da década de oitenta, organizados pelo então fundado IPPC. A área dos documentos gráficos foi incluída nestes cursos, facto possível graças ao suporte dos técnicos da FCG que asseguraram a formação. O IJF, por seu turno, tinha como uma das suas missões principais a formação programada de técnicos, até então realizada em contexto de trabalho, à parte algumas excepções de formação ou complementaridade da instrução no estrangeiro. No âmbito da reestruturação da Secretaria-Geral da Cultura, na década de oitenta, o Instituto foi colocado na dependência do IPPC, entidade que tinha a seu cargo a gestão e preservação do património cultural móvel nacional. É neste contexto, que esta entidade, sob tutela do Ministério da Cultura e com o apoio do Instituto de Emprego e Formação Profissional (IEFP), em 1981, estrutura os primeiros cursos para técnicos, técnicos auxiliares e artífices de conservação e restauro. Em 1980, são criadas, pela primeira vez, carreiras específicas de conservação e restauro, que vêm corrigir algumas injustiças observadas nos serviços do Estado e que visavam facilitar a integração e o enquadramento profissional dos vários níveis de alunos a formar, pois o exercício da profissão do técnico auxiliar e do artífice, obrigava a coordenação por parte de um técnico. Na sua maioria, os cursos de 1981 vão funcionar em instalações cedidas pela Câmara Municipal ao IJF – o Palacete Pombal, recuperado sob coordenação de Simonetta Luz Afonso, então à frente do Instituto e que aposta fortemente, quer na formação em conservação e restauro, quer nas brigadas de preservação que expande a todo o país.<sup>34</sup> O novo modelo de formação não abandonava a formação em contexto de trabalho, mas conferia-lhe o enquadramento institucional que permitiu aos formandos adquirir um certificado de habilitação profissional. O elenco curricular dos cursos incluía aulas em diferentes áreas, que aumentavam a bagagem cultural e a formação científica destes indivíduos. Para o curso de técnico, os candidatos tinham de possuir o curso complementar do ensino secundário, que antecede o ensino superior. Após o curso de três anos, mais dois de estágio já remunerado, os técnicos viriam a ser integrados em serviços públicos, ocupando as vagas de técnicos de conservação e restauro existentes no país. O IJF absorveu a maioria destes técnicos em diferentes áreas: pintura de cavalete, pintura mural, escultura, têxteis e documentos gráficos. Paralelamente, em colaboração com o Instituto, o Museu Monográfico de Conímbriga, assegurou o curso de conservação de bens arqueológicos e etnográficos, bem como o estágio.

---

<sup>34</sup>Simonetta Luz Afonso, entrevista por Maria da Conceição Lopes Casanova, 17 de Junho de 2009.

O elenco de professores, além dos melhores técnicos do sector disponíveis na altura no país, foi recrutado entre professores universitários do Instituto Superior Técnico, da Faculdade de Letras de Lisboa, da Universidade Nova de Lisboa (UNL), da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, além de especialistas ligados aos museus e bibliotecas e arquivos nacionais, bem como ainda de instituições estrangeiras como o IRPA, de Bruxelas, o *Institute of Archaeology* da Universidade de Londres, o V&A, também em Londres, o *Laboratoire de Recherche des Musées de France*, o *Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, em Madrid, entre outros.<sup>35</sup> Tentava-se implementar em Portugal uma estrutura pedagógica que assegurasse a formação interdisciplinar do técnico de conservação e restauro, que versasse desde as matérias das ciências exactas, à história de arte e estética, passando pelos métodos de exame e análise, técnicas de produção artística e teoria e prática da conservação, segundo os parâmetros europeus vigentes. Além de uma aposta na formação estatal de qualidade, este curso representou o início do reconhecimento da necessidade de educação formal para o sector da conservação, até então assente na formação no posto de trabalho, mas os custos avultados da iniciativa não permitiram repetir a experiência. O segundo curso, programado no IJF, nunca chegará a abrir; apenas o Museu Monográfico de Conímbriga forma uma segunda leva de técnicos, mas já noutros moldes, sem a remuneração do período de estágio e sem obrigatoriedade de absorção durante os dois primeiros anos subsequentes, por parte do Estado, dos quadros formados.<sup>36</sup>

Para os cursos de técnicos auxiliares criados nas áreas de azulejaria, faiança, porcelana, vitral, bens arqueológicos e etnográficos, têxteis e documentos gráficos, a duração (do curso e estágio obrigatório) foi de três anos, sendo as habilitações exigidas o curso geral dos liceus (9.º ano de escolaridade). Os cursos de artífices compreendiam a realização de um estágio de dois anos, em contexto de trabalho, e destinaram-se a pessoal operário qualificado nas áreas de marcenaria, cantaria, mosaico, olaria, ourivesaria, serralharia, tecelagem, encadernação, instrumentos musicais, estucagem e douramento.<sup>37</sup> Esta linha de segundos cursos reflecte que, em plena década de oitenta, subsiste em Portugal a ideia de diferenciação entre tipos de património. Apesar de se reconhecer que certas operações de rotina podem e devem ser realizadas por pessoal com qualificações mais direccionadas para a prática, esse tipo de necessidades existe em todas as áreas e não há qualquer distinção entre a complexidade da decisão, por exemplo, da consolidação e reintelagem de uma obra-prima de pintura do Renascimento, ou do dismantelamento e reencadernação de um códice do século XVI. Com a integração de Portugal na Comunidade Europeia e as verbas disponibilizadas pelos chamados

---

<sup>35</sup>Isabel Raposo Magalhães, “O Instituto José de Figueiredo/IPCR e a formação,” in *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos da Criação do Instituto José de Figueiredo*, DVD (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005), 2-3.

<sup>36</sup>Alarcão, entrevista por Maria da Conceição Casanova.

<sup>37</sup>Ver Decreto-Lei n.º 245/80, D. R. I Série, n.º 167 (80-07-22) 1800-1804.

fundos europeus, surgem mais cursos técnico-profissionais, o que face ao encerramento dos cursos para formação de técnicos, constituía, por si só, um perigo dada a evidente carência dos referidos técnicos com formação adequada, que pudessem realizar o enquadramento profissional destes indivíduos com perfil de auxiliares. Acresce que estes cursos foram, muitas vezes, promovidos por entidades sem capacidade nem competência para esse fim.<sup>38</sup> As situações variaram, mas exceptuando alguns casos de sucesso, a maioria resultou em formações desajustadas. Na área dos documentos gráficos, cursos com este perfil, permitiram a formação dos técnicos profissionais da BNL, neste caso, com o apoio da FCG, e mais tarde nos ANTT, com o apoio do AHU que, apesar das dificuldades sentidas, virá a ser muito solicitado, sobretudo no meio dos arquivos, face ao panorama nacional que continuava a ser de grande carência.

Efectivamente, a responsável do serviço de conservação e restauro do Arquivo, Vitória da Conceição virá sobretudo a partir da década de noventa, após as suas breves formações no estrangeiro, a colaborar com diferentes instituições, assegurando a realização de cursos de conservação para técnicos de arquivo, de diferentes gerações, no âmbito da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, e ainda a formação de pessoal nos arquivos das ex-colónias. Neste aspecto, distinguem-se os cursos realizados no Arquivo de Macau para onde se desloca Isaú Santos, director do Arquivo, entre 1974 e 1988. Este director propõe-se assegurar vários cursos na área do tratamento arquivístico e de conservação e restauro, com o pessoal do AHU, recorrendo, precisamente, ao Fundo Social Europeu.<sup>39</sup>

A proliferação dos cursos técnico-profissionais tornou evidente a descoordenação que começava a imperar no país em matéria de formação de conservação e de restauro, conduzindo à organização dos primeiros cursos superiores que conferiam o grau de bacharel. Surge assim, em 1989, ao nível do ensino superior politécnico, o Curso de Tecnologia em Conservação e Restauro, na Escola Superior de Tecnologia de Tomar (ESTT), e o Curso de Conservação e Restauro, na Escola Superior de Conservação e Restauro sob a dupla tutela do Ministério da Cultura e do Ministério da Educação. Este último, tal como a maioria dos cursos de 1981, funcionaram no Palacete Pombal, formando o triângulo: MNAA, IJF e ESCR. Ambos os cursos davam acesso ao grau de bacharel, de nível IV, de acordo com a legislação da Comunidade Europeia. Paralelamente, desde 1987, a ESTT dava ainda acesso aos Estudos Superiores Especializados em Arte, Arqueologia e Restauro, de nível V, enquanto a ESCR contemplava a

---

<sup>38</sup>Alexandra Curvelo, “O Instituto José de Figueiredo entre 1965-1999,” in *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, org. Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007), 121. Ver ainda Adília Alarcão, “Conservação e universidade,” *Boletim da Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro* 7 (Dez. 1997): 2-3.

<sup>39</sup>Carta de Isaú Santos para António Manuel Marques Nunes, 26 de Junho de 1986, e respectivo anexo “Fundo Social Europeu. Acções de Formação para 1987,” AHU, AAHU, Pasta 42, Fundo Social Europeu, 1986.

possibilidade de acesso aos cursos de Estudos Superiores Especializados em Conservação, também de nível V, nas diversas áreas do património móvel e construído. Em Tomar, os Estudos Especializados e o anterior Curso de Tecnologia em Conservação e Restauro, viriam a evoluir, uma década mais tarde, para a Licenciatura Biotápica em Conservação e Restauro do então, Instituto Politécnico de Tomar (IPT); isto ao mesmo tempo que a ESCR se extinguia para dar lugar, em 1998, à Licenciatura em Conservação e Restauro (LCR), da FCT/UNL. Ambos os cursos, em Tomar e Lisboa, passaram assim a conferir o grau de licenciado, de nível V, correspondente à figura emergente do conservador-restaurador. Em 1996 surgiu ainda, no Porto, ao nível do ensino privado, a Escola de Artes, da Universidade Católica (UC) que, a partir de 2002, passará também a oferecer um curso de Licenciatura em Arte, com a possibilidade de especialização em Conservação e Restauro ou em Património.<sup>40</sup> Na viragem do século, elevou-se assim para três o número de entidades a oferecer em Portugal formação inicial, de nível V, em conservação e restauro.

Não obstante, a LCR, que derivava do curso leccionado na entretanto extinta ESCR, recriado numa faculdade de ciências e tecnologia, a FCT/UNL, é o que aposta, de forma mais definida, numa formação científica, com uma forte componente das ciências exactas e naturais, criando um novo paradigma para a formação em conservação e restauro no país, e aproximando-se de modelos europeus. Num inquérito de opinião lançado aos docentes e alunos da licenciatura, da responsabilidade da área de investigações sociológicas da UNL, realizado no ano lectivo de 2003-2004, foram considerados pontos fortes da licenciatura, precisamente, a qualidade científica da docência, o nível técnico e científico e a exigência no ensino, o interesse dos projectos de investigação conduzidos no departamento.<sup>41</sup> Assim, ajustaria facilmente o seu curriculum à *Declaração de Bolonha*, que assenta em módulos de formação científica progressiva, que devem conduzir ao doutoramento. Efectivamente, esta foi uma das primeiras universidades portuguesas a formar doutorados nesta área específica do conhecimento.

Apesar disso, o país não estava preparado para uma tal precocidade. A primeira comissão de avaliação desta formação, liderada por entidades reconhecidas e influentes no sector, com responsabilidades de gestão patrimonial, continuam a identificar o conservador-restaurador com o técnico, capaz de resolver os problemas práticos mais complexos, mas à margem da teorização que os converta num intelectual, ou do domínio do conhecimento técnico-científico que o possa transformar num cientista. Assim, apesar de reconhecer que “foi construída na FCT-UNL uma cultura ligada à LCR que promove a eficácia, profissionalismo e a

---

<sup>40</sup>Fernando dos Santos Antunes, “Conservação e restauro de bens culturais em Portugal: Uma profissão do presente, sobre o passado, com que futuro?” in *4º Encontro do IPCR* (ver nota 35), 12.

<sup>41</sup>Maria João Melo, “A formação em conservação e restauro em Portugal: o caso de estudo da Licenciatura em Conservação e Restauro da Universidade Nova de Lisboa,” in *4º Encontro do IPCR* (ver nota 35), 1-4.

dedicação ao trabalho dos seus intervenientes,” a Comissão questiona “se esta licenciatura será adaptada ao mercado.”<sup>42</sup>

Não é possível comparar as avaliações realizadas aos três principais cursos de formação superior, de tipo inicial, em conservação e restauro, pois o perfil das suas comissões não é comparável, o objecto de avaliação não é coincidente, e também não há correspondência temporal entre os diferentes processos de avaliação. Enquanto a subcomissão de avaliação externa do curso ministrado pela UC (formada essencialmente por académicos), integrada na Comissão de Avaliação Externa de Belas Artes e Design, constituída pelo Conselho Nacional de Avaliação do Ensino Superior, em 2005, se propõe avaliar o curso de Licenciatura em Arte, no seu todo, entre os anos de 2003 e 2004; a subcomissão de avaliação externa para a área de engenharias e tecnologias (constituída por académicos e investigadores), integrada na Comissão Nacional de Avaliação do Ensino Superior Politécnico, propõe-se avaliar, em 2003, o curso de Licenciatura Bietápica em Conservação e Restauro do IPT, mas tendo em linha de conta elementos de referência, desde a criação do primeiro curso de conservação e restauro neste Instituto, em 1987; e a Comissão de Avaliação Externa da LCR da FCT/UNL, apresentando um perfil que associa académicos e gestores de património, em 2005, propõe-se realizar um parecer sobre o relatório de auto-avaliação da licenciatura, no quadro da avaliação dos cursos de arte e design, decorridos os cinco anos de actividade (1999-2004). É pois impossível comparar os resultados destas diferentes avaliações, mas é elucidativo atender às recomendações gerais de cada uma delas. A comissão da UC deixa a recomendação genérica da necessidade de “incremento dos estudos da forma e da expressão criativa,”<sup>43</sup> enquanto a comissão no IPT, denuncia “um peso excessivo de disciplinas nas áreas de história e história de arte, em detrimento das várias áreas científicas envolvidas em materiais e tecnologias,”<sup>44</sup> e a comissão na FCT/UNL entende desejável um maior empenho da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL, que participa na licenciatura, e recomenda “o desenvolvimento de uma maior componente técnica e prática no plano de estudos/conteúdos programáticos.”<sup>45</sup> Importa sublinhar que as últimas entidades, o IPT e a UNL, em pólos aparentemente opostos, a primeira defensora da carga horária dedicada às ciências sociais e humanas e a segunda às ciências exactas e naturais, ambas sentem a mesma necessidade de explicar, nos respectivos

---

<sup>42</sup>Ver Comissão de Auto-Avaliação da LCR (Licenciatura de Conservação e Restauro) da UNL (Universidade Nova de Lisboa), *Contraditório ao Relatório de Avaliação da LCR, 23 de Outubro de 2005*, [http://www.fup.pt/old/docs/ca/pc\\_c2a5\\_unl.cr.pdf](http://www.fup.pt/old/docs/ca/pc_c2a5_unl.cr.pdf) (acesso em 26 Set. 2008).

<sup>43</sup>Comissão de Avaliação Externa dos Cursos de Belas-Artes e Design, *Licenciatura em Arte, Universidade Católica Portuguesa, Julho 2005*, [http://www.fup.pt/old/docs/ca/rae\\_c2a5\\_ucp.arte.pdf](http://www.fup.pt/old/docs/ca/rae_c2a5_ucp.arte.pdf) (acesso em 26 Set. 2008).

<sup>44</sup>Comissão Nacional de Avaliação do Ensino Superior Politécnico, Comissão de Avaliação Externa do Ensino Superior Politécnico, Área E – Engenharias e tecnologias, Subcomissão E3, *Avaliação do curso de Conservação e Restauro, Escola Superior de Tecnologia de Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, Setembro 2003* ([Tomar: IPT, 2003]).

<sup>45</sup>Ver Comissão de Auto-Avaliação da LCR (Licenciatura de Conservação e Restauro) da UNL (Universidade Nova de Lisboa), *Contraditório ao Relatório de Avaliação da LCR, 23 de Outubro de 2005*, [http://www.fup.pt/old/docs/ca/pc\\_c2a5\\_unl.cr.pdf](http://www.fup.pt/old/docs/ca/pc_c2a5_unl.cr.pdf) (acesso em 26 Set. 2008).

contraditórios, que não pretendem formar “artífices.”<sup>46</sup> As recomendações dos avaliadores aqui assinaladas tornam evidente que a relação da teoria / prática, e o binómio ciências sociais e humanas / ciências exactas e naturais não são matérias consensuais, entre nós, revelando o longo caminho a percorrer no sentido de uma melhor definição da profissão e esclarecimento das saídas profissionais em Portugal.

De facto, as mudanças drásticas na educação do conservador-restaurador da segunda metade do século, notórias em Portugal a partir da década de oitenta, só muito lentamente estão a ser acompanhadas pelas estruturas que devem garantir o respectivo enquadramento social desta actividade, o que representa um risco para os profissionais e é um indicativo das dificuldades de implementação da profissão que, apesar de tudo, se encontra em franco progresso. Senão, vejamos.

Em meados da década de noventa criou-se a Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP), que tomou a seu cargo o levantamento da situação nacional. No estudo apresentado oficialmente, pela então presidente da associação, chama-se a atenção para os perigos que pareciam advir da proliferação dos cursos de formação de nível III, de técnicos profissionais, e da duvidosa formação dos educadores nacionais, com níveis de educação oficial fraca ainda que, normalmente, com uma longa prática.<sup>47</sup> Um estudo sectorial mais recente, promovido pelo Instituto para a Qualidade da Formação (IQF), do Ministério do Trabalho e da Solidariedade Social,<sup>48</sup> prova, contudo, que o verdadeiro problema parece ter-se transformado no excesso de oferta de nível superior, num país de escassos recursos e com a dimensão de Portugal. Efectivamente, além das três formações superiores, de tipo inicial, surgiram muitas outras, na última década, em instituições privadas e públicas, de acordo com o modelo da *Declaração de Bolonha*, criando diferentes hipóteses de escolha, não só ao nível do primeiro e segundo ciclos, mas também ao nível do terceiro ciclo. Refira-se a Universidade Portucalense, no Porto, que já desde 2006 oferece a licenciatura de Conservação e Restauro, e, mais recentemente, o mestrado em Património Artístico e Conservação e Restauro; a Escola Superior de Tecnologia e Artes de Lisboa, que oferece uma licenciatura em Conservação e Restauro com a possibilidade de especialização em Museus ou Património Edificado; a Escola Superior de Artes Decorativas, enquadrada pela FRESS, também em Lisboa, que lecciona uma licenciatura e um mestrado em Conservação e Restauro, além do mestrado em Conservação e

---

<sup>46</sup>Comissão de Auto-Avaliação do Departamento de Arte, Arqueologia e Restauro da Escola Superior de Tecnologia do Instituto Técnico de Tomar, *Contraditas ao relatório do curso de Conservação e Restauro do Departamento de Arte, Arqueologia e Restauro da Escola Superior de Tecnologia do Instituto Técnico de Tomar, Dezembro de 2003* ([Tomar: IPT, 2003]).

<sup>47</sup>Agnès Le Gac, “A formação dos profissionais de Conservação e Restauro de bens culturais em Portugal nos últimos dez anos: Contributo para um estudo e balanço,” *Boletim da Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro* 5 (Out. 1996): 14-22.

<sup>48</sup>Instituto para a Qualidade na Formação, *Preservação, conservação e valorização do património cultural*, coord. Sandra Lameira, Colecção Estudos Sectoriais 31 (Lisboa: IQF, 2006).

Reabilitação de Interiores; e a Universidade de Coimbra que oferece um mestrado de continuidade em Conservação e Restauro. Ou seja, mais do dobro da oferta formativa inicial dos inícios do século XXI. Este aspecto é particularmente relevante se atendermos ao facto de estes cursos abrirem candidaturas anualmente, colocando no mercado de trabalho candidatos ao exercício da profissão, numa base regular. A ausência de planeamento e contenção na formação a nível superior, num país de poucos recursos e limitada dimensão, parece hoje mais preocupante que alguma vez foi o crescimento desorganizado da formação técnica. A situação aproxima-nos de países como a vizinha Espanha e afasta-nos, irremediavelmente, de outros, como por exemplo, a Holanda e Dinamarca, onde o ingresso de alunos é cautelosamente controlado, abrindo-se vagas numa escola central, apenas de três em três anos. Em Portugal, apesar dos esforços legislativos que acompanham a dinâmica do sector, como a criação do diploma que criou as carreiras de museologia e conservação e restauro (Decreto-Lei 55/2001), que exige a licenciatura em conservação e restauro para o ingresso na categoria de conservador-restaurador; e o diploma que estabelece as bases da política e o regime de protecção e valorização do património cultural (Decreto-Lei 140/2009), impondo cinco anos de formação superior em conservação e restauro e cinco anos de experiência profissional prévia, a todos os que pretendam assumir a direcção de actividades de conservação e restauro, mantém-se a débil acção do Estado, em termos de coordenação geral do sector. Assiste-se àquilo que Adília Alarcão define como “o divórcio entre as tutelas da cultura, da educação e do emprego,” isto para não falar da total ausência do Ministério da Ciência e Tecnologia que passados dez anos de advertências, continua a não contemplar a conservação como área de investigação nos seus programas de investimento na ciência.<sup>49</sup>

Voltando ao ensino em Portugal, a formação contínua de nível superior, promovida sobretudo por instituições deste nível de ensino, com forte concentração nos pólos universitários das grandes cidades, tem aumentado em quantidade e diversidade, tendendo a criar proximidade entre actividades distintas, ainda que todas relacionadas com o domínio da conservação, salvaguarda e valorização do património, incluindo estudo e investigação. Às instituições atrás referidas juntam-se assim várias outras que ministram cursos directamente relacionados como a salvaguarda do património. Só a Universidade de Lisboa oferece três alternativas: pela Faculdade de Letras, já desde 2004, oferece o mestrado em Arte, Património e Restauro e o doutoramento no ramo de História / especialidade em Arte, Património e Restauro; pela Faculdade de Ciências o mestrado de Química Aplicada ao Património Cultural; e pela Faculdade de Belas-Artes a licenciatura e o mestrado em Ciências da Arte e do Património. A estas alternativas acrescem a do Instituto Superior Técnico, que dispõem do mestrado em

---

<sup>49</sup>Adília Alarcão, [“Comunicação”], in *2º Encontro do IPCR, Outubro 2001. Conservação e Restauro. Que Formação para que perfis profissionais?* (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2003), 36.

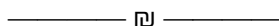
Recuperação e Conservação do Património Construído, da Universidade Lusíada, que oferece a licenciatura em Ciências do Património e o mestrado em Ciências do Património Edificado, a Universidade do Algarve que lecciona a licenciatura em Património Cultural e o mestrado em Gestão Cultural, e a Universidade de Évora que lecciona a licenciatura de Património Cultural e História da Arte e o mestrado de Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultura, além de albergar o Centro Hércules dedicado à investigação. Esta situação contribui para esbater os contornos das qualificações, próprias aos diferentes profissionais, dos vários domínios que intervêm no sector do património cultural. Aumenta, também, a concorrência e competitividade no mercado de emprego, podendo vir a criar uma situação crítica, face ao reduzido número de entidades empregadoras e volume de ofertas de emprego. Todavia, confirma a importância do grau académico para a afirmação dos novos profissionais.

Ainda no que toca à formação de tipo inicial, o estudo do IQF prova que a procura de formação superior é muito maior do que a de nível inferior, o que evidencia a tendência para a alta qualificação deste sector de actividade, à semelhança do que se passa noutros países da comunidade europeia. Por outro lado, as entidades que promovem formação de nível mais baixo, ainda que mais bem distribuídas geograficamente, sentem dificuldade em colocar os seus formandos no mercado de emprego, apesar do discurso recorrente dos empregadores relativamente à falta de técnicos com formação média, o que mais uma vez revela o desfasamento entre a realidade do mercado e a percepção destes agentes. Em risco estão também os profissionais mais antigos, sem formação oficial, que vêem as suas competências a serem postas em causa, face à inexistência ou fraca expressividade da oferta de aperfeiçoamento e reciclagem, dirigida à área de conservação e restauro. A débil capacidade organizativa da associação profissional de um sector relativamente recente no contexto sócio profissional e económico do país, e a inoperância das instituições estatais que deveriam zelar pelos interesses e dignificação dos seus quadros profissionais, mas que não conseguiram, até agora, pôr em marcha mecanismos de protecção, como por exemplo o processo de acreditação, entre outras acções de valorização da profissão, deixam os profissionais desamparados no contexto das reformas administrativas que se têm vindo a operar no país. Efectivamente, após vários anos de investimento pessoal enfrentam a precariedade do emprego ou têm como perspectiva reformas miseráveis, o que não difere da situação actualmente verificada em outras formações e profissões. Ainda assim, Portugal está muito aquém do resto da Europa em termos de contratação de técnicos de nível superior nas instituições de carácter museológico e patrimonial, representando, em Portugal, cerca de 37% para 64% na União Europeia.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup>Antunes, “Conservação e restauro de bens culturais,” 16-18.

No passado como no presente, o país tenta “acompanhar como pode as inovações deste novo campo do saber”<sup>51</sup> que, a nível internacional, se fazem sentir a um ritmo acelerado. Confirma-se a tendência geral para um elevado nível de competição, mas o real aumento de estatuto e a dignificação da profissão exigem a contenção na criação de licenciaturas e a estruturação dos níveis de qualificação para lá da licenciatura, como veículo de especialização, fundamental para a entrada no mercado de trabalho.



Em suma, em Portugal, será apenas depois das iniciativas dos anos oitenta e noventa que os técnicos passam a ter formação, enquadrada pelo Ministério da Educação. Anteriormente, sem formação específica, tal como aconteceu no estrangeiro, alguns derivam de profissões como a encadernação, outros de áreas das artes e ofícios, ou ainda artes plásticas, mas enquanto, lá fora, esta situação se verificou na primeira metade do século XX, em Portugal, tende a estender-se pela segunda metade do século, denunciando o atraso crónico do país. Esta realidade incorre da situação geral do país onde até à década de oitenta se aprendeu vendo e fazendo, face à inexistência de educação formal nesta área. A este respeito, o caso do AHU é paradigmático. Na área dos documentos gráficos, à parte os casos individuais de formação no estrangeiro, a acção da FCG, ainda na década setenta, foi crucial, mas dos técnicos do AHU só Feliz de Barros beneficia deste enquadramento.

A situação é ainda reveladora do caso típico português: os movimentos fazem-se por impulsos e pela acção de um número restrito de intervenientes, mas as mudanças são lentas, pontuais e pouco efectivas, face à resistência e inércia dos quadros organizacionais e, consequente falta de investimento no sector e programação de uma política nacional; ou seja, deficiente governação e oportunismo de alguns.

Depois dos anos oitenta, o país envereda por novos caminhos na formação e o panorama é totalmente diferente no início do século XXI. O reconhecimento das necessidades e a institucionalização do ensino nesta área, que na década de noventa ingressa na universidade, permitem responder às exigências de qualificação profissional e uniformização da formação na Europa, bem como às directivas da *Declaração de Bolonha*. Como vimos no anterior capítulo, esta situação vai ter consequências nos quadros das instituições que passam a poder usufruir de pessoal mais bem preparado e com recursos mais sofisticados.

---

<sup>51</sup>Afonso, “A conservação do património cultural,” 2.

Na última década, o país tem revelado sinais de modernidade e crescimento do sector, respondendo à tendência geral de formação de nível superior e qualificação dos seus quadros. Não obstante, o país parece não estar preparado ainda para aceitar alterações no perfil do profissional conservador-restaurador, observando-se várias resistências, reflexo da lentidão da mudança das mentalidades que, forçosamente, vai ter consequências no desenvolvimento da área da conservação, pois não existem infra-estruturas consistentes de apoio à profissão nem uma política patrimonial consistente e duradoira. Além disso, são vários os riscos constatados para a profissão. Observa-se um aumento desordenado da oferta formativa de nível superior e o correspondente crescimento da área, mas também a sua sobrelotação e alguma confusão entre as competências dos diferentes profissionais ligados ao sector patrimonial. Ao mesmo tempo, cresce a competitividade o que sendo um motor de desenvolvimento pode muito bem converter-se num factor de ruptura, num país de recursos escassos, onde o número das entidades empregadoras é diminuto e as políticas de investimento no património irregulares.

Especialmente grave, no contexto actual, é a situação dos profissionais sem formação superior, com um carácter mais especializado, que têm vindo a sentir dificuldades de inserção no mercado do trabalho, em parte pela sua saturação com profissionais com níveis de qualificação superiores. Também para os técnicos mais antigos a situação não é fácil. Sem formação especializada, numa sociedade que tende a sobrevalorizar o trabalho intelectual e que, à excepção da actividade criativa, tende a depreciar as actividades de carácter mais prático, estes indivíduos, além de mal pagos, atingem a idade da reforma sem perspectivas. Já os mais jovens, ainda que, em geral, mais bem preparados, enfrentam a competitividade desenfreada, num sector que rapidamente se tornará caótico, se não houver uma política global, coordenada entre diferentes tutelas, nomeadamente a da cultura, da educação e ensino superior e do emprego.

## Capítulo IX

### *Profissão e Estatuto*

Neste capítulo clarifica-se o percurso da profissão, no século XX, explicando os antecedentes e caracterizando a sua evolução, que foi rápida mas heterogénea. Como veremos, ao longo do texto, a disparidade entre as situações encontradas é grande, observando-se um desfasamento entre os princípios orientadores e as filosofias desenvolvidas e a realidade do conservador-restaurador, em termos de estatuto profissional. Dependendo do tipo de objecto a tratar e da sua ponderação em termos de hierarquia patrimonial, variou a designação do operacional e o seu estatuto. Existem também diferenças significativas entre países.

Com o objectivo de compreender até que ponto o conservador-restaurador encetou o seu processo de profissionalização, realiza-se uma análise, à luz das teorias sociológicas da profissionalização, que permitem distinguir uma profissão de uma ocupação. Nesta óptica, são detectados indícios do processo de profissionalização no percurso da conservação e do restauro, mas constata-se que a criação de condições de exercício do trabalho profissional, em termos internacionais, foi tardia, variando também de local para local.

As dificuldades sentidas na formação de um corpo profissional coeso passam, ainda, por experiências de concorrência com outras profissões, bem definidas e com maior estatuto. Interessa, por isso, caracterizar formas de relacionamento, nomeadamente com o cientista da conservação, bem como ainda constatar fenómenos de “colonização” da conservação e de sobreposição de perfis no sector patrimonial, que têm dificultado a definição da profissão.

É nesta sequência que se compreende o aparecimento das novas teorias para a conservação e o restauro, também aqui apresentadas. Estas teorias que, em parte, identificam a eventual crise da conservação e do restauro com a sua evolução em direcção às práticas e metodologias científicas, minimizam o facto de o conceito de ciência e o seu *modus operandi*, terem também um percurso evolutivo e estarem hoje a ser alvo do mesmo tipo de críticas, revelando a longa caminhada do processo epistémico colectivo. Na realidade, esta evolução extravasa a área das ciências exactas e aplica-se, de forma transversal, a diferentes sectores do conhecimento e segmentos da sociedade, incluindo, o da própria conservação. Este aspecto justifica a aproximação crescente entre o cientista e o conservador-restaurador, um profissional que continua à procura da sua identidade própria, salientando-se a semelhança entre o perfil emergente do cientista actual e o próprio conservador-restaurador, ambos envolvidos na resolução do processo dialéctico que promove a síntese entre arte/ciência.

## 1. Em busca da profissionalização

Norman Brommelle, um graduado em física que se tornou restaurador na *National Gallery* e, mais tarde, primeiro director (*Keeper*) do Departamento de Conservação do V&A, numa combinação entre ciências exactas e aplicadas e prática da conservação,<sup>1</sup> traça a história desta actividade, recorrendo aos relatórios da *National Gallery*, de meados do século XIX. Nessa altura, o restaurador era um “empregado de limpeza” (*cleaner*) com alguma formação artística, mas sem conhecimentos de química, excepto os de natureza prática. Confirmando a primazia da Alemanha na aplicação da ciência à actividade de conservação e restauro, acrescenta: “em Munique, o restaurador não só tem talento de pintor, mas também um conhecimento profundo da paleta e da composição e manufactura dos materiais, e um conhecimento suficiente de química.”<sup>2</sup>

No século XIX, o V&A possuía oficinas de trabalho artístico (*art workrooms*) para o exercício desta actividade e classificava o restaurador de “reparador” (*repairer*) que realizava trabalhos variados. No século XX, passa a chamar-lhe “mestre artesão” (*master craftsman*), mas nessa altura já a *National Gallery* possuía nos seus quadros o “restaurador” (*restorer*) de pintura, caso, nomeadamente, de Brommelle.<sup>3</sup>

Esta diferença de nomenclaturas demonstra bem como a actividade se dividia por múltiplas tarefas conducentes à salvaguarda do património e como, dependendo do tipo de bem patrimonial, a actividade de intervenção sobre as obras de arte, podia ser mais ou menos conceituada.

Em Portugal, no Museu Portuense, constituído em 1833, a actividade de conservação de objectos estava associada à sua limpeza, como no caso inglês e, segundo o regulamento do museu, este ajudante teria a seu cargo “a limpeza e conservação de todos os objectos do Museu” devendo assim ser “tirado da classe dos artistas.”<sup>4</sup> Na Academia Nacional de Belas-Artes, cerca de 1836, a ocupação de tratar e restaurar quadros foi remetida para pintores sem formação académica e de importância secundária, denominados “artistas agregados,” os quais, na realidade, transitavam das aulas públicas e obras régias, entre as quais a obra do Palácio da Ajuda, para estas novas tarefas da Academia, na impossibilidade de serem todos nomeados

---

<sup>1</sup>Jonathan Ashley-Smith, “Development of Conservation History,” chap. 1 in *The Practice and Science of Conservation at the V&A*, sob “The Art Workrooms 1856–1960,” Jonathan Ashley-Smith Web site, [http://www.jonasmith.demon.co.uk/AS\\_Family\\_Site/JAS\\_Site/works%20docs/JAS%20Writings/Development%20of%20Conservation.htm](http://www.jonasmith.demon.co.uk/AS_Family_Site/JAS_Site/works%20docs/JAS%20Writings/Development%20of%20Conservation.htm). (acesso em 10 Dez. 2007).

<sup>2</sup>Norman Brommelle, “Material for a History of Conservation: The 1850 and 1853 Reports on the National Gallery,” *Studies in Conservation* 2 (1956): 176-88, 184.

<sup>3</sup>Ashley-Smith, “Development of Conservation History,” sob “The Art Workrooms 1856-1960.”

<sup>4</sup>João Baptista Ribeiro, “Regulamento. Porto 11 de Junho de 1833,” in *Historia dos estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos de Portugal, nos successivos reinados da monarchia*, de José Silvestre Ribeiro, tomo 6 (Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias, 1876), 54.

docentes. Na realidade, o enquadramento institucional da Academia em vez de ter funcionado como uma alavanca para a formalização da formação, instaurou antes uma relação de trabalho entre professores e artistas agregados, semelhante à relação entre o mestre e discípulo das oficinas.<sup>5</sup> Porém, sempre que se tratava de obras importantes e de grandes mestres impunha-se a supervisão directa de um professor da Academia, mais experiente e prestigiado; além disso, o resultado final era examinado e avaliado pelos membros da Academia e, em muitos casos, fomentava-se o debate.<sup>6</sup> Tal como no caso do arquitecto-restaurador, apesar dos apelos de personalidades da vida pública,<sup>7</sup> a inexistência de formação académica e conteúdos programáticos específicos para o restauro de pintura, vocacionava os pintores, pois eram eles quem detinha o conhecimento mais profundo das técnicas e das escolas artísticas,<sup>8</sup> aspecto fundamental quando a intenção era devolver a peça ao aspecto o mais próximo possível do original. Curiosamente, em 1852, nas actas da Academia de Lisboa, regista-se um pedido e respectiva aceitação por parte da Instituição, para o provimento do lugar de “restaurador de quadros,” facto sem consequências efectivas conhecidas. Também é interessante verificar que, já desde o século XIX, enquanto no caso da pintura se assiste à entrega do trabalho a pintores-restauradores, no caso da estatuária e da talha se entregam, frequentemente, as empreitadas a artífices. Este facto é revelador da referida distinção entre conservação e restauro de objectos pertencentes a artes consideradas maiores ou menores. A atitude de Freire, por exemplo, no que se refere às molduras, revela um outro juízo de valor face a este ofício. Neste tipo de obras é para ele lícito realizar cópias integrais, substituir partes ou mesmo proceder à reconstituição total,<sup>9</sup> denotando uma evidente distinção entre uma arte considerada *maior*, como a pintura, e as *artes menores*, directamente provenientes de ofícios como a carpintaria. Na realidade, no que respeita ao património móvel, neste início de século e aparentemente até aos seus meados, o restaurador, considerado enquanto alguém que recupera obras de arte, continua a ser o pintor-restaurador. O artífice que recupera outro tipo de peças não só não é visto como restaurador, como não tem de seguir os mesmos princípios na recuperação de obras.

Na Grã-Bretanha, o restaurador de pintura ascende mais rapidamente de estatuto, não só pela importância atribuída a este tipo de património, mas porque trabalha ao lado do cientista; em Portugal, a cisão compreende claramente filosofias de intervenção distintas. Tomemos a área do mobiliário como exemplo. A aprendizagem era feita no contexto da oficina pelo contacto

---

<sup>5</sup>Paulo Simões Rodrigues, “Da história da conservação e do restauro: Das origens ao Portugal Oitocentista,” in *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, org. Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007), 30.

<sup>6</sup>Ibid., 30, 32.

<sup>7</sup>Miguel Tomé, *Património e restauro em Portugal, 1920-1995* (Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002), 19.

<sup>8</sup>Paulo Simões Rodrigues, “O paradigma da reconstituição: A prática do restauro no século XIX,” in *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo* (Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005), 9. DVD.

<sup>9</sup>Luciano Freire, “Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos,” *Conservar património*, n.º 5 (Dez. 2007) 14, 21.

directo com as gerações mais velhas, confundindo-se o restaurador de mobiliário com o marceneiro e outras valências da arte de marcenaria: torneiro, entalhador, polidor. Na oficina, tanto se conservavam e restauravam os objectos, como se faziam novos, ao estilo pedido pelo freguês, ou até integrando elementos antigos fornecidos pelos próprios clientes que visitavam o antiquário onde, com frequência, encontravam partes de altares e outro mobiliário sacro desmantelado.<sup>10</sup> Tudo isto, obviamente, sem qualquer problema de deontologia profissional numa atitude próxima da explicada por Freire, relativamente às molduras. Esta tradição vai-se manter por décadas. Com João Couto, assiste-se à organização do laboratório e à constituição das oficinas de restauro de pintura, ao lado da carpintaria e, com a formalização do IJF, nos anos sessenta, está já instituída a oficina dos têxteis e cria-se a oficina de escultura mas, relativamente às madeiras, a situação mantém-se.<sup>11</sup> Nos anos oitenta, substituem-se as oficinas pelas divisões, nomeadamente na área de pintura, pintura mural, escultura, têxteis e surgem, ainda, as divisões de bens arqueológicos e etnográficos, de documentos gráficos e de vitrais, mantendo-se a área de mobiliário e outros objectos em madeira reduzida à oficina de marcenaria.<sup>12</sup>

Voltando ao V&A, nos anos sessenta, todo o pessoal que limpa, repara e restaura objectos é reunido num só departamento, o *Conservation Department*, que irá substituir as oficinas dispersas. As várias actividades então desenvolvidas passam a ser descritas, genericamente, por conservação, enquanto o “artesão” (*craftsman*) é substituído pelo oficial de conservação (*conservation officer*). Esta alteração marca o início do reconhecimento do termo conservação na organização institucional. Em 1985, o museu, além do bem equipado departamento de conservação, passa a contar com uma secção científica dotada de equipamento de ponta, destinada à resolução de problemas colocados pelos conservadores-restauradores (*conservator*) e conservadores do museu (*curators*). Nesta altura, também a remuneração e carreiras do conservador-restaurador e do conservador de museu foram unificadas.<sup>13</sup>

Para Ashley-Smith, todos os acontecimentos históricos associados ao restauro, da transição do século XIX para o XX, bem como os ocorridos no período da II Guerra Mundial, são sinais evidentes do surgimento da profissão de conservador. Segundo ele, os “reparadores” do século XIX cumpriam ordens, não eram os responsáveis pelas consequências das tarefas executadas, não registavam os procedimentos efectuados e apenas executavam o que lhes era solicitado. À medida que os tratamentos se tornam mais complexos e mais especializados, é o

---

<sup>10</sup>Maria Adelina Nogueira Valente, “Conservação e restauro de mobiliário civil: Reflexões sobre algum trabalho oficial português nos 2º e 3º quartel do século XX,” in *4º Encontro do IPCR* (ver nota 8), 1, 4.

<sup>11</sup>João Couto, “Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte,” *Boletim dos museus nacionais de arte antiga* 1, n.º 3 (1940): 104.

<sup>12</sup>Alexandra Curvelo, “O Instituto José de Figueiredo entre 1965-1999,” in *40 Anos do Instituto José de Figueiredo* (ver nota 5), 121.

<sup>13</sup>Ashley-Smith, “Development of Conservation History,” Parágrafos 1-2.

técnico que os domina melhor e é ele quem sabe mais sobre os seus efeitos, não o historiador de arte ou o conservador do museu. A construção de um corpo de conhecimento especializado constituiu, assim, o ponto de partida para o início da profissão. O passo seguinte foi a sua formalização: o estabelecimento de normas e procedimentos, ou seja, de regras de comportamento e de um código ético que rege e atribui responsabilidade ao profissional individual. Conforme refere: “A evolução técnica surgiu nos anos trinta, o fórum de debate nos anos cinquenta e o primeiro código, o *Murray Pease Report*, em 1963,” mas acrescenta: “(...) claro que o envolvimento de artistas e artífices criativos que usam métodos tradicionais no restauro, idênticos aos usados para a manufactura dos objectos, continua até hoje.”<sup>14</sup>

Em Portugal, a actividade artesanal também se mantém até o presente e a heterogeneidade de situações encontradas não favoreceu a ascensão do profissional em termos de estatuto. Para isso, muito contribuiu a manutenção de diferentes modelos e níveis de formação, como se vê pela comparação que se pode estabelecer, entre dois organismos estatais, o AHU e o IJF, já aqui amplamente referidos; além do investimento nos cursos técnico-profissionais que se multiplicaram com a integração de Portugal na Comunidade Europeia.

Como vimos anteriormente, foi só na década de oitenta que se assistiu à criação de carreiras de conservação e restauro, nomeadamente com a criação do técnico (equivalente a bacharel, nível III), do técnico auxiliar e do artífice de conservação e restauro, além do técnico de fotografia e radiografia para a conservação. O período representou a formalização do técnico especializado em Portugal. Não obstante, estes técnicos mantêm-se dependentes, quer da orientação do cientista, quer da decisão do conservador do museu que, frequentemente, possui formação em história da arte, estando longe ainda qualquer ideia de equiparação às carreiras de técnicos superiores ou conservador de museu, possuidor de uma pós-graduação. Efectivamente, o debate sobre esta equivalência só foi iniciado na década de noventa, a propósito da revisão das carreiras de museu, num diálogo entre a tutela, liderada pelo então Instituto Português dos Museus e a ARP, criada em 1995.<sup>15</sup>

A situação decorrente da legislação dos anos oitenta (ainda que importante para o enquadramento legal da profissão), em termos de estatuto dos profissionais não deixou de representar, em parte, um retrocesso em relação aos inícios do século, quando a actividade, nomeadamente do restauro e conservação de pintura, foi desenvolvida e praticada por indivíduos com uma educação exímia. Efectivamente, a figura do pintor-restaurador,

---

<sup>14</sup>Ashley-Smith, “Development of Conservation History,” sob “The Growth of Professional Attitude.”

<sup>15</sup>A autora participou nos primeiros debates sobre o tema, por ocasião da constituição do ante-projecto de reestruturação das carreiras e encetou negociações, enquanto vice-presidente da ARP, nomeadamente com Luís Fernando Ferreira Calado, então director da área dos recursos humanos e financeiros do IPM. Tendo-se formado em Inglaterra, constatou directamente o fosso que distanciava estes dois países em termos de mentalidades, relativamente ao papel que este profissional deveria desempenhar na salvaguarda do património, bem como perspectivas futuras para a profissão.

reconhecida desde cedo, vai continuar a operar em finais do século XIX e, pelo menos na primeira metade do século XX, pois como já foi referido atrás, foi um pintor quem assumiu a direcção do primeiro organismo estatal para a conservação do património móvel nacional, IJF,<sup>16</sup> criado em 1965. Retomando a tradição do pintor-restaurador dos séculos precedentes que, segundo Serrão, foram pessoas detentoras de um alto estatuto social e “mestres pintores” proeminentes,<sup>17</sup> desde Luciano Freire passando por Carlos Bonvalot, já atrás referidos, Fernando Mardel,<sup>18</sup> Abel Moura,<sup>19</sup> até Manuel Reys Santos,<sup>20</sup> que permaneceu em actividade até aos anos oitenta, todos estes ilustres restauradores, iniciaram a sua formação nas Belas-Artes e alguns tiveram uma carreira notável como pintores, tendo outros assumido cargos relevantes na sociedade de então. É verdade que esse estatuto nem sempre correspondeu a uma remuneração adequada, a ver pelas queixas frequentes de Luciano Freire. Também é certo que estas individualidades não trabalharam sozinhas. Freire, que nos seus escritos revela as suas angústias relativamente à gestão e divisão do seu tempo, entre a actividade de restaurador e a de pintor,<sup>21</sup> refere-se também aos seus ajudantes e auxiliares, constatando que “os desta especialidade não se improvisam do pé para a mão.”<sup>22</sup>

Neste contexto, à excepção de alguns casos de formação em instituições estrangeiras, ou com o apoio de técnicos estrangeiros, à época de constituição do IJF, na década de sessenta, a maioria dos técnicos em exercício tinham-se formado de modo empírico, sendo manifesta a carência de preparação teórica e científica. Por outro lado, face à inexistência de enquadramento legal para as carreiras de conservador-restaurador, o pessoal estava remetido para situações economicamente gravosas de classificação na administração pública, à semelhança do que se assistiu no estrangeiro, mas como vimos anteriormente, várias décadas antes.<sup>23</sup>

O mesmo se passou na área dos documentos gráficos. Vimos, no capítulo III, a peculiaridade desta área e como Portugal procurou seguir as pisadas europeias. O tratamento da obra de arte em papel esteve a cargo do amador-coleccionador, enquanto os documentos de arquivo e biblioteca estavam à responsabilidade dos arquivistas-bibliotecários que, recorrendo aos encadernadores para a intervenção directa se preocupam, especialmente, com a preservação

---

<sup>16</sup>Manuel dos Reis Santos, “Abel de Moura evocado por Manuel Reys-Santos.” *Conservação & restauro: Cadernos*, n.º 3 (2004): 7.

<sup>17</sup>Vítor Serrão, “‘Renovar’, ‘repintar’, ‘retocar’: Estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVI ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasma destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de ‘restauro utilitarista’ versus ‘restauro científico’,” *Conservar património*, n.º 3-4 (2006): 59.

<sup>18</sup>Educado por Júlio Mardel de quem recebe o nome, estudará na Academia de Belas-Artes de Lisboa e será pensionista no estrangeiro e integrará a oficina de Luciano Freire, dirigindo-a após a sua morte. Ver *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, s.v. “Mardel, Fernando.”

<sup>19</sup>Estudou na Escola de Belas-Artes do Porto e exerceu a actividade de conservador de museu e restaurador nas instalações do Museu de Arte Antiga. Ver Santos, “Abel de Moura evocado,” 6.

<sup>20</sup>Pintor de formação, trabalhará nas oficinas de pintura do Instituto José de Figueiredo sob coordenação de Abel Moura, assumindo, após a sua morte, a chefia das oficinas e divisão de pintura, entre 1969 e 1983. Ver Santos, “Abel de Moura evocado,” 6.

<sup>21</sup>Freire, “Elementos para um relatório,” 15, 50.

<sup>22</sup>*Ibid.*, 32.

<sup>23</sup>Adília Alarcão, “Apontamentos sobre a história da conservação em Portugal” (trabalho policopiado destinado aos alunos da Escola Superior de Conservação e Restauro, 1989-1990).

das colecções. Assim, Manuel de Macedo, em 1883, dirige o seu manual de restauro de obras de arte ao coleccionador e foram os bibliotecários e os arquivistas, na viragem do século XIX para XX, os primeiros a incluir a temática no *curriculum* dos seus cursos. Porém, foi só na década de sessenta que a figura do restaurador faz a sua aparição. Proveniente do sector de encadernação, após especialização no IPL, em Roma, Feliz de Barros intitula-se encadernador-restaurador. Na década de setenta, quando na Grã-Bretanha surgiram os cursos oficiais de formação na área da conservação do papel — nomeadamente na *Camberwell School of Arts and Crafts*, hoje *Camberwell College of Arts* e no *Gateshead Technical College*, que passaria mais tarde para o *Newcastle College*)—,<sup>24</sup> foi criado o *Institute of Paper Conservation*, sinal da organização profissional dos conservadores de papel (*paper conservators*). Neste período, Portugal esforçava-se, também, por formar os primeiros técnicos da área dos documentos gráficos, através da acção da FCG. Como vimos atrás, sem uma estrutura de ensino organizada, recorre-se a candidatos com formação artística da Escola António Arroio ou das Belas Artes, além de se absorver os poucos técnicos existentes no país com formação no estrangeiro. Paralelamente, o Estado, nesta década com recursos escassos, limita-se a angariar pessoal com formação geral básica. É o caso do AHU que, apesar de ter dado emprego ao primeiro técnico especializado na área, nos anos sessenta, a partir de então só conseguirá empregar pessoal que forma em contexto de trabalho e à medida das necessidades. As designações encontradas para este pessoal são auxiliar do laboratório de restauro, para os possuidores de formação geral média (curso geral dos liceus, 9º ano de escolaridade), e de assistente de restauro para possuidores, apenas, do ensino elementar (curso básico, 4º ano de escolaridade), mas, em termos efectivos, todos estes elementos eram mal remunerados, pois mesmo o técnico especializado, responsável pelo serviço, fazia parte do quadro de pessoal operário. Apenas a FCG, uma instituição privada e mais cuidadosa na selecção dos seus colaboradores, integrou, desde início, estes auxiliares no quadro de pessoal técnico.<sup>25</sup>

## **2. Profissão ou ocupação: uma análise à luz das teorias da profissionalização**

Para entender quando, e em que termos a actividade de conservação e restauro iniciou o seu processo de profissionalização, é forçoso reportarmo-nos a alguns dos trabalhos realizados no âmbito da sociologia das profissões. Sem pretendermos ser exaustivos e entrar num debate que se tem demonstrado complexo e ainda inacabado, impõe-se tentar uma análise inicial.

---

<sup>24</sup>Gillian Roy, “A Review of some of the Main Trends in Training and Education in Paper Conservation in the UK, 1970-2000,” *The Paper Conservator* 25, no. 1 (2001): 37-43.

<sup>25</sup>Nota manuscrita, s. d.; Guia n.º 18 da JICU, 17 de Setembro de 1976; Informação: “Exposições e sugestões ao anteprojecto de diploma dos funcionários do departamento de restauro,” enviada através do director do AHU para o gestor da JICU, 30 de Novembro de 1977, AHU, AAHU, Processos individuais, pastas 1134-1135.

Efectivamente, no contexto da busca de um modelo para caracterização do que é uma profissão, entre 1930 e 1960, podemos reconhecer na descrição de Ashley-Smith alguns dos atributos que foram sendo considerados por diferentes autores, defensores da corrente do funcionalismo,<sup>26</sup> como traços característicos que permitem distinguir uma profissão de uma ocupação.

Tal como no caso dos conceitos de património e de conservação e restauro, a noção de profissão não tem sido estática; pelo contrário, tem mudado drasticamente no último século. Em meados do século XX, os estudos sociológicos partilham da ideia de que uma sociedade industrializada é, essencialmente, uma sociedade profissionalizada.<sup>27</sup>

Neste contexto, no decurso do século XX, surgiram diferentes modelos explicativos para o fenómeno. Foram Carr-Saunders e Wilson que lançaram, nos anos trinta, as bases de uma abordagem funcionalista deste fenómeno, sendo a sua principal preocupação, a identificação dos atributos que permitem distinguir as profissões, entendidas como factos naturais, do conjunto de ocupações. Assim, uma profissão emerge quando um número definido de pessoas começa a praticar uma técnica fundamentada sobre uma formação especializada, dando resposta a necessidades sociais.<sup>28</sup> Para os autores, todos os atributos que caracterizam uma profissão são o desenvolvimento natural e inevitável da aplicação de uma tecnologia a assuntos da vida quotidiana.<sup>29</sup> A constituição das profissões decorreria, assim da especialização de serviços, assente no desenvolvimento de um corpo teórico que a justificasse, e no sentido de missão, ou seja, na “peritagem autónoma e ideal de serviço.”<sup>30</sup>

Voltando à ideia defendida por Ashley-Smith, foi a integração da ciência na actividade de recuperação do património material que levou à construção de um corpo teórico sistemático<sup>31</sup> que justificou a ascensão desta ocupação ao estatuto de profissão, atingindo o seu auge com o código de conduta e ético. Efectivamente, sob a direcção de Murray Pease o *American Group* do IIC fundou o *Committee on Professional Standards and Procedures*, em 1961, que estabeleceu os procedimentos básicos de conduta profissional nos Estados Unidos da América, adoptado pelo grupo americano, em 1963.<sup>32</sup> Este facto terá permitido o desenvolvimento de uma cultura profissional própria e o saber e conhecimento técnico que só o especialista podia dominar. No caso da conservação, o desenvolvimento deste saber conduz à especialização de

---

<sup>26</sup>A preocupação dos sociólogos deste período foi definir o que era uma profissão e nesse sentido procuraram reconhecer as características ou atributos que podiam identificar o tipo perfeito ou ideal de profissão.

<sup>27</sup>J. B. Morrell “Professionalisation,” chap. 64 in *Companion to the History of Modern Science*, ed. Robert Cecil Olby, et al. (London and New York: Routledge, 1996), 980.

<sup>28</sup>Maria de Lurdes Rodrigues, *Sociologia das profissões*. 2ª ed. (Oeiras: Celta, 2002).

<sup>29</sup>A. M. Carr-Saunders and P. A. Wilson, *The Professions* (London: Oxford University Press, 1933), 479.

<sup>30</sup>Harold L. Wilensky, “The Professionalization of Everyone?” *The American Journal of Sociology* 70, no. 2 (1964): 137-158.

<sup>31</sup>Não confundir com a teorização dos críticos e historiadores da arte que não praticam a profissão.

<sup>32</sup>The Murray Pease Committee, “The Murray Pease Report,” *Studies in Conservation* 9 (1964): 116-21, <http://www.jstor.org/pss/1505155> (acesso em 11 Jan. 2011)

serviços e satisfação de uma clientela no ideal de serviço fundamentado sobre uma competência e representado pelo progresso da pericialidade ao serviço da sociedade, tal como o médico, uma das primeiras profissões a ser reconhecida enquanto tal. De resto, alguns autores vão na linha de uma comparação entre a medicina e a conservação.<sup>33</sup>

A ligação da profissionalização ao modelo científico anglo-saxónico foi também defendida por Miriam Clavir que argumenta que a aplicação do modelo científico a esta área, nos anos trinta, permitiu a emergência da conservação como profissão, distanciando-a definitivamente da actividade de restauro.<sup>34</sup> Como vimos atrás, na Grã-Bretanha, onde a ciência domina a actividade, inicia-se, desde cedo, a formação específica com vista à constituição de um corpo teórico sistemático. Não é por acaso que este país, à discussão teórica, opõe a problemática deontológica, sendo dos europeus que mais sucesso teve no processo de acreditação dos seus profissionais.

Para Carr-Saunders e Wilson, contrariamente a outros autores,<sup>35</sup> a valorização do ideal de serviço não se opõe à profissionalização como um aspecto da estratégia e do desenvolvimento da actividade, em que alguns dos aspectos mais salientes são o desejo de um maior estatuto e autonomia das condições de trabalho e do mercado, visando alcançar melhores remunerações.<sup>36</sup>

Nesta óptica, também a evolução da profissão anteriormente descrita é compatível com esta ideia, pois está patente um crescendo de estatuto que resultará em melhores remunerações e igualdade de oportunidades, por comparação com profissões afins como seja a do conservador de museu. Por outro lado, o facto de, em Portugal, a actividade se manter longamente ligada ao empirismo das artes e ofícios e o desenvolvimento científico, ainda que visível desde os anos trinta, ter sido lento e tímido, levou a que, a nível estatal, os primeiros sinais de reconhecimento profissional aparecessem só na década de oitenta.

Distanciando-se do paradigma do funcionalismo, em finais dos anos cinquenta, Hugues coloca o fenómeno da profissionalização num novo quadro de orientação teórico-metodológica. Para ele, mais importante do que a definição de profissão é identificar o processo através do qual as ocupações se transformam em profissões, no quadro da análise sociológica da divisão do

---

<sup>33</sup>Ver Adília Alarcão, “A conservação do património cultural: Conceitos e realidades actuais.” *Espaço e memória*, n.º 1 (1996): 261; Norman Brommelle, “The Conservation of Museum Objects in the Tropics” in *London Conference on Museum Climatology*, 1967, ed. Garry Thomson, rev. ed. (London: International Institute for Conservation, 1968), 2; Ségolène Bergeon, “La formation des restaurateurs: Spécialization, interdisciplinarité et dangers.” *Cahiers d'étude*, n.º 1 (1995): 21, [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007), entre outros.

<sup>34</sup>Miriam Clavir, “The Social and Historic Construction of Professional Values in Conservation,” *Studies in Conservation* 43 (1998): 1.

<sup>35</sup>Parsons defenderá a ideia altruísta de que uma profissão usa o seu poder para benefício da sua clientela e dos seus pacientes por oposição ao benefício próprio. Ver Rodrigues, *Sociologia das profissões*, 8-9.

<sup>36</sup>Morrell, “Professionalisation,” 981-82.

trabalho e distribuição social de actividades. Concluiu que a especificidade do trabalho dos profissionais em relação a outras ocupações reside não em atributos específicos, mas sim nas condições do exercício, nomeadamente: (i) existência de autorização e mandato sobre saberes “sagrados e secretos,” confiados pela autoridade; (ii) existência de instituições destinadas a proteger o diploma e a manter o mandato, intermediárias entre o Estado e os profissionais e entre estes e o público; (iii) existência de carreiras, espaços de diferenciação e hierarquização interna e de socialização. Nesta perspectiva processual, e relacional, Hugues entende a formação não como um atributo, mas sim como um meio essencial à profissionalização.<sup>37</sup>

Através da aplicação desta visão, podemos encontrar algumas justificações para a situação descrita pelas conservadoras-restauradoras com quem iniciei a introdução deste trabalho. Em vários países, o enquadramento jurídico deste profissional está por realizar. Em Portugal, o apoio restrito do Estado tem dificultado a autonomização da profissão. Efectivamente, parece existir uma falta de mandato se pensarmos que a carreira ainda não faz parte de grande número dos quadros profissionais organizacionais e que não foi sequer reconhecida como uma profissão liberal. Esta falta de mandato é ainda acentuada pelo facto de a actividade (i) continuar a ser realizada por pessoas com diferentes formações e diferentes bases técnicas e científicas, sendo o processo de acreditação uma verdadeira miragem; (ii) a decisão final pertencer, frequentemente, a outros profissionais tais como o historiador da arte, o conservador de museu ou o próprio gestor do património e, mais recentemente, o cientista.

Assim, a ocupação tem dificuldade em reclamar exclusividade pela jurisdição, bem como o monopólio da especialização. A existência de formação sistemática que confere diplomas é relativamente recente. Além disso, o reconhecimento de um modelo a nível internacional está ainda longe de estar concluído e, comparando as diferentes formações existentes a nível nacional, verificam-se desigualdades significativas em termos curriculares. É verdade que a adaptação dos programas educativos à estrutura de Bolonha tem contribuído muito para a uniformização e levou a ENCoRE a propor a *European Qualification Framework for Conservation-Restoration Education*, a qual tem como objectivo principal permitir uma maior correlação entre os vários sistemas de qualificação, a nível nacional e internacional. Não obstante, a adopção desta estrutura de referência é voluntária, continuando a existir diferenças nos programas de educação europeus relativamente aos níveis atribuídos, à duração dos programas, a tradições de ensino e mesmo quanto à dependência institucional e ao enquadramento ministerial.<sup>38</sup> Objectivamente, no que se refere ao ensino, as discrepâncias observadas entre países e o surgimento de uma formação específica para o cientista da

---

<sup>37</sup>Rodrigues, *Sociologia das profissões*, 15-17.

<sup>38</sup>René Larsen, “Conservation-Restoration Education in the Light of the European Qualification Framework for Life Long Learning,” *Journal of Conservation-Restoration Education*, no. 1 (2008): 5-6.

conservação também de âmbito interdisciplinar, tornam actual e pertinente a discussão sobre a formação mais adequada.

Voltando às teorias de profissionalização, Wilensky, discípulo de Hugues, foi quem apresentou uma síntese das abordagens funcionalista e interaccionista,<sup>39</sup> analisando os processos de evolução de dezoito diferentes ocupações que atingiram o estatuto de profissão.<sup>40</sup> Wilensky apresenta um modelo linear, baseado em atributos, e identifica cinco passos fundamentais no processo de profissionalização: (i) num estágio inicial, os práticos vêm de outras ocupações, tornando-se gradualmente um grupo a trabalhar a tempo inteiro; (ii) estabelece-se o controlo sobre a formação que deve ser aplicada aos novos práticos, às vezes independentemente das universidades, mas sempre esperando vir a ter contacto com estas, de forma a desenvolver *standards*, qualificações académicas e programas de pesquisa, etc; (iii) cria-se uma associação profissional com vista à definição de tarefas essenciais e gestão de conflitos internos (entre membros com diferentes recursos de formação) e externos (com outros grupos que desenvolvam actividades semelhantes), definindo regras de competição e de protecção da clientela; (iv) estabelece-se uma ligação política com vista à protecção legal do grupo; (v) define-se um código de ética. Segundo este autor, o grau de profissionalização de uma ocupação mede-se pela exclusividade em termos de competência técnica e pelo grau de adesão ao ideal de serviço.<sup>41</sup>

Adaptando este modelo ao caso do conservador-restaurador, pode dizer-se que ele vem, de facto, de outras actividades, desde o artista em tempos anteriores, ao desenvolvimento de actividades menores como a limpeza ou reparações diversas, à actividade de artífice em paralelo com a do restaurador e o técnico especializado, até à proposta de conservador-restaurador, de 1978. No entanto, como Ashley-Smith referiu, o aparecimento do técnico especializado não impediu que outros perfis, nomeadamente o de artesão, se mantivessem no exercício da actividade.

Também se torna difícil atribuir exclusividade ao conservador-restaurador no quadro da actual concorrência, nomeadamente com o cientista da conservação e o gestor do património. O aparecimento tardio de associações profissionais é também um sinal disso mesmo, ainda que se verifiquem variantes entre países. É verdade que o aparecimento de um primeiro código ético, com base na discussão teórica desde o século XIX, foi precoce, pois o ideal de serviço baseado no princípio geral da obrigação de salvaguarda do património para as gerações futuras foi globalmente interiorizado, no decurso do pós-guerra, como uma missão. Mas, não é por acaso

---

<sup>39</sup>Segundo esta perspectiva, a divisão do trabalho resulta de interações e processos de construção social ao contrário da visão funcionalista que encara a divisão do trabalho simplesmente como o resultado da capacidade técnica de responder a necessidades sociais.

<sup>40</sup>Rodrigues, *Sociologia das profissões*, 20-21.

<sup>41</sup>Wilensky, "The Professionalization of Everyone?" 137, 141-46, 157-58; Ver também Rodrigues, *Sociologia das profissões*, 22.

que esse código surge entre indivíduos ligados ao tratamento de pintura (um tipo de património especialmente valorizado) e não em outras áreas de intervenção. Além disso, o código ético actualmente em vigor, pretendendo ser abrangente é, como o define Ashley-Smith,<sup>42</sup> bastante vago, e, em termos da caracterização da exclusividade da actividade de conservação e restauro limita-se a distingui-la da actividade dos artistas e dos artífices. A sua função é a preservação do património para as gerações futuras, assente numa educação/formação específica,<sup>43</sup> que permita ao profissional “colaborar com todas as outras profissões envolvidas na preservação do património cultural.”<sup>44</sup> Ora, esta abordagem é genérica e não ajuda na clarificação de funções dos vários profissionais em acção. E que dizer da recente aproximação entre o conservador-restaurador e o cientista da conservação? Na Grã-Bretanha, como veremos a seguir, dois corpos profissionais que, aparentemente, se querem distintos, assentam ambos no *The Institute of Conservation* (ICON). Efectivamente, não é por caso que, além da distinção entre conservador-restaurador e artífice, as restantes demarcações entre os operacionais do sector patrimonial, continuem por realizar ou sejam remetidas a definições imprecisas como a proposta pela ENCoRE (ver a seguir págs. 240-41).

É certo que a formação foi estabelecida bem cedo, por exemplo, na Grã-Bretanha, mas é significativo verificar que, apesar de o código actual exigir formação a nível superior com possibilidade de progressão para o doutoramento,<sup>45</sup> na viragem do século, a maioria dos profissionais possuía formação académica ao nível de pós-graduação, mas não na área específica da conservação e do restauro.<sup>46</sup> Na verdade, a ligação às universidades, realizada no final do século XX, como vimos atrás, aumentou a concorrência e a diversidade de perfis dos formandos. São vários os perfis profissionais que actuam hoje sobre o património, nomeadamente na área da conservação preventiva que, nas últimas décadas, tomou a dianteira. Além disso, também a fraca influência política que se constata em muitos países tem mantido este profissional longe das esferas de influência, ainda que o grau de exigência no exercício da actividade e no modelo de formação tenha aumentado consideravelmente.

Um modelo processual ainda mais elaborado surge em 1985, identificando três fases no desenvolvimento da profissão: (i) potencial, requer que o grupo desenvolva uma actividade essencial, exclusiva e complexa, à qual se associa a construção de uma imagem; (ii) formação,

---

<sup>42</sup>Jonathan Ashley-Smith, “The Adolescence of the Profession” (communication (MP3 audio file) presented at the Symposium Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths, September 2009, The Royal Academy of Arts), <http://static.royalacademy.org.uk/files/conservation-1-ashley-smith-583.mp3> (acesso em 9 Set. 2010).

<sup>43</sup>European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (ECCO), “ECCO Professional Guidelines I,” sob “III. Distinction from other Related Fields,” European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations, <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html> (acesso em 3 Jul. 2007).

<sup>44</sup>Ibid., sob “I. The Basic Aims of Education in Conservation-Restoration.”

<sup>45</sup>Ibid., sob “II. Level of Education.”

<sup>46</sup>David Grattan, “Professional Survey of ICOM-CC Members 1999,” in *Conservation at the End of the 20th Century: Plenary Sessions from the 12th Triennial Meeting of ICOM CC, Lyon, 1999*, ed. David Grattan (Rome: ICCROM, 1999), 4.

requer que a profissão obtenha a aceitação e autonomia por parte da clientela e das organizações empregadoras, sendo que as verdadeiras profissões têm total autonomia, as semi-profissões estão dependentes das organizações, ou do cliente, e as profissões mímicas falham no seu propósito de adquirirem reconhecimento público; (iii) estabilização, quando a profissão assenta num padrão de autonomia seja como verdadeira profissão, semi-profissão ou profissão mímica.<sup>47</sup>

Por referência a este modelo, entender esta actividade já na sua fase de estabilização significaria que a teríamos de assumir, desde já, como uma semi-profissão ainda à procura de reconhecimento, ou até como uma profissão mímica que falhou esse seu propósito. Entre os inúmeros profissionais que se associam à actividade e o número de ocupações que têm como objectivo último a conservação do património, a indefinição de alguns dos critérios-base permanece e as dúvidas quanto aos procedimentos mais correctos de actuação também. O conservador-restaurador parece estar ainda à procura da sua própria identidade. Efectivamente, no *Documento de Viena*, de 1998, a comunidade de profissionais presente considerou necessário “(...) precisar o papel dos conservadores-restauradores nos processos de restauro,”<sup>48</sup> ou seja, definir as competências e determinar a missão do conservador-restaurador. Apesar do longo debate e dos esforços realizados ao longo de mais de um século, o profissional tem a sua função pouco definida e encontra-se perante uma conjuntura que o impede de ter uma atitude de grupo e objectivos comuns, tornando-se pouco concorrencial face a outros grupos com uma política mais agressiva e hoje mais bem aceite pela sociedade em geral.

O espartilhamento em inúmeras especialidades da conservação curativa, com importância e estatutos diferentes, bem como a defesa de uma formação, à partida, de base interdisciplinar, não parece ter favorecido a profissionalização. O tipo de especialização não corresponde ao padrão que ocorre no âmbito das ciências e tecnologias, e que, tradicionalmente, é paralelo ao processo de profissionalização. Para alguns, essa foi mesmo a causa principal do insucesso da profissão, pois a divisão entre especialistas impediu o conservador-restaurador de se unir nos seus objectivos e de se apresentar como um corpo profissional coeso.<sup>49</sup> Efectivamente, as especialidades contribuíram para a criação de diferentes estatutos entre conservadores-restauradores de uma ou outra área, no seio da mesma actividade. Este facto, inevitável se atendermos à hierarquização centenária do próprio património, teve como

---

<sup>47</sup>Patrick B. Forsyth and Thomas J. Danisiewicz, “Toward a Theory of Professionalization,” *Work and Occupations* 12, no. 1 (1985): 59-76.

<sup>48</sup>“Recomendações do Projecto APEL da ECCO em 30 de junho 2001,” sob “Recomendações,” Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal - ARP, <http://arp.org.pt/profissao/apel.html> (acesso em 4 Dez. 2008).

<sup>49</sup>Jane Henderson and Diane Dollery, “Growing Pains – The Development of Conservation Profession in the UK,” in *Tradition and Innovation. Advances in Conservation. Contributions to the Melbourne Congress, 10-14 October 2000*, eds. Ashok Roy and Perry Smith (London: IIC, 2000), 88-91.

consequência a ordenação de especialidades circunscritas, frequentemente, ao círculo da oficina, seguindo de perto o modelo do conhecimento empírico. Relativamente à educação interdisciplinar há que sublinhar que esta abordagem exige um nível de conhecimentos incompatível com a formação de base de jovens saídos do secundário. Além disso, em termos científicos, exige uma elaboração intelectual nem sempre compatível com conhecimentos de base empírica, acentuando também as contradições no seio da actividade de conservação e restauro. Michalski chama ainda a atenção para o facto de a excessiva valorização da razão e da actividade intelectual das sociedades ocidentais do século XX, ter conduzido à especialização extrema e à utilização de linguagens muito técnicas, deixando pouco espaço para as actividades interdisciplinares e desvalorizando as actividades onde o trabalho prático, mas também o senso comum, têm um papel relevante.<sup>50</sup> Na verdade, a tão proclamada interdisciplinaridade parece ser a antítese da especialização técnico-científica que favoreceu o processo de profissionalização das sociedades do século XX.

Neste contexto, não é surpreendente que o inquérito do ICOM-CC, de 1999, dirigido aos conservadores-restauradores,<sup>51</sup> já mencionado na introdução, revele dificuldades sentidas nos processos de acreditação dos profissionais, quer pelo desinteresse dos profissionais no processo, quer pela eventual inoperância das instituições responsáveis. Porém, a acreditação tem como fim último a protecção dos clientes que usufruem dos serviços prestados pelo conservador-restaurador. A responsabilidade do profissional para com o cliente, relativamente à qualidade dos serviços, garante o seu desenvolvimento profissional, o aumento da sua influência e o reconhecimento estatal, que zela pelos interesses do cidadão,<sup>52</sup> sendo, por isso, um dos sinais mais evidentes do processo de profissionalização. Ora, no inquérito referido, apenas os conservadores-restauradores privados afirmam, claramente, que o seu trabalho é reconhecido pela sua clientela. Parece, pois, continuar a ser o trabalho de bancada ou de obra o que, inequivocamente, lhe é reconhecido em termos sociais, mantendo-se como característica contemporânea da actividade, uma diversidade nos modos de actuação, educação e níveis de influência.

Voltando às teorias da profissionalização, mais precisamente ao modelo apresentado em 1985 por Patrick Forsyth e Thomas Danisiewicz, fica então a questão: qual é efectivamente o potencial do conservador-restaurador? Que actividade desenvolve que possa ser considerada exclusivamente sua e essencial na resposta às necessidades da sociedade?

---

<sup>50</sup>Stefan Michalski and Robert Waller, "Effective Preservation: From Reaction to Prediction," *Conservation: The Getty Conservation Institute Newsletter* 19, no. 1 (Spring 2004): 6.

<sup>51</sup>Grattan, "Professional Survey of ICOM-CC," 3.

<sup>52</sup>Alan Buchanan, "A Discussion about Accreditation. Reasoning, Recent History and Outlook," *The Paper Conservation* 25, no. 1 (2001): 13-14.

Ocupação ou profissão, ela é uma actividade fundamental para a salvaguarda do património de que somos fiéis depositários e que temos a responsabilidade de preservar para as gerações futuras, herdeiras de uma identidade cultural. Esta é, sem dúvida, a máxima do ideal de serviço deste profissional.

Durkheim explica como a organização social requer a existência de comunidades com uma vida longa, entidades que ultrapassam o período de vida individual e nos ligam ao património dos nossos antepassados e ao legado que deixamos aos nossos descendentes, criando uma identidade que transcende a experiência individual de cada pessoa, permitindo a construção de um sentido de continuidade imortal da espécie.<sup>53</sup> Conservar materiais, fruto da vivência civilizacional e legados intangíveis para a posteridade, tornou-se crucial para a criação das identidades nacionais. Também o reconhecimento do impacto negativo da acção do homem sobre os recursos naturais, tem vindo a aumentar a importância das doutrinas ambientalistas e das políticas de sustentabilidade mas, paradoxalmente, a máxima acima referida tende a perder significado na sociedade actual, em rápida mutação.

As drásticas alterações do mundo globalizado que nos colocam em permanente confronto com culturas e civilizações diferentes, tem implicado alterações radicais na sociedade actual e abalado a estrutura mais emblemática do século XX: o pensamento racional. Não é por acaso que alguns se questionam sobre os limites da ciência, em termos do seu progresso ilimitado.<sup>54</sup> A propósito deste debate, Steiner explica que o que está em causa é a razão mais do que a ciência. O autor afirma:<sup>55</sup>

O fundamentalismo, no núcleo histórico no qual assenta o ódio ao pensamento racional, à discordância adulta, está em marcha global. (...) Em resumo: o pico do questionamento grego clássico, o orgulho e o escrúpulo do inquirido analítico como em Descartes, em Hume ou em Kant estão em retirada abjecta. Em muitos aspectos, o clima actual de consciência, mesmo se saturada de sofisticação tecnológica, é mais propício à demonologia do que o da idade média.

Não obstante, após um século de desenvolvimento pleno da actividade intelectual racional, a possibilidade crescente de acesso ao conhecimento e a liberdade de investigação “é hoje um valor social fundamental.”<sup>56</sup> Nowotny explica como os únicos limites da ciência são os impostos pela nossa evolução biológica e, muito em particular, pela “cultura em que nascemos e

---

<sup>53</sup>Émile Durkheim, *As formas elementares da vida religiosa: O sistema totémico na Austrália*, trad. Miguel Serras Pereira (Oeiras: Celta, 2002).

<sup>54</sup>*A ciência terá limites?* coord. George Steiner, trad. Patrícia Beldade et al. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Gradiva, 2008). Trata-se das comunicações da conferência realizada no auditório 2 da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, de 25 a 26 de Out. de 2007.

<sup>55</sup>Steiner, “A ciência está perto dos limites,” in *A ciência terá limites?* (ver nota 54), 29-30.

<sup>56</sup>Helga Nowotny, “Os constrangimentos da produção do conhecimento científico: Considerações epistémicas e sociais,” in *A ciência terá limites?* (ver nota 54), 148, 151.

vivemos.”<sup>57</sup> Esta chamada de atenção para o conhecimento e progressos científicos como um dos valores essenciais que enquadra a nossa sociedade, bem como os limites que a nossa própria cultura nos impõe, justificam a tónica no discurso dos valores da actualidade, hoje especialmente pertinente porque a natureza já não pode ser vista como uma fonte de autoridade moral. A consciência de que a ordem imutável da natureza, anteriormente considerada acima de qualquer ordem política e social, desapareceu em apenas algumas décadas, colocou a problemática sobre a ciência e as questões tecnológicas relativas às ameaças ao planeta nas agendas políticas da actualidade;<sup>58</sup> além disso lançou a nossa civilização na crise, dos valores morais à economia. O ideal de vida burguês do século XX, de carreiras promissoras em que o emprego era para a vida, tem vindo a desmoronar-se, e contrasta com a situação presente em que para muitos jovens “o futuro que os preocupa é amanhã.”<sup>59</sup> Nesta conjuntura, o significado do património esbate-se. A incerteza crescente do futuro conduz a um desinteresse pelo passado e à sobrevalorização do presente, numa sociedade que vive uma espécie de “narcisismo colectivo” em que se tenta viver “os dias de hoje para nós próprios, não para os predecessores ou para posterioridade.”<sup>60</sup> Não é pois surpreendente que o sector da conservação do património anuncie, também, a sua entrada na era de crise, através dos *Dialogues for the New Century*, promovidos pelo IIC.<sup>61</sup>

### **3. A soberania do cientista da conservação e o reposicionamento do conservador-restaurador**

O termo “cientista da conservação” já se tornou corrente na nossa linguagem, mas quem é exactamente essa figura? Substitui o conservador-restaurador, ou pode ser considerado mais um profissional a actuar nesta área?

Na verdade, retomando as anteriores conclusões do capítulo II e III, percebemos que o cientista, especialmente de áreas disciplinares como a química, física e biologia, dedicado às questões de conservação em instituições de salvaguarda patrimonial, tem, no museu, uma história tão longa como o próprio profissional da conservação e restauro. Em inúmeras instituições, este último tem sido, frequentemente, acompanhado pelo cientista. Sobretudo em

---

<sup>57</sup>Nowotny, “Os constrangimentos da produção do conhecimento científico,” 156.

<sup>58</sup>Steiner, “A ciência está perto dos limites,” 17.

<sup>59</sup>David Lowenthal, “Stewarding the Future,” *CRM: The Journal of Heritage Stewardship*, no. 2 (Summer 2005), [http://crmjournal.cr.nps.gov/02\\_viewpoint\\_sub.cfm?issue=Volume%202%20Number%202%20Summer%202005&page=1&seq=2](http://crmjournal.cr.nps.gov/02_viewpoint_sub.cfm?issue=Volume%202%20Number%202%20Summer%202005&page=1&seq=2) (acesso em 29 Set. 2010).

<sup>60</sup>Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism* (New York: W.W. Norton, 1978), 211.

<sup>61</sup>Anna Somers Cocks and Samuel Jones, *Conservation in Crisis: Communicating the Value of What We Do, Dialogues for the New Century: Discussions on the Conservation of Cultural Heritage in a Changing World* (London: IIC, 2010), [http://www.iiconservation.org/dialogues/conservation\\_in\\_crisis\\_transcript.pdf](http://www.iiconservation.org/dialogues/conservation_in_crisis_transcript.pdf) (acesso em 29 Jun. 2010). Trata-se da transcrição da mesa-redonda que teve lugar no dia 28 de Jan. de 2010 no Victoria and Albert Museum.

países como a Alemanha e a Grã-Bretanha (nos Museus Reais, em Berlim, e no Britânico, em Londres), o cientista esteve sempre presente. O que mudou entretanto? Naturalmente, a relação entre ambos, face ao progresso profissional de conservador-restaurador, mas também à evolução da conservação como disciplina que tornou indispensável o incremento das ciências fundamentais e aplicadas associadas ao património.

Inicialmente, o cientista aplicava o seu conhecimento à multiplicidade de problemas que afectavam as colecções existentes nos museus. O conservador-restaurador, sem educação formal, vindo das artes e ofícios, estava dependente das decisões do conservador do museu ou do cientista, sempre que este estivesse presente. Como vimos atrás, o diálogo entre esta equipa nem sempre foi fácil, mas isso deveu-se, sobretudo, ao confronto entre o historiador e o cientista, mais do que a qualquer posição tomada por parte do conservador-restaurador, pois este só indirectamente era chamado a participar nos problemas teóricos e filosóficos que dizem respeito à *praxis* da conservação. Especialmente nos países latinos, onde, em geral, a figura do cientista é introduzida no sector um pouco mais tarde, a equipa tripartida revelou desigualdade de influências entre os pólos, academicamente, fortes. O papel do cientista foi muitas vezes reduzido a mero auxiliar, o que, para alguns, impediu a conservação de progredir como área autónoma.<sup>62</sup> Já no mundo anglo-saxónico, sem preocupações de teorização da conservação e restauro, mas precoce na aplicação das ciências e atento à regulamentação da prática, que resulta na elaboração de códigos deontológicos, a realidade era bem diferente.

Segundo Bradley, no *British Museum*, existiu, desde cedo, uma colaboração significativa entre conservadores-restauradores e cientistas, nascida do respeito mútuo. A partir de meados do século XX, os conservadores-restauradores que entram no museu passam a ser detentores de diplomas formais que incluíam algum tipo de formação científica. Em meados da década de setenta, este facto associado à implementação de uma nova organização do sector da conservação no museu e ao surgimento de departamentos independentes, mudará para sempre a relação entre estes dois agentes. Enquanto o conservador-restaurador tende a especializar-se, o cientista, algo isolado mas mais próximo do conservador de museu, mantém-se a trabalhar sobre diferentes materiais, inicia um tipo de investigação mais fundamental, e a conservação preventiva torna-se a sua área de preferência. Por outro lado, o parcelamento das especialidades reforça a hierarquização entre conservadores-restauradores.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup>Giovanni Urbani, "The Science and the Art of Conservation of Cultural Property," in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, eds. Nicholas Stanley Price, Mansfield Kirby Talley, Jr., and Alessandra Melucco Vaccaro (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996), 439-44.

<sup>63</sup>Susan Bradley, "The Impact of Conservation Science in the British Museum," in *The Interface Between Science and Conservation*, ed. Susan Bradley, British Museum Occasional Paper 116 (London: British Museum, 1997), 1-7, 2-5.

Ao realizar esta síntese dos acontecimentos e evolução da relação entre o cientista e o conservador-restaurador, Bradley revela as razões pelas quais este último tem tido dificuldades em ascender ao estatuto aspirado. Inicialmente, com estatuto academicamente inferior ao historiador e ao cientista, este profissional mantém uma relação irrepreensível com ambos. Respeitando-os, intelectualmente, ele é o esteio de ambos, dado o domínio da técnica e os conhecimentos profundos que possui sobre os materiais, saberes acumulados ao longo da sua experiência. Isto permite-lhe, também, ser respeitado, quer pelo historiador, quer pelo cientista. A formação possibilita-lhe a ascensão em termos de estatuto mas, simultaneamente, inicia-se um processo de isolamento e concorrência com os outros agentes; além disso, de acordo com as especialidades, reforça-se a hierarquia entre profissionais, criando-se diferentes estatutos no seio da actividade, o que contribuiu para o insucesso do processo de maturação e crescimento da profissão.

Já o cientista, anteriormente afastado das grandes decisões na complexa hierarquia do museu, aproxima-se da classe mais importante da instituição: o conservador de museu. Simultaneamente, cria o seu próprio nicho de actuação, que exige investigação fundamental e onde o desenvolvimento do conceito de conservação preventiva teve um lugar de destaque. Vários autores reforçam a importância do cientista para o desenvolvimento da conservação preventiva,<sup>64</sup> bem como as vantagens da centralização da investigação na área da conservação preventiva, em termos da relação custo/benefício.<sup>65</sup> Torraca constata o advento de uma nova era regida pela inserção da tecnologia na conservação, realçando a mudança radical que esta representou, em termos práticos, passando-se do procedimento espectacular de restauro para as operações de manutenção, regulares e periódicas.<sup>66</sup> Nesta perspectiva, enquanto o cientista investiga, a tarefa principal do conservador-restaurador passa a ser assegurar a rotina da actividade de conservação preventiva.

Dos laboratórios de museu aos laboratórios nacionais e à investigação nas universidades realizar-se-á um salto, não só quantitativo como qualitativo, a que a definição dos perfis de conservador-restaurador e de cientista da conservação não foram alheios. No museu, não só a dispersão era grande como era difícil desenvolver ciência fundamental e criar massa crítica, apesar de, em países como a América ou a Grã-Bretanha, se terem fundado no museu, laboratórios activos e produtivos. Já nos laboratórios nacionais de investigação em conservação, que aparecem em países como a Holanda, Bélgica ou Canadá, criam-se núcleos de cientistas que

---

<sup>64</sup>Stephen Hackney, "The Development of Conservation Science at the Tate Gallery," in *The Interface Between Science and Conservation* (ver nota 63), 9-10, 12.

<sup>65</sup>Norman H. Tennent, "Conservation Science: A View from Four Perspectives," in *The Interface Between Science and Conservation* (ver nota 63), 16.

<sup>66</sup>G. Torraca, "The Scientist's Role in Historic Preservation with Particular Reference to Stone Conservation," in *Historical and Philosophical Issues* (ver nota 62), 439-44.

desenvolvem suficiente massa crítica,<sup>67</sup> justificando o aparecimento do conceito de cientista da conservação. Estas instituições, geograficamente separadas e administrativamente independentes dos museus, conservam algum distanciamento dos problemas quotidianos e das suas limitações, facilitando o desenvolvimento de investigação fundamental e os contactos com outras instituições de investigação, como as universidades e outros laboratórios de Estado.<sup>68</sup>

Apesar da diversidade de situações encontradas, desde a última década do século XX, tem-se verificado que a investigação nesta área transitou, em parte, dos museus e laboratórios nacionais especializados para as universidades. Curiosamente, não foi à acção directa do cientista que esta mudança radical se deveu mas antes ao desenvolvimento da carreira do conservador-restaurador, a quem, a seguir à definição profissional, em 1984, se virá a exigir um grau académico adquirido em meio universitário. Foi a ECCO, fundada em 1991, que desde o início procurou definir, promover e desenvolver o estatuto e profissão do conservador-restaurador, diligenciando a requalificação e tentativa de uniformização do ensino de conservação e restauro. Assim, em 1992, cria *Kaleidoscope Project* sobre a formação na Europa; em 1993, candidata-se ao *Programme Force: Study of the Need in Qualification of the Conservator-Restorers*; e em 1994, organiza o primeiro congresso europeu sobre *Education and Profession of the Conservator-Restorers in Europe*. Nesta sequência, em 1997 (um ano especialmente profícuo em acontecimentos), constitui-se a ENCoRE com o objectivo de promover a educação e a investigação no campo da conservação e do restauro e realiza-se a *European Workshop: Centres of Excellence*, em Amesterdão, que deu origem à concepção do projecto *Framework of Competence for Conservators-Restorers in Europe* (FULCO). Por seu turno, a ECCO organizou o congresso, *The Conservator-Restorer's Professional Activity and Status and Its Responsibility Towards the Cultural Heritage*, e a cimeira de Pavia, dedicada à definição de um perfil europeu para o conservador-restaurador. No âmbito deste último evento, celebra-se o chamado *Documento de Pavia*, que estabelece, definitivamente:<sup>69</sup>

1. O reconhecimento e a promoção da conservação-restauro como uma disciplina que cobre todas as categorias de património cultural e ensinada a nível universitário ou equivalente reconhecido, com a possibilidade de um doutoramento.
2. O desenvolvimento de intercâmbio interdisciplinar entre conservadores-restauradores e expoentes das humanidades e das ciências naturais conjuntamente na educação e na investigação.

---

<sup>67</sup>Tennent, "Conservation Science: A View from Four Perspectives," 17-19.

<sup>68</sup>Ibid., 19.

<sup>69</sup>Ver "The Document of Pavia 1997," European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE), <http://www.encore-edu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=188> (acesso em 11 Out. 2010).

No ano seguinte, no encerramento do projecto FULCO, realizado no *Akademie der Bildenden Künste*, em Viena, adopta-se o *Documento de Viena*,<sup>70</sup> que reforça os princípios estabelecidos em Pavia, relativamente ao reconhecimento legal da profissão e da harmonização da formação a realizar a nível universitário, reconhecendo-se, porém, a necessidade de clarificação dos termos: “nível universitário ou equivalente reconhecido,” trabalho a coordenar pela ENCoRE em associação ao projecto *Conservators-Restorers of Cultural Heritage in Europe: Education Centers and Institutes. A Comparative Research*.<sup>71</sup> Na continuação, a ENCoRE, principal aliada da ECCO na adopção dos princípios estabelecidos pelo *Documento de Pavia*, proclamará, também, a adopção da *Declaração de Bolonha*, em 1999, com vista à uniformização da formação superior europeia. Caracterizando o conservador-restaurador autorizado ao exercício da profissão, de forma independente, como alguém com o grau académico de mestrado ou com o grau de doutoramento (adquirido após investigação, auferido na universidade ou entidade equivalente, reconhecida governamentalmente), a ENCoRE determina o ano de 2010 como meta para alcançar o objectivo de uniformização da educação do conservador-restaurador ao nível do ensino superior, na Europa.

Assim, a formação superior exigida a este profissional implicou um maior envolvimento de diferentes cientistas da universidade na sua educação, bem como a criação de novos serviços dedicadas ao sector e estruturas de investigação autónomas. Em Portugal, a extinção da ESCR e a criação do Núcleo de Conservação e Restauro na FCT/UNL, segue precisamente estas directivas.

O enquadramento universitário permitiu o avanço da investigação fundamental, o aumento do número de projectos de longo prazo e a publicação de resultados, além de favorecer o fórum interdisciplinar, o que constituiu um elemento essencial para o desenvolvimento da conservação como disciplina autónoma. No entanto, foi no âmbito da definição da disciplina e surgimento de serviços específicos na universidade, que se assistiu a uma outra viragem: a deslocação da atenção centrada no conservador-restaurador para o cientista. Um sinal evidente desta mudança é a implementação de formação específica para o novo profissional: o cientista da conservação.

Em finais dos anos noventa, face ao aumento da representatividade das disciplinas científicas nas actividades de conservação e ao crescente envolvimento de cientistas na educação de conservadores-restauradores, o ICCROM organizou cursos de formação dirigidos a cientistas, a meio das suas carreiras. Após dois levantamentos sobre pesquisa científica em

---

<sup>70</sup>“The Document of Vienna 1998,” sob “Issues, 7,” European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE), <http://www.encore-edu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=186> (acesso em 11 Out. 2010).

<sup>71</sup>Projecto europeu coordenado pela *Assoziazione Gianfranco Secco Suardo*, tendo como parceiro o IIF.

conservação e necessidades de formação, dirigidos aos centros europeus de investigação em conservação e aos centros europeus de formação de conservação e restauro, este organismo, em Novembro de 1999, em colaboração com a Universidade de Bolonha, decide organizar um seminário internacional, para discutir o papel do cientista e formas mais adequadas para a sua educação e progressão. Deste evento surgiu o *Documento de Bolonha*,<sup>72</sup> que caracteriza as funções e competências do cientista da conservação, definindo dois caminhos para as alcançar: um curso de pós-graduação em ciências da conservação que inclua formação, prática e investigação, em colaboração estreita com o conservador-restaurador e o cientista da conservação; formação contínua, em contexto de trabalho, integrando equipas de cientistas da conservação e frequentando cursos de curta duração que possibilitem o seu desenvolvimento profissional. O documento apresenta, também, uma definição para a nova figura:<sup>73</sup>

Hoje, o cientista da conservação pode ser definido como um licenciado numa das ciências naturais, físicas e/ou disciplinas científicas aplicadas, além de possuir conhecimentos de conservação (ética, história, valores culturais, história das tecnologias, tecnologias e prática da conservação, passado e presente, aspectos científicos específicos, etc.) os quais lhe permitem contribuir para o estudo e conservação do património cultural, no contexto de uma equipa interdisciplinar.

Efectivamente, para Wouters um dos aspectos mais proeminentes na definição do perfil deste cientista é a sua capacidade de argumentar e discutir assuntos científicos num grupo com representantes de diferentes disciplinas.<sup>74</sup> O paralelismo, em termos de formação e postura, deste novo profissional com o perfil exigido ao conservador-restaurador é, pois, evidente.

O assunto foi retomado, no mesmo ano, no *12th Triennial ICOM-CC Meeting*, em Lyon, mas será novamente o ICCROM, em 2001, que em colaboração com nove instituições, incluindo universidades e institutos nacionais de conservação, inicia um projecto de três anos, com financiamento europeu, para concepção do *curriculum* universitário para o cientista da conservação (o *CURRIC - Leonardo da Vinci programme*), com vista à criação de novas oportunidades ao nível de pós-graduação, para cientistas que se queiram especializar na área da conservação. Tendo em consideração o carácter interdisciplinar da área da conservação, procedeu-se à criação de uma estrutura modular flexível, de forma a permitir que partes dela pudessem ser transferidas para outros programas doutorais e vice-versa, maximizando a sua

---

<sup>72</sup>Não confundir este documento com a *Declaração de Bolonha*, já atrás mencionada, preparada pela Confederação das Conferências de Reitores da União Europeia, acordada a 19 de Junho de 1999, em Bolonha, pelos ministros da educação europeus, que pretende aproximar os graus académicos e formações ministradas na Europa de forma a facilitar a mobilidade.

<sup>73</sup>EPISCON-European Ph.D. in Science for Conservation, "Bologna Document," EPISCON, <http://www.episcon.scienze.unibo.it/episcon/bologna-document> (acesso em 22 Out. 2010).

<sup>74</sup>Jan Wouters, "Reflections on the Position of Science in Multidisciplinary Approaches," *Chemistry International* 30, no. 1 (Jan.-Fev. 2008), [http://www.iupac.org/publications/ci/2008/3001/1\\_wouters.html](http://www.iupac.org/publications/ci/2008/3001/1_wouters.html) (acesso em 27 Abr. 2010).

aplicabilidade e mantendo altos níveis de qualidade e competitividade.<sup>75</sup> Depois desta iniciativa, outras se seguiram: de 2003 a 2005, o *EU alfa Programme (Latin America Academic Training)* permitiu a angariação de fundos para a Universidade de Bolonha, com o objectivo da criação de uma rede para implementação do programa de ciência da conservação. Em 2005, o *EU Marie Curie Programme* financiou a criação do programa doutoral EPISCON, coordenado também pela Universidade de Bolonha, novamente em parceria com várias instituições europeias. A ideia deste projecto foi criar a primeira geração europeia de cientistas da conservação, doutorados segundo um modelo formalmente reconhecido, criando novas oportunidades de educação, formação e investigação no campo da conservação, para jovens cientistas e aumentando as suas possibilidades de emprego.<sup>76</sup>

Em 2000, no Reino Unido, os cientistas da conservação decidem organizar-se, criando o *Institute of Conservation Science* que inicia, desde logo, o debate sobre o seu processo de acreditação, seguindo as pisadas do bem-sucedido procedimento levado a cabo, neste país, pelo conservador-restaurador. Este grupo, muito activo, associado ao ICON, submete à Comissão de Ciência e Tecnologia da *House of Lords*, um depoimento sobre o papel da ciência na conservação do património cultural e um pedido de averiguação da situação. A iniciativa resultou num relatório, *Science and Heritage*, publicado, em 2006, pelo *Science and Technology Committee* da *House of Lords*, em que se conclui que os investimentos consideráveis do governo no acesso ao património devem ser comparáveis aos realizados na sua conservação. Também se recomenda o desenvolvimento de uma estratégia nacional alargada, que promova aquilo que se designa por “ciência do património.”<sup>77</sup> A ciência e a tecnologia são vistas, pois, como uma oportunidade ímpar para o sector do património, ao mesmo tempo que representa uma mais-valia para jovens cientistas, face ao desemprego científico crescente, sentido por toda a Europa, devido à massificação dos cursos superiores nas áreas técnicas e científicas.

Desde a definição do cientista da conservação como um intérprete entre a conservação e a ciência,<sup>78</sup> até à sua caracterização como alguém que, tendo prioritariamente em vista o desenvolvimento da prática da conservação, aplica o seu conhecimento científico e informação

---

<sup>75</sup>Rocco Mazzeo and Bent Eshoj, “Designing University Postgraduate Curricula for Conservation Scientists,” in *ICOM Committee for Conservation, ICOM-CC: 13th Triennial Meeting, Rio de Janeiro, 22-27 September 2002. Preprints*, vol. 1 (London: James and James, 2002), 137-41.

<sup>76</sup>Rocco Mazzeo, “The Education and Training of Conservation Scientists,” in *Conservation Science 2007: Papers from the Conference Held in Milan, Italy, 10-11 May 2007*, eds. Joyce H. Townsend, Lucia Toniolo, and Francesca Cappitelli (London: Archetype Publications, 2008), 15-19.

<sup>77</sup>Esta ciência é aqui entendida num sentido lato, incluindo (i) acções de conservação sobre o património móvel e imóvel (também designadas “conservação”); (ii) aplicação de técnicas científicas ao processo de conservação (também designada “ciência da conservação”); (iii) investigação inovadora sobre a conservação do património e sobre a ciência e a tecnologia disponível para o efeito (também dita “investigação em ciência da conservação”). Ver House of Lords Science and Technology Committee, *Science and Heritage. Report with Evidence, 9<sup>th</sup> Report of Session 2005-06* (London: The Stationery Office Limited, 2006).

<sup>78</sup>Bradley, “The Impact of Conservation Science in the British Museum,” 1.

técnica a favor da preservação e conservação do património,<sup>79</sup> ou ainda a descrição, mais genérica, de alguém “formado em ciência que aplica o seu conhecimento à conservação do património cultural,”<sup>80</sup> sendo essa ciência, frequentemente, a química, mas podendo ser também a física, a biologia, a ciência dos materiais, da computação, entre outras; os diferentes autores que têm abordado o tema são unânimes relativamente ao reconhecimento do seu papel fundamental no desenvolvimento do sector da conservação do património cultural. Assim, apesar de privilegiarem o seu diálogo com o conservador-restaurador, os novos cientistas da conservação afirmam-se, hoje, como tendo um papel mais alargado e decisivo do que esse profissional, no futuro da conservação do património. Reivindicando a sua representatividade no sector editorial e da organização de conferências, entre outros sinais de produção científica, o cientista da conservação reclama, ainda, a sua autoridade e nível de influência nas políticas museológicas.<sup>81</sup> Estes são, sem dúvida, factores decisivos para a sua valorização profissional, como já foi constatado atrás.

Em suma, o esforço de ascensão de estatuto e valorização profissional do conservador-restaurador, reflectido na sua entrada no meio universitário, permitiu o desenvolvimento da disciplina, mas, sobretudo, abriu caminho para as novas investidas do cientista da conservação. O *Documento de Viena*, de 1998, reconhece “a necessidade de identificar as diferentes partes envolvidas na conservação-restauro e distinguir os seus papéis,”<sup>82</sup> mas, infelizmente, esta tarefa não chegou a ser atribuída a nenhum dos organismos presentes. Além da necessidade de uma maior clareza do código ético actual, Ashley-Smith, realça a confusão de papéis do conservador-restaurador — de técnico intervencionista a cientista e administrador — e do perigo da diversificação, quando o que distingue a profissão é a sua capacidade de intervenção em casos concretos, em objectos a necessitar de cuidados específicos, que não se compadecem com o conhecimento genérico.<sup>83</sup> A cisão entre conservação e ciência da conservação e a adopção do termo generalista de “ciência do património,” proposto na Grã-Bretanha, favorecem a confusão sobre os conceitos base que a disciplina deve ministrar. Para a ENCoRE, o que diferencia o conservador-restaurador dos profissionais de outros campos académicos, além da “forte componente prática,” é “a informação e conhecimento sobre o comportamento do objecto material na sua complexidade e interacção, incluindo o meio envolvente.”<sup>84</sup> Segundo a mesma

---

<sup>79</sup>Tennent, “Conservation Science: A View from Four Perspectives,” 15.

<sup>80</sup>Marie-Claude Corbeil, “Training Options for Conservation Scientists in University Postgraduate Curricula for Conservation Scientists,” in *Preprints of the International Seminar, Bologna, Italy, 26-27 November 1999* (Rome: ICCROM, 1999).

<sup>81</sup>Joyce H. Townsend, “Conservation Science in the UK,” in *Conservation Science 2007* (ver nota 76), 3-5.

<sup>82</sup>“The Document of Vienna 1998,” sob “Issues, point 7,” European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE), <http://www.encore-edu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=186> (acesso em 11 Out. 2010).

<sup>83</sup>Jonathan Ashley-Smith, “The Adolescence of the Profession.”

<sup>84</sup>Ver European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE), “Clarification of Conservation/Restoration Education at University Level or Recognized Equivalent,” ENCoRE 3<sup>rd</sup> General Assembly

entidade, são estas as bases que devem caracterizar a investigação e a pesquisa no campo da conservação/restauro. Os estudos específicos na prática da conservação e do restauro devem incluir “pesquisa avançada,” proporcionando a compreensão e desenvolvimento de metodologias experimentais e da ciência e teoria, “qualificando o estudante a participar no trabalho de desenvolvimento científico.”<sup>85</sup> Resta perguntar se não é isso que se pretende também do novo cientista da conservação, quando se inclui no seu *curriculum* actividades práticas nos centros de conservação, lado a lado com o conservador-restaurador, para fomentar o desenvolvimento de técnicas para a conservação curativa e preventiva, a par de tópicos como revisão dos métodos e princípios de conservação e restauro, incluindo teoria, história e ética, entre outras temáticas, visando a compreensão do processo de valorização e de gestão do património.<sup>86</sup>

#### 4. Novas teorias para uma nova *praxis*?

A rápida e radical transformação da actividade de conservação, no último século, a importância cada vez maior das ciências no exercício da actividade e, conseqüentemente, o aumento das exigências científicas na formação base do conservador-restaurador, precisamente num período em que se tende a pôr em causa a ciência e a razão, são alguns dos factores que explicam uma espécie de contra-reacção, expressa, nomeadamente, através do surgimento de novas teorias que pretendem enquadrar o exercício da profissão.

A “Teoria Contemporânea de Conservação,” apresentada por Muñoz Viñas,<sup>87</sup> como uma síntese do pensamento das últimas décadas do século XX, sublinhando a importância do fenómeno de valoração do património, promove a reflexão sobre a relação da actividade de conservação com o público e a sociedade e propõe que as decisões de intervenção sejam o resultado de uma negociação que inclua aqueles para quem o património tem valor e significado. Neste contexto, o acordo restrito entre historiadores, cientistas e conservadores-restauradores deve ser substituído por um consenso mais alargado e a noção de “conservação científica” pela noção de “conservação negociada,”<sup>88</sup> reafirmando o papel do técnico especializado, mediador do diálogo entre as partes interessadas. O objectivo do diálogo a estabelecer pelo conservador-restaurador, enquanto perito, com os diferentes parceiros, é

---

19-22 June 2001, Munich, Germany, sob “The Discipline of Conservation/Restoration,” <http://www.encore-edu.org/encore/encoredocs/cp.pdf> (acesso em 22 Out. 2010).

<sup>85</sup>ENCoRE, “Clarification of Conservation-Restoration Education,” sob “Conservation/Restoration Education: Content.”

<sup>86</sup>Mazzeo and Eshoj, “Designing University Postgraduate Curricula,” 138.

<sup>87</sup>Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation* (Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005).

<sup>88</sup>Salvador Muñoz Viñas, “Contemporary Theory of Conservation,” *Reviews in Conservation*, no. 3 (2002): 30.

alcançar consensos, mas sem pôr em causa os direitos ao património cultural das gerações futuras. Esse é exactamente o seu contributo para o “desenvolvimento sustentável.”<sup>89</sup>

Segundo o autor, enquanto no primeiro caso se procura a verdade, entendida no sentido de manutenção de toda e qualquer evidência histórica, o mais fiel possível ao original, baseado em princípios e normas de “objectividade” científica; a segunda centra-se nas necessidades dos indivíduos, enquanto comunidades usufrutuárias do património. Se no caso da conservação negociada é necessário contextualizar o objecto patrimonial atribuindo-lhes significado e inscrevendo-o numa escala de valores, no caso da conservação científica o objecto é sempre visto como único e tratado enquanto tal. A nova abordagem exige que se tome em linha de conta os diferentes significados que um objecto ou conjunto de objectos podem ter para diferentes grupos, ao longo da sua existência, tentando conciliar as diferentes perspectivas de forma a satisfazer o maior número de pontos de vista possível. Nesta óptica, a conservação baseia-se num processo teórico algo complexo com implicações relevantes ao nível dos princípios e das decisões de intervenção. A ciência e a técnica não deixam de ser consideradas importantes no exercício da actividade, mas são vistas como um meio para aumentar o significado (social, sentimental, científico, etc.) e manter as funções simbólicas do património. Assim, o inquérito científico necessário, por exemplo, para prever a alteração do material que se quer manter inalterado, ainda que válido, não tem a relevância de factores como o entendimento de como os utilizadores e detentores do património podem ser afectados pelo processo de conservação e restauro. Convém, porém, salientar que o processo de negociação proposto não deixa de ter em conta os direitos das gerações futuras, algo que deve ser garantido pelo conservador-restaurador, respondendo, assim, ao princípio da sustentabilidade. Neste sentido, no processo de decisão, a nova teoria tem em linha de conta o desenvolvimento das necessidades da sociedade presente, mas sem comprometer a possibilidade de satisfação das necessidades das gerações vindouras, de acordo com os princípios de desenvolvimento sustentável, estabelecidos na *Brundtland Report: Our Common Future*.<sup>90</sup> Pertence ao conservador-restaurador a representação dos direitos dos futuros utilizadores, evitando abusos no processo de negociação e recorrendo ao conhecimento,

---

<sup>89</sup>Noção abrangente de desenvolvimento lançada, nos anos oitenta, pela *Commission on Environment and Development*, das Nações Unidas, assenta na sustentabilidade por oposição ao desenvolvimento baseado no crescimento económico e material, que acentua as diferenças entre países pobres e ricos. A expressão, hoje banalizada, reflecte, em parte, a “revolução” de mentalidades, ocorrida nas últimas décadas do século XX, pautado, simultaneamente, pela consciência dos limites dos recursos naturais e a necessidade da sua preservação; e pelo respeito crescente pelos direitos humanos, como valor fundamental das sociedades democráticas. Muitas vezes ajustado às conveniências políticas e reinterpretado, o conceito tem servido, ainda, para apaziguar as consciências na era da globalização e do progresso desenfreado.

<sup>90</sup>World Commission on Environment and Development (Brundtland Commission), *Presentation of the Report of the World Commission on Environment and Development to UNEP's 14<sup>th</sup> Governing Council Session, by Mrs. Gro Harlem Brundtland, 8 June 1987, Nairobi, Kenya* (World Commission on Environment and Development, 1987).

que tem de ser cada vez mais profundo e exigente, mas também ao bom senso; daí que o autor veja a teoria contemporânea como uma “revolução de senso comum.”<sup>91</sup>

Esta teoria, conferindo responsabilidade e autoridade ao conservador-restaurador no acto de negociação, realça também a necessidade de um maior reconhecimento social da profissão. Não obstante, Viñas segue a linha dominante do pensamento da década de noventa para o sector da conservação e do restauro, caracterizada, sem dúvida, por uma abertura cada vez maior às exigências da sociedade civil, ao mesmo tempo que se fortalece, claramente, o papel das ciências sociais e humanas no sector e se tende a limitar o conhecimento científico tradicional da área das ciências exactas. Nesta óptica, o autor adere às conclusões da investigação promovida pelo *Getty Conservation Institute*,<sup>92</sup> sobre o significado cultural do património e a evolução da conservação. Segundo esta fonte, o corpo de conhecimento que fundamenta a conservação é desequilibrado, sendo fundamental preparar a próxima geração de profissionais “para lidar com a conservação, no seu sentido amplo e holístico,”<sup>93</sup> ao mesmo tempo que se define a conservação como um processo social que inclui, não apenas os profissionais da conservação, mas o trabalho de vários indivíduos e grupos.<sup>94</sup> Viñas segue ainda as pisadas de Federspiel, que considera que uma das preocupações da conservação moderna consiste na “obrigação de preservar o que o objecto significa numa perspectiva humanística” e exige a passagem do serviço técnico passivo, que atenta essencialmente aos aspectos físicos, para um papel activo na discussão corrente sobre valores e humanidade.”<sup>95</sup>

Tal como é apresentado por Viñas, esta ideia parte da convicção de que o conhecimento científico, assente em critérios de objectividade, colide com a valorização dos significados do património, carregados de simbolismo e sentimentos, por oposição à razão.

Não obstante, a identificação *tout court* de ciência com objectividade e de objectividade com verdade não deixa de poder ser ilusória, como explicam Daston e Galison, “uma imprecisão em termos históricos e conceptuais.”<sup>96</sup> Efectivamente, segundo os autores, a epistemologia mais do que definir a natureza do verdadeiro, procura identificar e eliminar erros que, historicamente, se transformam em vícios epistémicos. A história da epistemologia não é coincidente com a história da objectividade pois este conceito,<sup>97</sup> que correspondeu a um modo

---

<sup>91</sup>Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*, 183-214.

<sup>92</sup>Erica Avrami, Randall Mason, and Marta de la Torre, eds., *Values and Heritage Conservation: Research Report* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2000).

<sup>93</sup>Avrami, Mason, and la Torre, eds., *Values and Heritage Conservation*, 6.

<sup>94</sup>*Ibid.*, 68-69.

<sup>95</sup>Beate Federspiel, “The Definition of the Conservation Profession and its Field of Operation: Issues in the 21<sup>st</sup> Century,” in *Past Practice - Future Prospects*, ed. Andrew Oddy and Sandra Smith, The British Museum Occasional Paper 145 (London: The British Museum Press, 2001), 78.

<sup>96</sup>Lorraine Daston and Peter Galison, *Objectivity* (New York: Zone Books, 2007), 28.

<sup>97</sup>O conceito de “objectivo” foi introduzido por filósofos escolásticos no século XIV e deriva do latim na forma gramatical de advérbio ou adjectivo (*obiectivus*, *obiective*); a forma substantiva só emerge no século XIX. Desde o início a palavra surge em paralelo ao termo oposto “subjectivo” (*subiectivus*, *subiective*) mas o seu significado é

de fazer a ciência e olhar a natureza, tem o seu próprio percurso, que é, surpreendentemente, curto. Daston e Galison demonstram, na sua obra *Objectivity*, como o termo, geralmente entendido como uma das virtudes epistemológicas da ciência,<sup>98</sup> emergiu cerca de meados do século XIX e se estabeleceu, então, como norma científica, mas também como conjunto de práticas. Baseando-se na evolução das imagens produzidas em atlas científicos (obras que pretendem estabelecer, em palavra e imagem, as normas científicas, ensinando a descrever e ver) para desenvolver a sua tese, explicam como ser objectivo representou o olhar que se pretendia isento de interferência ou interpretação. Daí a identificação de objectividade com as virtudes epistemológicas, pois representa a aspiração do homem de ciência ao conhecimento, sem traços de interferência do Eu subjectivo. Nesta época, o cientista identificou-se a si próprio como um dos principais obstáculos ao conhecimento isento. O seu grande receio era o de que o Eu, enquanto tal, idealizasse e regularizasse a observação para ver o que ele queria ver, encaixando a observação e representação dos fenómenos observados nas suas expectativas teóricas. Através da “objectividade mecânica,” assegurada pelo uso de equipamentos (como, por exemplo, os aparelhos de registo automático de parâmetros físicos ou a máquina fotográfica), pensava poder anular-se a mediação do observador. Anteriormente, os cientistas preocuparam-se com a variedade encontrada na natureza, tentando sistematizá-la e revelar a unidade subjacente. Na primeira metade do século XIX, a virtude epistemológica dominante era “ser verdadeiro para com a natureza,” o que permitia a captação da natureza na sua perfeição, representando a tendência da mente para eliminar o accidental, de modo a encontrar o essencial, entendido também como o uniforme e regular. Já os defensores da objectividade mecânica, característica da segunda metade do século XIX, impuseram como nova virtude epistemológica, primeiro o “deixar a natureza falar” e, depois, o “julgamento” experiente e informado, uma espécie de juízo crítico que surge como reacção à objectividade, apostada na observação sem interferência subjectiva.

Ao mesmo tempo que as virtudes emergentes anulam o vício científico em que as anteriores estavam a cair, transformam-nas e revitalizam-nas, permitindo que se mantenham como meios válidos de fazer ciência. Assim, as virtudes epistemológicas não se eliminam, tal como no caso das virtudes morais, coexistem e são aplicadas em simultâneo, podendo criar contradições. Cada uma das virtudes epistemológicas pressupõe a existência da anterior, ao mesmo tempo que reage contra ela e a redefine, expandindo-se, assim, o seu reportório. Do

---

contrário ao actual, significando “objectivo” as coisas tal como são colocadas à consciência e “subjectivo” as coisas em si mesmas. Estas palavras caíram em desuso, nomeadamente nos séculos XVII e XVIII, sendo Kant quem lhes deu uma nova vida mas serão os pós-kantianos, como Coleridge e outros quem confere ao conceito o actual significado em antítese. Ver Daston and Galison, *Objectivity*, 29-30.

<sup>98</sup>Os autores caracterizam as diferentes “virtudes” no sentido filosófico do termo, identificando-as como os factores que moldam o eu, neste caso o eu científico. Os modos como estas virtudes fazem isso são paralelos e sobrepõem-se à forma como a epistemologia é traduzida em ciência, ou seja são uma parte da história do eu científico, pertencendo, portanto, a uma forma colectiva de estar e ver. Ver Daston and Galison, *Objectivity*, 10, 41.

mesmo modo, assiste-se à evolução das características do cientista e das suas convicções. Cada uma das virtudes introduz inovação e cria um novo modelo do Eu investigador, com novas características dominantes. Todavia, a figura que surge, também não destitui a anterior como numa sucessão hierárquica.

Ao “sábio” que cultivou a memória e a percepção sintética, recorrendo à selecção, seguiu-se o “trabalhador incansável,” que resistiu à vontade própria com base no olhar objectivo; por fim, surge o “perito,” um especialista apoiado na instituição académica, auto-confiante e intérprete que usa, explicitamente, a sua intuição para o guiar na interpretação de padrões e na formulação de um julgamento informado. Porém, não se pode afirmar que as características dominantes, num certo período, deixaram, totalmente, de estar presentes nos cientistas do período seguinte: os cientistas da segunda metade do século XIX, além da objectividade, utilizaram também o modelo do século XVIII no seu trabalho de normalização e selecção, mas não exactamente nos moldes anteriores, pois, em termos ontológicos, representavam uma nova comunidade emergente. Estas características são modificadas segundo as novas necessidades e deixam de ser dominantes porque fazem parte da tradição colectiva que está em constante evolução. Trata-se, pois, da história de um campo dinâmico: enquanto as novas virtudes epistémicas aparecem, as velhas evoluem, criando-se novos meios e formas de conhecimento, algo em que a ciência é fértil.<sup>99</sup>

O cientista, que adoptou a visão objectiva, desenvolveu técnicas que lhe permitiram anular a sua própria personalidade, colocando de parte o seu critério individual. A história da objectividade começa, assim, com a história deste Eu investigador. Porém, na época, o Eu que a ciência recusava por ser subjectivo, era cultivado e celebrado no meio cultural e artístico: o artista enaltecendo a criatividade e o cientista cultivando a objectividade encontravam-se em posições diametralmente opostas.<sup>100</sup>

As teorias do restauro tradicionais respondem, em parte, a este percurso, mas a situação é, à partida, complexa, pois o restaurador, aspirando ao modelo científico — dominante na época e consonante com uma tradição epistemológica colectiva que se ia afirmando — provém do meio artístico. Viollet-le-Duc recomenda que o restaurador se destitua do Eu e da sua criatividade e vontade próprias para interiorizar a intenção do artista que concebeu a obra-prima. Assim, é influenciado pela virtude objectiva, no sentido em que pretende ser isento. Porém, ao mesmo tempo, procura a unidade estilística, o que o leva à defesa da reconstrução da obra. Esta atitude pode ser interpretada, quer como um retorno à anterior virtude epistemológica semelhante a “ser verdadeiro para com a natureza,” em que a unidade estilística corresponde à

---

<sup>99</sup>Daston and Galison, *Objectivity*, 11-35, 363-82.

<sup>100</sup>*Ibid.*, 37.

ordem da natureza, quer como um reflexo da sua identidade como artista, que resulta na tomada de decisões de carácter subjectivo.

Já Camillo Boito interioriza, sem dúvida, a objectividade como virtude epistemológica dominante, transformando a intervenção mínima e o restauro com materiais distintos do original, nos axiomas do restauro isento, que não interfere com a obra do criador, enquanto original. O recurso à documentação de arquivo vai no mesmo sentido de anulação da interpretação individual do restaurador.

Cesare Brandi, por seu turno, representa a era do julgamento experiente, coincidindo com a constituição das primeiras organizações que vão desempenhar um papel fundamental no processo de profissionalização, ao mesmo tempo que se assiste à emergência do especialista (como vimos atrás, alguém com longa experiência), capaz de tomar decisões, com base num juízo crítico. Todavia, em Brandi, esse juízo dirige-se antes de mais ao historiador, enquanto elemento fundamental para a decisão de intervenção na obra de arte, ainda na continuidade de uma tradição especialmente evidente nos países latinos, em que era ao historiador da arte e ao conservador de museu que competia a palavra final. Daí, em parte, a falta de autoridade do conservador-restaurador, tendo surgido a primeira tentativa de definição da profissão, apenas em 1984, e a implementação de um plano de educação e formação científica a nível superior, apenas na década noventa, quando o ensino superior se massifica. Efectivamente, o seu estatuto débil na hierarquia do museu condicionou a sua emancipação que foi tardia, mas as dicotomias que, desde longa data, caracterizam a actividade e os antagonismos em que o conservador-restaurador se move, nomeadamente unindo ciência e arte, e, portanto, objectividade e subjectividade (visíveis, por exemplo, nas contradições de Viollet-le-Duc), constituem também factores decisivos no percurso, algo tumultuoso, deste profissional.

Para Hassard, a criação de uma “teoria contemporânea do restauro”<sup>101</sup> exige que se repense as teorias de restauro tradicionais de um ponto de vista abrangente, epistemológico e não fenomenológico. Epistemológico não no sentido de conhecimento científico, mas do conhecimento prático, reflectindo sobre o valor que lhe pode ser atribuído, sob a forma de conhecimento tácito. Só este tipo de saber é capaz de reflectir aspectos do património intangível que ultrapassam os valores histórico e estético e reflectem o conhecimento no seu contexto social, na sua especificidade cultural, espiritual, religiosa, ritual, etc. Segundo o autor, uma teoria de restauro formalizada sobre a posição epistemológica, revelará o percurso intelectual e permitirá a síntese entre epistemológico e ontológico que, por sua vez, reflectirá a síntese entre

---

<sup>101</sup>Frank Hassard, “Heritage, Hermeneutics and Hegemony. A Study of Ideological Division in the Field of Conservation-Restoration,” (PhD Thesis, Brunel University, 2006).

património tangível e intangível. Esta abordagem, que permite a transmutação da visão moderna exclusiva, para a visão pós-moderna plural, tem como objectivo esta síntese. O autor entende que a separação entre material e imaterial, característica do pensamento do século XX, resultou de uma fractura entre ontológico e epistemológico, que implicou uma ruptura histórica, surgida da abstracção e redução metodológica que trouxe o sentido de descontinuidade à comunidade que cuida e trata do património. Assim, o objectivo do novo restauro<sup>102</sup> é o restabelecimento da concordância histórica, a restituição da “intenção autêntica,” passando às gerações futuras o património na sua riqueza total, tangível e intangível. Deste modo, o restauro pode ser visto como um meio para a preservação sustentável, alinhando as práticas de conservação e restauro com os desenvolvimentos contemporâneos em relação aos valores e à diversidade cultural.<sup>103</sup>

Hassard considera que os valores proclamados por Brandi (estético e histórico), que constituíram a base do desenvolvimento profissional do conservador-restaurador da Europa do século XX, conduziram a uma atitude redutora e superficial na conservação e no restauro do património, centrada na sua dimensão material e orientada por uma visão sincrónica da história (baseado na epistemologia científica característica do pensamento ocidental). Segundo o autor, o desenvolvimento do sector exige, hoje, uma nova abordagem que integre os valores de continuidade, expressos pela acção do homem,<sup>104</sup> como impõem os desenvolvimentos recentes na área do património, a nível internacional, actualmente um “fenómeno global.”<sup>105</sup> O autor propõe, assim, que se ultrapasse o paradigma material do século XX e se abrace um novo paradigma antropocêntrico e dinâmico que apreenda a complexidade do património cultural no seu todo. A nova concepção de património intangível incorpora o indivíduo e integra sistemas de conhecimento, transmissíveis através da continuidade de práticas que compreendem valores. Esses valores ultrapassam os domínios da estética e da história, bem como o passado na sua dimensão tangível, pois constituem sistemas vivos que continuam a alimentar e a dar vitalidade às sociedades, no presente. Nesta perspectiva, o que pode ser considerado autêntico no passado está relacionado com os detentores e transmissores desse património que vivem no presente. Assim, a prática do restauro que reabilita a actividade artesanal, deve ser entendida como um processo, incorporando forma e matéria mas não se reduzindo a elas.<sup>106</sup> O autor admite que esta postura não pode ser aplicada a todo o tipo de património, mas defende claramente o seu uso na marcenaria e outros tipos de património que derivam das artes e ofícios na sua forma mais

---

<sup>102</sup>Hassard opõe o termo restauro ao de conservação, considerando o primeiro como a prática da adição sobre o património, entendido como uma entidade histórica, dinâmica, em constante mutação; já o segundo é a prática de subtracção ao documento histórico, como forma de revelação da matéria original, compreendida como a expressão autêntica da actividade cultural do passado, encarada de forma estática. Ver Frank Hassard, “Towards a New Vision of Restoration in the Context of Global Change,” *Journal of the Institute of Conservation* 32, no. 2 (Sept. 2009): 149-50, <http://www.informaworld.com/smpp/fiinterface~db=all~content=a914984278~fulltext=713240930> (acesso em 10 Jan. 2011).

<sup>103</sup>Hassard, “Heritage, Hermeneutics and Hegemony,” 334, 374-76.

<sup>104</sup>Ibid., 231-32.

<sup>105</sup>Ibid., 206.

<sup>106</sup>Ibid., 236, 283-86.

apurada. Hassard, tal como Vinãs, reflecte o pensamento dos anos noventa, nomeadamente do relatório do GCI, segundo o qual a conservação é vista como um processo que recria o património cultural.<sup>107</sup>

Esta visão, ainda que atraente, exige alguma prudência na sua análise, pois deriva de uma perspectiva filosófica que opõe epistemológico a ontológico. Esta dicotomia é, por exemplo, evidente no pensamento de Martin Heidegger que expressa a convicção de que a ciência não nos pode revelar nada sobre o estatuto ontológico e metafísico do homem, nem sobre o estatuto epistemológico das realidades que investiga. Além disso, pressupõe a existência de rupturas, algo que Daston e Galison evidenciam como sendo processos dinâmicos e complexos, pois trata-se de universos que, constantemente, se cruzam e se influenciam. Os autores demonstram, ainda, que conhecimento e cientista nunca estão dissociados, o que faz com que as curvas de evolução sejam erráticas, suaves e contínuas em vez do modelo das revoluções e quebras tradicionalmente aceites, a seguir às quais a história paralisa. Na verdade, “a história do conhecimento que une as virtudes epistémicas ao Eu investigador traça uma trajectória com uma forma diferente das histórias familiares da filosofia e da ciência.”<sup>108</sup>

O entendimento do tipo de restauro processual, proposto por Hassard, deriva de um entendimento de autêntico mais próximo das culturas orientais, do que da ocidental, como se explicará no próximo capítulo, admitindo e até incentivando a total renovação, posta em prática pelas comunidades locais e artífices competentes, algo que apesar de estar a ser equacionado pelas novas teorias, vai contra todos os códigos de ética, em vigor, do conservador-restaurador. É certo que Hassard, tal como Ruskin, recomendam que se mantenha regularmente o património, evitando intervenções de fundo, ao mesmo tempo que se mantêm vivas práticas milenares das artes e ofícios. Assim, a preservação pode ser vista como um caminho viável para a defesa do património intangível, expresso pelas artes e ofícios, ao mesmo tempo que permite também a recuperação, por processos tradicionais, de parte do património tangível, através da inserção de artífices competentes nas equipas de recuperação, algo impensável há duas décadas atrás que começa a ter cada vez mais adeptos.

Já o total domínio das artes e ofícios por parte do conservador-restaurador parece-nos incompatível com o seu percurso e a realidade presente. Como explica Roy, uma conservadora-restauradora do *British Museum* que acompanhou a evolução do profissional, enquanto docente no *Camberwell College of Arts*, a educação científica acelerou o processo de formação do conservador-restaurador que, anteriormente, necessitava de longos anos de observação e

---

<sup>107</sup>Avrami, Mason, and la Torre, eds., *Values and Heritage Conservation*, 7.

<sup>108</sup>Daston and Galison, *Objectivity*, 375.

repetida prática para atingir um nível aceitável de conhecimentos.<sup>109</sup> Segundo ela, a aquisição dos “dotes científicos apropriados, maximiza a eficiência da conservação,”<sup>110</sup> e permite uma relação sensível com o negócio e a indústria, elementos essenciais da “conservação do futuro.”<sup>111</sup> A este respeito, o caso dos documentos gráficos é significativo. Tratando-se, normalmente, de grandes extensões que representam quilómetros de documentação, em instituições como o arquivo ou a biblioteca, os métodos de intervenção, pensados hoje ao nível dos tratamentos em massa, ingressam por campos da ciência e da tecnologia que exigem investigação de ponta e a fusão entre ciência e indústria. Tomemos como exemplo, o problema da consolidação de papel debatido no capítulo VII. A sua resolução exige, presentemente, respostas industriais, como o revestimento com polímeros sintéticos<sup>112</sup> o método moderno de *splitting*,<sup>113</sup> a reintegração mecânica computadorizada.<sup>114</sup> Ora, neste contexto, o conservador-restaurador ou recebe formação suficiente para se transformar no inventor e no especialista, ou se reduz ao papel de operário que, ainda que especializado, é mantido pelas estruturas organizacionais, nomeadamente pelo Estado, no limiar da pobreza. O mesmo tem acontecido ao artesão especializado, independentemente, do seu saber e unicidade de competências, o que prova o equívoco das políticas de promoção da diversidade cultural contra o fenómeno de globalização. Como explica, magistralmente, o filósofo Kwame Anthony Appiah, “não há melhor maneira de garantir respeito cultural a um povo do que lhe dar empregos bem pagos.”<sup>115</sup>

Acresce que o conhecimento científico tornou-se indispensável à prática do conservador-restaurador, evitando as situações descritas nos capítulos anteriores, em que a informação resultante da pesquisa realizada por cientistas era aplicada como uma receita pelo conservador-restaurador, de forma descontextualizada. Sabe-se que a crença ilimitada no poder da ciência produziu, no passado, alguns danos irreversíveis sobre um património que devia ser protegido,<sup>116</sup> mas foi sobretudo o conservador-restaurador, já sem o grau de sensibilidade

---

<sup>109</sup>Gillian Roy, “The Relevance of Science Training to the Conservation Practitioner Now,” in *The Interface Between Science and Conservation* (ver nota 63), 25-30.

<sup>110</sup>*Ibid.*, 27.

<sup>111</sup>Roy, “The Relevance of Science Training,” 28.

<sup>112</sup>Ver B. J. Humphreys, “Paper Strengthening with Gas-phase Parylene Polymers. Practical Considerations,” *Restaurator* 11 (1990): 48-67. Ver ainda Elisabetta Princi, et al., “New Polymeric Materials for Paper and Textiles Conservation: Grafting Polymerization of Ethyl Acrylate/Methyl Methacrylate Copolymers onto Linen and Cotton,” pt. 2, *Journal of Applied Polymer Science* 103, no. 1 (2007): 90-99.

<sup>113</sup>Técnica antiga de divisão de um papel reabilitado e desenvolvida na década de noventa do século XX. Consiste na separação de uma folha de papel em duas, permitindo, no passado, que uma gravura com inscrições nos dois lados da folha de papel fosse exibida individualmente ou que uma folha de papel frágil fosse e continue hoje a ser reforçada no seu interior com adesivo e uma outra folha de papel muito fino, que fica ensanduichada entre as duas partes, permitindo assim a sua consolidação. Segundo Morgana, esta técnica foi desenvolvida pelo inglês Baldwin, em 1848, e Bonnardot teve conhecimento da sua prática. Ver Mario Morgana, *Restauro dei libri antichi* (Milano: Ulrico Hoepli, 1932), 81. Mais recentemente o método foi mecanizado. Ver W. Wächter, J. Liers, and E. Becker, “Paper Splitting at the German Library in Leipzig – Development from Craftsmanship to Full Mechanisation,” *Restaurator* 17, no. 1 (1996): 32-42.

<sup>114</sup>Helmut Bansa, “Computerized Leafcasting,” *Restaurator* 11, no. 2 (1990): 69-94.

<sup>115</sup>Kwame Anthony Appiah, “Uma ONU em casa,” entrevista por revista *Veja*, *Veja*, Edição 1946 (8 Mar. 2006), <http://veja.abril.com.br/080306/entrevista.html> (acesso em 5 Mar. 2011).

<sup>116</sup>Tennent, “Conservation Science: A View from Four Perspectives,” 20.

artístico e estético e o domínio das artes e ofícios do artífice e com formação científica insuficiente, que mais riscos correu e mais contribuiu para os danos causados pelas deficientes opções de intervenção. Como expressa a ENCoRE, nos últimos cinquenta anos, tem-se tornado cada vez mais evidente que a complexidade da actividade da conservação do património coloca problemas demasiado complicados para poderem ser resolvidos no quadro da prática existente, mesmo quando este é muito apoiado por disciplinas académicas como a história da arte e a física ou a química.<sup>117</sup>

Neste contexto, em termos de definição do perfil do operacional, enquanto Viñas se aproxima do discurso das organizações internacionais da actualidade, Hassard, sem o negar, aponta para um modelo de “preservacionismo cultural,”<sup>118</sup> tentando reabilitar o artífice especializado do século passado. Considerando as áreas de conhecimento, em campos opostos, que se espera que o especialista domine, das ciências naturais e exactas às sociais e humanas, passando pelo domínio das técnicas tradicionais e das novas tecnologias, além de dotes de comunicação, a primeira proposta aproxima o especialista ao homem enciclopédico da renascença. Já Hassard aventa soluções que hoje são entendidas, por muitos, como o recurso viável, nomeadamente para a reabilitação de património local de que o conservador-restaurador tradicional pouco pode saber, como é o caso de certas construções em terra, de que é exemplo o templo Djenné, no Mali, uma estrutura de tijolo feito de barro e lama, cujas paredes são regularmente enlameadas, numa espécie de actividade ritual que serve os propósitos de preservação desta mesquita.<sup>119</sup> Não obstante, as profissões artesanais e manuais continuam a ser deficientemente valorizadas, remetendo os possíveis operacionais para situações insustentáveis, de empobrecimento económico e limitação cultural. Além disso, o entendimento do património como uma entidade dinâmica, em constante mutação, e a apologia da prática da adição torna possíveis incursões como as de Marco Dezzi Bardeschi (1934), o arquitecto-engenheiro italiano que tem vindo a afirmar o direito de inserção da arquitectura moderna no contexto histórico, opondo-se ao restauro crítico de Brandi e contribuindo para a pluralidade de soluções.

Ainda assim, o papel do conservador-restaurador, com formação científica, cruza-se com o do cientista da conservação, não sendo já possível o seu retorno às origens. É de salientar a similitude entre a figura emergente do cientista actual, proposta por Daston e Galison, e o próprio conservador-restaurador, no sentido de que hoje ambos tendem a unir ciência e arte. Segundo estes autores, recentemente, a simulação do computador dá lugar à construção e

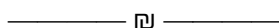
---

<sup>117</sup>ENCoRE, “Clarification of Conservation-Restoration Education,” sob “The Discipline of Conservation/Restoration.”

<sup>118</sup>Appiah, “Uma ONU em casa.”

<sup>119</sup>Office Malien du Tourisme et de l'Hôtellerie, Gao Bureau Régional du Tourisme, “Visit GaoMali.com,” sob “Other Great Tourist Spot in Mali - Djenné Mud Mosque,” Office Malien du Tourisme et de l'Hôtellerie, [http://www.visitgaojali.com/VGM\\_OtherSitesMali\\_Djenne\\_English.htm](http://www.visitgaojali.com/VGM_OtherSitesMali_Djenne_English.htm) (acesso em 15 Out. 2010).

manipulação total da imagem, evidenciando a manifestação de um novo Eu cientista: um ser híbrido, que acumula as competências do cientista tradicional dos finais do século XX, mas que revela ambições artísticas e uma nova orientação para a engenharia industrial. A mudança entre a representação da imagem e a imagem como processo criativo, passando-se do tradicional atlas à galeria de imagens digitais, representa a emergência de um novo modo de fazer e perceber a ciência, orientado para as ciências aplicadas.<sup>120</sup> O conservador-restaurador está também no caminho da síntese entre ciência e arte. Porém, esta realidade impõe um novo modelo de formação que possa compatibilizar o domínio de conhecimentos interdisciplinares, sem comprometer o caminho natural da especialização.



Existindo desde tempos precoces, a actividade de conservação seguiu inúmeros padrões de conduta, ensaiou diferentes modelos, iniciando, durante a segunda metade do século XX um processo de profissionalização vertiginoso, sob a liderança de instituições internacionais. Assim, críticas e propostas como as das novas teorias dificilmente impedirão a evolução da profissão no sentido dos desenvolvimentos do final do século XX, que tende a valorizar a conservação preventiva e a aprofundar a abordagem científica, como consequência de valores cada vez mais enraizados na ética profissional vigente. Efectivamente, os esforços das organizações internacionais proporcionando uma melhor educação, em contexto universitário, ao conservador-restaurador não foram em vão. Apesar da sobreposição de perfis profissionais e da sua manifesta concorrência, a aproximação do conservador-restaurador ao cientista da conservação é um fenómeno irreversível que poderá vir a resultar no processo dialéctico entre arte/ciência, ajudando-o a encontrar uma identidade própria, algo que até agora não foi possível.

Entre nós, assiste-se a um prolongamento da predominância do pintor-restaurador, que ultrapassou os meados do século XX, denunciando um modelo obsoleto, ao mesmo tempo que a componente científica da conservação só é adoptada tardiamente. Na área de documentos gráficos, mercê da internacionalização do sector, forçada pelas inundações da década de sessenta, o atraso aparenta ser menor. Contudo, os anos que se seguem revelam, por um lado a não “colectivização” da actividade, baseada em equipas coesas e não em personagens isoladas e, por outro, as deficientes infra-estruturas de um país com grandes oscilações sociais e políticas no século XX. Como vimos no capítulo anterior, as melhorias observadas nos últimos anos, não deixam de colocar também em evidência a cíclica falta de organização e coordenação de esforços, num país de escassos recursos e dimensões diminutas.

---

<sup>120</sup>Daston and Galison, *Objectivity*, 382-96, 412-15.

Em termos globais, esta actividade, estando intimamente ligada e dependente do conceito e dos valores que têm sido atribuídos ao património, espelha a rápida evolução tecnocientífica do século XX, que contrasta com a lenta evolução das mentalidades, resultando nas convulsões socioculturais da sociedade presente, visíveis também no seu seio. É neste contexto que se pode compreender a crise profissional e de valores que avassala a conservação e o restauro.

Dentro deste panorama, não é surpreendente, nem a rápida evolução e as alterações profundas a que se tem vindo a assistir no exercício da actividade, nem o crescendo de disparidades e contradições que se mantêm e que vão desde as reminiscências do passado, como a actividade artística e do artesão, à imitação de modelos bem aceites pela sociedade presente, como a função do cientista e do gestor. A dicotomia que caracteriza o sector e o jogo de forças entre dualidades (história/estética, artes/ciência, especialização/interdisciplinaridade, conservação preventiva/conservação curativa, conservação/restauro) permanecem fontes de discórdia e não permitiram uma evolução harmoniosa da profissão, nem o aumento significativo do estatuto do profissional. Assim, em pleno século XXI, o profissional continua à procura da sua identidade própria, daquilo que o caracteriza enquanto parte de um corpo profissional coeso.

Essa busca poderá vir a ser alcançada nesse processo dialéctico que promove a síntese entre arte/ciência, característica do novo Eu científico, de acordo com o pensamento de Daston e Galison. Exige, contudo, um modelo de formação compatível com as exigências da profissão na actualidade, que atenda a todos os campos do conhecimento que permitem o desenvolvimento da conservação enquanto área interdisciplinar, criando diferentes perfis de investigadores e operacionais da conservação a trabalhar em parceria.

## Capítulo X

### *Revisão de Conceitos*

Neste capítulo passa-se em revista os principais conceitos que fundamentam o exercício da actividade de conservação e restauro e justificam a sua evolução e percurso, durante o século XX. A discussão que alimentou os espíritos, no século XIX, prende-se com o surgimento de novos conceitos e metodologias baseadas numa nova percepção de património que passa a incorporar a dimensão histórica. Na época, opõem-se os conceitos de conservação e restauro, sendo Camilo Boito dos primeiros a estabelecer, claramente, a diferença entre eles. Não obstante, outros conceitos surgem, impondo-se realizar aqui uma revisão daqueles que, no presente, fundamentam a actividade de conservação e restauro. Neste capítulo revêem-se ainda as principais cartas de restauro, da *Carta de Atenas* à *Carta de Burra*, e os principais códigos deontológicos, como meios privilegiados de expressão dos referidos conceitos.

Estes conceitos, que se articulam entre si, são, por um lado, o conceito de conservação preventiva, relativo às acções indirectas sobre o património, e, por outro, os conceitos de intervenção mínima, discernível e reversível, referentes à intervenção directa nos objectos. Um outro conceito fundamental, que se relaciona com os anteriores e que surge na segunda metade do século XX, é o conceito de autenticidade. Como veremos, este conceito emerge com Cesari Brandi e resulta da necessidade de respeitar o percurso histórico, estético e material da obra de arte, bem como da indispensabilidade de aceitar a passagem do tempo e as adições, como fenómenos naturais de alteração inevitável que se transformam em evidências históricas.

No texto foca-se também toda a problemática que se vai instaurar em volta do conceito de reversibilidade, bem como as reinterpretções do conceito de autenticidade, as quais reflectem as inquietações da época actual, que se questiona sobre o significado e valor do património, ao mesmo tempo que se alarga a sua definição, interligando património tangível e intangível e valorizando-o à escala mundial. Como veremos, a nova interpretação destes conceitos no contexto global do elogio da diversidade cultural, além de esclarecer sobre a crise de valores em que a nossa civilização se encontra, é também reveladora da criação de novas dinâmicas na área patrimonial, que estão a exigir a reformulação da actividade da conservação e o reposicionamento do conservador no século XXI. Assim, a definição mais clara de um caminho para a profissão obriga à reorganização e coordenação de esforços na educação, também aqui questionada.

## 1. Preservação: prioridade crescente na profissão

Vários autores entendem que os princípios da conservação preventiva foram sendo aplicados ao longo dos tempos.<sup>1</sup> Koller dá-nos exemplos que remontam à antiguidade clássica e aponta medidas adoptadas para acautelar os edifícios do excesso de humidade, sendo essa uma preocupação fundamental da conservação preventiva ao longo de todo o século XX.<sup>2</sup> Norman Mark dá-nos um exemplo singular datado de 1683, o *Ashmolean Museum*, de *Oxford*, onde, desde o início da sua actividade se aplicaram práticas de conservação preventiva. Este museu público foi desenhado por Thomas Wood, o qual tinha já consciência das necessidades das colecções, criando uma boa ventilação no edifício e prevenindo o excesso de humidade.<sup>3</sup>

No século XIX, o termo esteve presente, nomeadamente, nas palavras do arqueólogo francês Adolphe Napoléon Didron (1806-1867)<sup>4</sup> e, em especial, de ingleses como John Ruskin e William Morris (1834-1896).<sup>5</sup> Ruskin e os seus seguidores foram vozes críticas no seu tempo que apelam aos princípios morais e ao respeito pelo meio como reflexo do bem-estar da sociedade que, segundo Thomas Carlyle (1795-1881), seu mentor, estava a ser corrompido pela civilização moderna. Neste enquadramento, o trabalhador alienado da era industrial não estava capacitado para restaurar os monumentos; antes, a sua preservação teria de ser garantida pela contínua prática da manutenção, na tradição das artes e ofícios, garante de continuidade e dos valores vivenciais indispensáveis à completa compreensão do passado. O *Arts and Crafts Movement* e as primeiras actividades da *Society for the Protection of Ancient Buildings*, liderada então por Morris, representam esta ideologia que se sacralizou e se transformou num anacronismo, no contexto de civilização tecnocrata. Alguns vêem este movimento como

---

<sup>1</sup>Stefan Michalski and Robert Waller, "Effective Preservation: From Reaction to Prediction," *Conservation: The Getty Conservation Institute Newsletter* 19, no. 1 (Spring 2004): 6; Sarah Staniforth, Richard Kerschner, and Jonathan Ashley-Smith, "Sustainable Access: A Discussion about Implementing Preventive Conservation," interview by James Druzik and Jeffrey Levin, *Conservation: The Getty Conservation Institute Newsletter* 19, no. 1 (2004): 10-16; Philip Ward, *The Nature of Conservation: A Race Against Time*, 2nd ed. (California: The Getty Conservation Institute, 1989); Luis Alonso Fernández, *Museología y museografía* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999); Garry Thomson, "The Conservation of Antiquities: Developments in Planning," *Journal of World History* 14 (1972): 25; Luís Elias Casanovas, "Conservação preventiva e preservação das obras de arte: Condições-ambiente e espaços museológicos em Portugal," (tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006), 49, 58, 60; Denis Guillemard, *La conservation préventive: Une alternative à la restauration des objets ethnographiques* (Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 1995), 7; Manfred Koller, "Learning from the History of Preventive Conservation," in *Preventive Conservation Practice, Theory and Research: Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12-16 September 1994* (London: The International Institute for Conservation of History and Artistic Works, 1994), 1-7; Ana Maria Macarrón Miguel, *Historia de la conservación y la restauración: Desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX* (1995; reimp., Madrid: Tecnos, Madrid, 1997), 17-23; Norman Mark, "It is Surprising that Things Can Be Preserved as Well as They Are": Conservation and the Ashmolean since before 1683," in *Past Practice-Future Prospects*, ed. Andrew Oddy and Sandra Smith, The British Museum Occasional Paper 145 (London: The British Museum Press, 2001), 159-66.

<sup>2</sup>Koller, "Learning from the History," 1-7.

<sup>3</sup>Mark, "It is Surprising," 159-66.

<sup>4</sup>Adolphe Napoléon Didron, afirmou: "Conserver le plus possible, réparer le moins possible, ne restaurer à aucun prix" [Conservar o mais possível, reparar o menos possível, não restaurar a qualquer preço] cit. por Gaël de Guichen, "La conservation préventive: Un changement profond de mentalité," *Cahiers d'étude* 1, nº 1 (1995): 5, [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso 30 de Nov. 2007).

<sup>5</sup>Sarah Staniforth na entrevista: Staniforth, Kerschner and Ashley-Smith, "Sustainable Access," 10.

antecipador do actual conceito pós-moderno de preservação, que, em países como o Reino Unido, tem vindo a delinear uma estratégia de longo prazo para a salvaguarda do seu património, no quadro do desenvolvimento sustentável. Trata-se de tentar ultrapassar a dicotomia entre património tangível e intangível, através da consolidação do papel das comunidades locais e das tradicionais artes e ofícios (enquanto parte integrante do património imaterial de valor inestimável), na manutenção e revitalização do vasto património material em risco.<sup>6</sup>

Vários autores contemporâneos associam os primórdios da preservação ao início do controlo ambiental no museu. Segundo Denis Guillemard, o museu de etnografia do *Trocadéro* é um exemplo a reter pois, desde a sua renovação, em 1928, reintroduziu procedimentos de “vigilância contínua” e passou a incorporar dois aspectos essenciais da manutenção das colecções: o tratamento curativo e a luta contra riscos.<sup>7</sup> Para Philip Ward, foi entre 1930 e 1940 que surgiu uma nova filosofia que reconheceu a necessidade da preservação antes da intervenção; isto, quando os cientistas começaram a estudar as causas de deterioração e partilharam os seus conhecimentos com os restauradores.<sup>8</sup> Entre os anos de 1929 a 1942, com base na sua pesquisa nos arquivos do departamento científico do *British Museum*, Oddy sugere, também, que foram os estudos de investigação sobre “a influência das variações da humidade atmosférica nas obras de arte,” realizados no início dos anos trinta, pelo *HM Office of Works*, a pedido de Augustus Moore Daniel (1866-1959), director da *National Gallery*, que conduziram a descobertas decisivas nesta área. Destaca-se, entre elas, a descoberta do efeito tampão do material orgânico na humidade relativa. Mas deste trabalho, encimado por cientistas como Macintyre,<sup>9</sup> Scott<sup>10</sup> e Plenderleith,<sup>11</sup> resultou também a “regra dos 60:60,”<sup>12</sup> posteriormente abraçada por Rawlins<sup>13</sup> e que norteou, durante várias décadas, as regras do controlo ambiental

---

<sup>6</sup>Esta estratégia para a salvaguarda do património foi explicitada em documentos como *Power of Place* do *English Heritage* em 2000; e *The Historic Environment: A Force for the Heritage* do *Department for Culture, Media and Sport*, em 2001. Ver Frank Hassard, “Heritage, Hermeneutics and Hegemony. A Study of Ideological Division in the Field of Conservation-Restoration,” (PhD Thesis, Brunel University, 2006), 312-15, 339.

<sup>7</sup>Guillemard, *La conservation préventive*, 7.

<sup>8</sup>Ward, *The Nature of Conservation*, 2.

<sup>9</sup>Engenheiro sénior do *Office of Works* a quem foi pedido o estudo. Ver Andrew Oddy, “The Three Wise Men and the 60: 60 Rule,” in *Past Practice-Future Prospects*, ed. Andrew Oddy and Sandra Smith, The British Museum Occasional Paper 145 (London: The British Museum Press, 2001),” 168.

<sup>10</sup>Contratado como consultor pelo *British Museum*, em 1919, Alexander Scott virá a ser o primeiro director do laboratório de pesquisa (1920), conservando a sua posição de director honorário até 1933. Ver Oddy, “The Three Wise Men,” 170.

<sup>11</sup>Harold Plenderleith foi contratado pelo *British Museum* em 1924, substituiu Scott no cargo de director do laboratório e reformou-se em 1959, passando, então, a Presidente do *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* e director do *International Centre for the Study of Conservation and Restoration of Cultural Property*, de 1959 a 1971.

<sup>12</sup>Valores recomendados para o controlo da humidade relativa (60%) e da temperatura (60°F ≈ 15°C) nas áreas de armazenamento das colecções patrimoniais.

<sup>13</sup>Francis Ian Gregory Rawlins (1895) formou-se em Física, em Cambridge, e ocupou o lugar de consultor científico a partir de 1934 na *National Gallery*. Ver “Profile: F. I. G. Rawlins, A Scientist among the Old Masters,” *The New Scientist* 6, no. 148 (17 Sept. 1959): 456-57; Casanovas, “Conservação preventiva e preservação,” 57, 72.

nos museus<sup>14</sup> sendo, no presente, fortemente criticada.<sup>15</sup> Elizabeth Pye põe também a tónica no controlo das condições ambientais e coloca o nascimento da conservação preventiva, primeiro chamada “climatologia museológica” ou “controlo do ambiente museológico,” na segunda metade do século XX, quando da publicação da obra de Plenderleith, de 1956.<sup>16</sup> Também Bradley afirma que, nos anos cinquenta, se adquire um vasto conhecimento sobre as causas de deterioração relacionadas com o ambiente. Segundo a autora, a pesquisa então realizada lançou as bases do que hoje se entende por “conservação preventiva,” mas o grande passo foi dado por Thomson com a publicação da obra: *The Museum Environment*.<sup>17</sup> Casanovas, por sua vez, chama a atenção para o facto de a expressão, “conservação preventiva,” ter aparecido, pela primeira, vez no prefácio da publicação de Garry Thomson, mas salienta: “para este especialista o termo significa muito mais do que controlo do ambiente.”<sup>18</sup> Corroborando a afirmação de Isabel Garcia Fernandez para quem “a origem da disciplina não é muito clara,”<sup>19</sup> Casanovas entende que esse facto não representa um “acidente da história da museologia,” mas antes é o reflexo de uma abordagem restritiva e simplista do conceito, devido à confusão entre conservação preventiva e controlo das condições de ambiente.<sup>20</sup> Casanovas justifica, ainda, a obsessão com as condições ambientais e a redução da problemática da conservação das colecções a questões tecnológicas, ao fenómeno da cisão entre duas culturas,<sup>21</sup> referido por nós no capítulo II. O mesmo autor constata que, a partir do final dos anos setenta, aparecem inúmeras referências à disciplina na bibliografia especializada; realça a frequência da organização de cursos sobre o tema, por parte do ICOM, desde as últimas décadas do século XX e a realização de duas reuniões internacionais determinantes nos anos noventa,<sup>22</sup> em que se discutiram os objectivos e a estrutura da disciplina.

Também para Gaël de Guichen o reconhecimento da conservação preventiva como disciplina, esteve patente: (i) na organização dos dois congressos já referidos, onde estiveram representados, quer o mundo francófono, quer o anglófono; (ii) no lançamento de programas de preservação de grande envergadura, tais como: o *Plano Delta*, desenvolvido a nível nacional pelos Países Baixos, e o programa PREMA que se estendeu a trinta e dois países e, ainda, (iii)

---

<sup>14</sup>Oddy, “The Three Wise Men,” 167- 68, 170.

<sup>15</sup>Elias Casanovas, Stefan Michalski e Robert Waller são alguns dos acérrimos críticos deste princípio, a que chamam os “números mágicos,” alertando para o perigo da adopção de normas rígidas na área da conservação.

<sup>16</sup>Elizabeth Pye, *Caring for the Past: Issues in Conservation for Archaeology and Museums* (London: James & James, 2001), 55.

<sup>17</sup>Susan Bradley, “Preventive Conservation: The Research Legacy,” in *Conservation Science 2002: Papers from the Conference Held in Edinburgh, Scotland, 22-24 May 2002*, ed. Joyce H. Townsend, Katherine Eremin, and Annemie Adriaens (London: Archetype Publications, 2002), 3-4.

<sup>18</sup>Casanovas, “Conservação preventiva e preservação,” 36, 49, 56.

<sup>19</sup>Isabel María García Fernández, *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte* (Múrcia: Editorial KR, 1999), 32.

<sup>20</sup>Casanovas, “Conservação preventiva e preservação,” 45-50.

<sup>21</sup>Ibid., 38.

<sup>22</sup>O primeiro, organizado pela ARAAFU, teve lugar em Paris e realizou-se em 1989; o segundo foi organizado pelo IIC, teve lugar em Otava e realizou-se em 1994. Ver Guichen, “La conservation préventive,” 5.

na criação de diplomas de estudos especializados, nomeadamente na Universidade de Paris. Na concepção deste autor, a conservação preventiva significa “fazer um seguro de vida para as colecções dos museus” e exige uma mudança de mentalidades. A conservação preventiva alarga-se a todo o museu e, como Guichen refere, todo o pessoal terá responsabilidades relativamente à conservação preventiva na instituição.<sup>23</sup> Catheline Périer-D’leteren, presidente do comité de conservação do ICOM, acrescenta que, na sociedade de consumo, onde os perigos para o património cultural são inúmeros, a conservação preventiva ascendeu ao topo das prioridades.<sup>24</sup>

Nos anos noventa, o CCI, desempenhou um papel fundamental na definição da disciplina. Stefan Michalski será figura de destaque quando, no início da década, apresenta uma nova metodologia para a avaliação das condições de preservação e conservação das colecções, a qual combina diferentes elementos tradicionalmente espartilhados dentro do museu: as condições do ambiente, o plano de desastre, as condições de segurança, a prevenção contra incêndio e a conservação directa. Assim, propõe a adopção de uma matriz coerente que permita, de imediato, identificar os diferentes aspectos da conservação, contribuindo para a clarificação dos agentes de deterioração e reposicionando-os relativamente ao seu grau de importância no conjunto a analisar. Nesta avaliação, são considerados, em primeiro lugar, os factores de deterioração clássicos (forças físicas, roubo, vandalismo, fogo, água e infestações) e só depois as condições ambientes, ampliando-se a análise, também, aos outros factores de risco. A matriz inclui, ainda, um conceito tradicionalmente adoptado pela prevenção de incêndios, traduzido nas cinco etapas: evitar, detectar, bloquear (o agente), responder (ao agente) e recuperar (dos efeitos do agente). Este “padrão universal” introduz o detalhe necessário que torna a matriz eficaz e, simultaneamente, compreensível para os diferentes actores do museu: o conservador-restaurador, o conservador do museu, mas também o arquitecto, o técnico de exposições, etc.<sup>25</sup>

Ao longo da década de noventa, a proposta inicial de Michalski vai sofrer alterações e melhoramentos, nomeadamente, recorrendo-se à ciência da computação. O novo modelo implica a participação de todo o pessoal do museu, desde os que estudam, disseminam e divulgam a informação sobre as colecções, aos que a limpam e conservam, integrando novos conceitos como “valor” do objecto e “perda proporcional de valor,” entendida como uma consequência do processo de deterioração ou, simplesmente, por mudanças no conhecimento que se tem sobre o objecto. Michalsky propõe-se, assim, ultrapassar o “espartilhamento” e a

---

<sup>23</sup>Guichen, “La conservation préventive,” 5-6.

<sup>24</sup>Catherine Périer-D’leteren, “Les enjeux actuels de la conservation-restauration,” *Cahiers d’étude* 1, n° 1 (1995): 3, [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso 30 Nov. 2007).

<sup>25</sup>Stefan Michalski, “An Overall Framework for Preventive Conservation and Remedial Conservation,” in *Preprints of the 9<sup>th</sup> Triennial Meeting of the International Council of Museums Committee for Conservation, Dresden, 26-31 August 1990*, ed. Kirsten Grimstad (Paris: ICOM Committee for Conservation, 1990), 589-91.

fragmentação do conhecimento a que se assiste no museu,<sup>26</sup> integrando, numa única matriz (com uma linguagem a que chama “universal”), todas as temáticas relativas à preservação das colecções: as temáticas que se relacionam com a realidade material das colecções; as relativas à sua conservação e acesso; mas, também, as temáticas que versam sobre a sua dimensão imaterial, relacionadas com o seu significado e valor.<sup>27</sup> Michalski propõe-nos que se estabeleça uma estreita colaboração entre os diferentes profissionais e entende a sua matriz, não como uma estrutura, mas como o princípio de uma base de conhecimento especializado.<sup>28</sup> Esta visão enquadra-se no movimento contemporâneo de revisão do papel dos museus na sociedade, tendo em conta a valorização da diversidade cultural, na linha do que explicaremos mais à frente.

Neste contexto, o autor entende a preservação de uma forma holística, como uma disciplina transversal ao museu, que une a condição material dos objectos à sua dimensão imaterial, aproximando-se do conceito de Ruskin, talvez demasiado precoce para poder, à época, ser entendido, e de visões recentes comuns no Reino Unido, já anteriormente referidas. Este modo abrangente de encarar a preservação, também partilhado por Casanovas, distingue-a das práticas usuais de conservação preventiva e, mais ainda, do simples controlo ambiental. Assim, a década de noventa é para Casanovas o “dealbar da preservação,” pois, embora a noção de conservação preventiva tenha um longo historial, a sua concretização, como disciplina, começa quando nesta matriz única vamos encontrar a estrutura já apontada por Thomson,<sup>29</sup> em 1978, a partir da qual “a prevenção adquire coerência e eficácia.”<sup>30</sup>

Mais recentemente, o CMN e o CCI uniram-se numa parceria com vista à construção de um sistema informático de avaliação e análise sistemática de riscos, a que Michalski e Waller chamam: o “sistema de conhecimento base.” O sistema, seguindo as pisadas da anterior matriz, assenta no juízo de diferentes especialistas, o qual está vertido em diferentes tabelas e permitirá que cada resposta compreenda uma lista de opções compreensível para o utilizador. Este sistema deverá constituir uma espécie de estrutura em que os cientistas e os práticos da conservação preventiva combinam conhecimentos, observações, inquietações e aconselhamento; a ética será deixada ao operador, mas este terá uma maior consciência das implicações da sua decisão final no campo da preservação. Efectivamente, segundo os autores, a resposta ao problema e a chave da sua solução está numa análise completa que incorpore a incerteza e o risco, pois a

---

<sup>26</sup>Sobre o assunto ver ainda: Deidre Stam, “The Informed Muse: The Implications of the New Museology for Museum Practice,” *Museum Management and Curatorship* 12 (Sept. 1993): 267-84.

<sup>27</sup>Stefan Michalski, “A Systematic Approach to Preservation: Description and Integration with other Museum Activities,” in *Preventive Conservation: Practice, Theory and Research; Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 1994* (London: The International Institute for Conservation of History and Artistic Works, 1994), 8-9.

<sup>28</sup>Ibid., 9.

<sup>29</sup>Garry Thomson, autor da obra de referência *The Museum Environment*, será galardoado pelo IIC como o pai da conservação preventiva.

<sup>30</sup>Casanovas, “Conservação preventiva e preservação,” 58-59.

preservação deve ser entendida como a “redução do custo-efectivo do total dos riscos previsíveis.”<sup>31</sup>

A tentativa de emancipação da disciplina da preservação, entendida como uma “disciplina autónoma em Museologia, visceralmente dependente tanto da conservação preventiva, como da curativa e do restauro,”<sup>32</sup> surge na sequência do percurso de afirmação do cientista da conservação que, como vimos atrás, viu esta área como um nicho privilegiado para o desenvolvimento das suas actividades. Assim se compreende que este ideal emane, também, de cientistas. Na verdade, desde os primórdios da acção dos cientistas no museu — de Michael Faraday, Max von Pettenkofer, Friedrich Rathgen, passando por Alexander Scott, Harold Plenderleith, Ian Rawlins e muitos outros — a introdução da metodologia científica relaciona-se com preocupações de conservação preventiva. No entanto, se os grandes desenvolvimentos relativos à matéria foram por eles promovidos, serão aplicados, sobretudo, pelo conservador-restaurador passando, gradualmente, a ciência a ter um significado crescente na actividade deste técnico. Este é, aliás, um dos aspectos da aproximação do cientista ao conservador-restaurador que, cada vez com mais frequência, tendem a cruzar os seus papéis no museu e a concorrer um com o outro. Efectivamente, em 1999, no inquérito do ICOM-CC relativo ao levantamento da situação profissional do conservador-restaurador, verificou-se que a conservação preventiva constitui o seu principal interesse.<sup>33</sup> Também a ECCO, no documento normativo *Professional Guidelines*,<sup>34</sup> considera que o que distingue o conservador-restaurador de outros profissionais relacionados é o seu papel, fundamental, na conservação preventiva.

Não obstante, segundo o ICOM-CC e a última revisão da terminologia para a caracterização da conservação do património cultural tangível,<sup>35</sup> o conceito de conservação (*conservation*) permanece o termo adequado para a disciplina no seu sentido mais lato, que, como vimos, incorpora a conservação preventiva, ou seja, todas as medidas e acções indirectas no contexto de um objecto ou mais frequentemente de grupos de objectos, que procuram evitar e minimizar a sua futura deterioração ou perda; a conservação curativa (*remedial conservation*), todas as acções aplicadas directamente num objecto ou grupo de objectos, que procuram parar os processos de deterioração ou reforçar a estrutura; e o restauro (*restoration*), todas as acções aplicadas directamente num objecto individual, procurando facilitar a sua contemplação,

---

<sup>31</sup>Michalski and Waller, “Effective Preservation,” 7-8.

<sup>32</sup>Casanovas, *Conservação preventiva e preservação*, 50.

<sup>33</sup>David Grattan, “Professional Survey of ICOM-CC Members 1999,” in *Conservation at the End of the 20th Century: Plenary Sessions from the 12th Triennial Meeting of ICOM CC, Lyon, 1999*, ed. David Grattan (Rome: ICCROM, 1999), 4.

<sup>34</sup>European Confederation of Conservator-Restorers’ Organisations (ECCO), “ECCO Professional Guidelines,” ECCO, <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html> (acesso em 3 Jul. 2009).

<sup>35</sup>International Council of Museums - Committee for Conservation (ICOM-CC), “Terminology to Characterize the Conservation of Tangible Cultural Heritage,” ICOM-CC, <http://www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/> (acesso em 10 Dez. 2010).

compreensão e utilidade. De sublinhar que a actual definição de conservação do ICOM-CC se restringe ao património material.

Porém, como veremos mais adiante, os esforços mais recentes da UNESCO vão no sentido da consagração da aliança entre património material e imaterial, pois é este último que confere valor e significado, senão a todo o património material, pelo menos a uma parte expressiva desse património. Daí a definição abrangente de conservação proposta no Documento de Nara:<sup>36</sup>

Todos os esforços destinados à compreensão do património cultural, ao conhecimento da sua história e do seu significado, à garantia da sua salvaguarda material e, se necessário, à sua apresentação, restauro e valorização.

Esta definição holística, expressa também no relatório do GCI, está próxima da disciplina de preservação proposta por Michalski ou Casanovas, e da concepção de “ciência do património,” recentemente utilizada pelos cientistas da conservação na Grã-Bretanha, tal como referido no capítulo anterior. Várias expressões propostas para um mesmo ideal: o da congregação de esforços para o desenvolvimento, de forma coordenada e interligada, de todas as actividades conducentes à valorização presente e manutenção futura do património.

## **2. Das cartas de restauro à deontologia da profissão: intervenção mínima, discernível e reversível**

Além dos códigos de ética, são as cartas internacionais de restauro o elemento regulador, por excelência, da actividade. Depois das recomendações de Madrid, do congresso internacional de arquitectos, em 1904, que legitimam a intervenção dos arquitectos nos monumentos e continua a seguir, em parte, as directivas de Viollet-le-Duc, segundo as quais os monumentos “vivos” deviam ser restaurados segundo o estilo original, mantendo-se a sua unidade de estilo e a sua utilidade,<sup>37</sup> seguiu-se a *Carta de Atenas* para os monumentos históricos, adoptada no primeiro congresso internacional de arquitectos e técnicos de monumentos históricos, que vai servir de documento orientador para as nações unidas. O ideal da intervenção mínima, só na medida do estritamente necessário, sem alterações da correcta interpretação dos dados históricos, expresso claramente nesta Carta, segue as ideias postuladas

---

<sup>36</sup>Documentation Centre UNESCO-ICOMOS, “Documento de Nara,” sob “Apêndice 2. Definições.”

<sup>37</sup>W. J. Locke, “Recommendations of the Madrid Conference (1904). Sixth International Congress of Architects,” sob, “Thursday 7<sup>th</sup>, 3., 4.,” The Getty Conservation Institute, [http://www.getty.edu/conservation/research\\_resources/charters/charter01.html](http://www.getty.edu/conservation/research_resources/charters/charter01.html) (acesso em 21 Out. 2008). Trata-se do relatório do secretario do Instituto.

desde Camillo Boito e contribuiu, em particular, para a valorização da conservação preventiva. Na linha de pensamento de Ruskin, a Carta reforça a importância da manutenção regular que assegura a preservação dos edifícios e realça o valor e carácter histórico das obras, mas sem prejuízo do estilo de nenhuma época, opondo-se, assim, à unidade estilística e restauro integral defendido por Viollet-le-Duc. Nesta sequência, a reintegração baseia-se na *anastilose* (reintegração das partes originais) de acordo com o princípio de restauro mínimo. O documento atesta, ainda, o valor das novas tecnologias e dos materiais modernos para a consolidação dos monumentos e incentiva à utilização de materiais novos, os quais devem ser reconhecíveis (restauro discernível), bem como à colaboração entre o arquitecto e o conservador de museu com o cientista, nomeadamente para o estudo do estado de conservação das obras.<sup>38</sup>

Na *Carta de Veneza*, publicada pela Unesco, em 1964, para os Monumentos e Sítios, tal como na anterior, relativamente às acções de conservação, mantém-se o enfoque sobre a manutenção permanente dos monumentos, e, em termos de intervenção de restauro, recusa-se, definitivamente, a “unidade de estilo” como objectivo de intervenção. Recomenda-se também a prática da *anastilose* (nomeadamente em contexto arqueológico), devendo os elementos de reintegração ser reconhecíveis e representar o mínimo necessário.<sup>39</sup> Além da intervenção mínima e discernível do original, salienta-se o carácter excepcional do restauro, que deve parar onde “começa a hipótese.”<sup>40</sup>

Mais uma vez, esta Carta relega para segundo plano e para último recurso qualquer tipo de intervenção directa no objecto, resultando também na apologia da conservação preventiva. A intervenção deve ser o mais neutra possível, com materiais compatíveis com o original e, sempre que possível, reversíveis, preservando a unidade estética e contribuindo, simultaneamente, para a estabilidade física da obra de arte e para a revelação da sua autenticidade (entendendo como autêntico as evidências materiais que fazem parte da história passada). A Carta introduz, desta forma, o conceito de autenticidade, entendido como “revelação dos valores estéticos e históricos” na perspectiva de Brandi, só possível de certificar pelo historiador da arte, reivindicando-se para este o poder de decisão. Este ideal assentou numa interpretação positivista da história, baseado na evidência factual, que encara o património material como evidência do passado, que deve ser mantido inalterável, enquanto é interpretado,

---

<sup>38</sup>“Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments. Adopted at the First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Athens (1931),” sob “Preamble,” “I. Doctrines. General Principles,” “IV. Restoration of Monuments,” “V. The Deterioration of Ancient Documents,” “VI. The Technique of Conservation,” ICOMOS - International Council on Monuments and Sites, [http://www.icomos.org/athens\\_charter.html](http://www.icomos.org/athens_charter.html) (acesso em 4 Dez. 2009)..

<sup>39</sup>“The Venice Charter. The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites,” sob “Conservation. Article 4, Article 5,” “Restoration. Article 11,” “Excavations, Article 15,” International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), [http://www.icomos.org/venice\\_charter.html](http://www.icomos.org/venice_charter.html) (acesso em 4 Dez. 2009).

<sup>40</sup>*Ibid.*, sob “Restoration. Article 9.”

cientificamente, nomeadamente pelo historiador da arte, no contexto do museu. Esta concepção de património faz parte da tradição epistemológica do Ocidente, baseada na observação sistemática e subsequente explicação científica dos fenómenos e materiais.<sup>41</sup> A ênfase na preservação dos atributos materiais do património liga-se à exaltação do seu valor histórico e estético, ao mesmo tempo que se promove a redução do valor utilitário e funcional das obras, factor minimizável, sobretudo quando se trata de obras da arte. Por outro lado, a concepção de “integração harmoniosa,” corresponde à unidade visual defendida por Brandi, que valoriza a forma por oposição à função. Assim, não admira que, na linha do que já tinha sido expresso na *Carta de Atenas*, se defenda, peremptoriamente, que “sempre que as técnicas tradicionais se revelem inadequadas,” devem ser substituídas por técnicas modernas, cuja eficácia tenha sido comprovada cientificamente. Além de se continuar a realçar o valor das ciências, em geral, para o estudo e a salvaguarda do património, reclama-se o trabalho de equipa, afirmando-se que o juízo sobre o que pode ser eliminado ou conservado durante o processo de restauro da obra, como testemunho de alto valor histórico, arqueológico ou estético, não deve ser da exclusiva competência do autor do projecto de restauro.<sup>42</sup> É o reflexo dos primeiros consensos entre cientistas e historiadores, sendo este documento fortemente marcado pela filosofia de Brandi, mas também pela perspectiva científica de Plenderleith e o pensamento de Philippot, um homem conciliador.

O desenvolvimento da actividade de conservação e restauro, mas, sobretudo, o conseqüente processo de profissionalização, tem estado ancorada na ética profissional, constituindo a Grã-Bretanha um dos poucos países europeus com maior sucesso no processo de acreditação profissional e que mais cedo adoptou o modelo tecnocientífico. Desde os anos sessenta, a preocupação de regulamentação da profissão levou ao aparecimento do primeiro código de ética profissional, o já referido *Murray Pease Report*<sup>43</sup> preparado pelo grupo americano de conservadores-restauradores de obras de arte, do IIC, que, presentemente, integra o *American Institute for Conservation* (AIC). Em 1961, o grupo constituiu o *Committee on Professional Standards and Procedures*, sob a direcção de Murray Pease, conservador-restaurador do *Metropolitan Museum of Art*, de onde emanou o documento adoptado pelo grupo, em 1963, o qual, a par da carta de Veneza, foram secundados por inúmeras iniciativas de carácter nacional, nomeadamente na Grã-Bretanha e no Canadá. Destacam-se assim a publicação, em 1968, do *Standards of Practice and Professional Relationships for Conservators*, na sequência do *Murray Pease Report*, e do *Code of Ethics for Art Conservators*, revistos na década de setenta e oitenta por diferentes comités de especialistas. A nível

---

<sup>41</sup>Hassard, “Heritage, Hermeneutics and Hegemony,” 336, 348.

<sup>42</sup>“The Venice Charter,” sob “Definitions. Article 2,” “Restoration. Article 11, Article 12.”

<sup>43</sup>The Murray Pease Committee, “The Murray Pease Report,” *Studies in Conservation* 9 (1964): 116-21, <http://www.jstor.org/pss/1505155> (acesso em 11 Jan. 2011).

internacional, a primeira tentativa para a constituição de um código de ética, relativo aos bens móveis surge, apenas, em 1986, com a definição da profissão, no âmbito das actividades do ICOM-CC, sendo esta iniciativa, posteriormente, desenvolvida pela ECCO.<sup>44</sup> Em 1990, o AIC também volta ao tema e constitui novo comité para reavaliação do código de ética e comparação com outros de outras profissões, de onde surge o novo código de 1994, aprovado por votação dos seus membros.

Todos estes códigos enfatizam o respeito pela integridade estética, histórica e física do objecto nos processos de conservação, as bases da *Carta de Atenas* e da *Carta de Veneza*. Efectivamente, inicialmente desenvolvidos por anglo-saxónicos, os códigos deontológicos que resultam da regulamentação da prática, assentam os seus princípios nas principais teorias de restauro, as quais foram desenvolvidas pelos países latinos. Assim, cartas e códigos cumprem o mesmo objectivo e traçam o mesmo caminho: o desenvolvimento técnico-científico da actividade e a distinção entre artífice e técnico emergente.

Em termos gerais, além da máxima de intervenção mínima e restauro discernível, sempre entendido como último recurso, os princípios de actuação designam que o conservador-restaurador deve utilizar produtos, materiais e métodos inócuos, idealmente passíveis de ser removidos, e o seu dever consiste naquilo que se designa por preservação e revelação da autenticidade (aspecto condicionado, como vimos, pela forma como interpretamos o passado). Acresce a tónica, desde a década de sessenta, no registo de exames e tratamento, sob a forma de relatórios, visível, quer na *Carta de Veneza*, quer no *Murray Pease Report*.

Do uso de matérias iguais à do original, típico nas artes e ofícios, que dificulta a distinção entre velho e novo, mas garante a autenticidade do processo de produção e a renovação da função da obra, passa-se ao material inócuo que, de acordo com parâmetros científicos, pode ser mais estável do que o original e ser utilizado de uma forma superficial, facilitando a unidade estética e mantendo a aparência geral da obra, mesmo que a função da obra seja comprometida e a estrutura se mantenha danificada. Se, relativamente à obra de arte, este modelo pode ser facilmente defendido, pois garante alguma isenção face à acção criativa do artista, relativamente às chamadas artes menores, como a marcenaria e a encadernação, ou à criação de instrumentos musicais e de instrumentos científicos, já se torna discutível. Na verdade, este tipo de abordagem limita a apreciação geral destas peças porque as destitui da função e características peculiares que estão na origem da sua concepção. O uso de materiais

---

<sup>44</sup>Colin Pearson, "Codes of Ethics for Conservation Practice." *Cahiers d'étude*, nº 1 (1995): 18-19, [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).

diferentes dos originalmente aplicados compromete, desde logo, a sua identidade e o fim utilitário para o qual foram concebidas. Não obstante, uma outra postura exige que se dominem os processos de produção, o que inclui a manipulação de produtos tradicionais, normalmente naturais, além das metodologias artesanais, através da prática das artes e ofícios. Ora, o papel das instituições, nomeadamente da ECCO, ao colocar a tónica na deontologia profissional tem caminhado, precisamente, no sentido inverso, procurando distinguir e distanciar o conservador-restaurador do artífice e do artista. Simultaneamente, quanto menor for o domínio das técnicas tradicionais por parte do operador, mais fácil será a adesão à concepção proclamada durante todo o século XX, quer pelas teorias de restauro, quer pelos que fazem a apologia da prevalência das ciências na área da conservação, os quais se refugiam na ética profissional. Na verdade, como já foi mencionado, são duas faces de uma mesma moeda. Segundo estes princípios, em termos práticos, só se exige ao operacional, alguma habilidade manual. Daí resulta que, quando o conservador-restaurador não domina a ciência e a técnica envolvida na escolha de produtos e meios adequados (nem possui a intuição estética dos seus antecessores, formados em artes e ofícios), adopta, simplesmente, as receitas do cientista e converte-se no mero executante. Não admira, pois, que os conhecimentos teóricos exigidos, ao longo do século, ao novo técnico da conservação e restauro tenham aumentado, incomensuravelmente, e o modelo de formação tenha sido lançado em diferentes direcções, multiplicando-se as áreas disciplinares para tentar suprir a falta da longa prática oficial recomendada, como vimos atrás, em diversos manuais de restauro.

Na linha de pensamento do uso de materiais diferentes do original e na perspectiva da intervenção minimalista e superficial, um outro dos princípios fundamentais sobre o qual assentou a ética profissional, desde a década de sessenta, é o conceito de reversibilidade. Appelbaum,<sup>45</sup> em finais dos anos oitenta, chamará a atenção para o facto de se tratar, em termos práticos, de uma acção inverosímil. A autora proporá a substituição do termo “reversível” pelo termo “retractável,” ou seja, conhecido e previsível em termos de comportamento de envelhecimento e dos seus efeitos secundários sobre o objecto, a médio e longo prazo, devendo permitir intervenções posteriores.

Dada a preocupação da comunidade profissional, o tema foi tratado num encontro do *British Museum*, em 1999, do qual resultou um *Occasional Paper*. Vários autores vão chamar a atenção para a ficção do termo “reversível,” considerando-o uma “falsidade” para a maioria dos tratamentos conduzidos pelo conservador-restaurador;<sup>46</sup> “uma utopia e uma ilusão

---

<sup>45</sup>Barbara Appelbaum, “Criteria for Treatment: Reversibility,” *JAIC* 26, no. 2 (1987): 65-73, <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic26-02-001.html> (acesso em 1 Set. 2008).

<sup>46</sup>D. Richard Smith, “Reversibility: A Questionable Philosophy,” in *Reversibility - Does it Exist?* ed. Andrew Oddy and Sara Carroll, *The British Museum Occasional Paper* 135 (London: The British Museum, 1999), 99-103;

inalcançável,” pois o fenómeno da passagem do tempo é ele próprio irreversível;<sup>47</sup> um “fantasma” porque não existe,<sup>48</sup> e um “mito” já que o único conceito admissível é o da “reversibilidade relativa.”<sup>49</sup> Charteris acentua o facto de muitos dos efeitos secundários provocados pelo contacto entre o material da obra e o material de restauro não serem reversíveis, mesmo quando é possível reverter a operação. De facto, como vimos anteriormente, a simples lavagem de um papel provoca a reordenação da matéria fibrosa e pode causar inúmeras alterações que vão desde a tonalidade geral, uma alteração habitualmente aceite, a alterações das características da superfície do papel, mais difícil de admitir, ou alterações da dimensão, um problema real, sobretudo no caso de objectos compósitos, em que diferentes partes, compostas por diferentes materiais, no final têm que ser ajustadas para se poderem reunir de novo. Existem, inclusivamente, tratamentos que, supostamente, não se pretende em situação alguma reverter como a desacidificação do papel que se acredita que constitui um tratamento benéfico contra a hidrólise ácida da celulose.

Reversibilidade ou retractibilidade, o objectivo último mantém-se: enfatizar a necessidade de uma abordagem científica, que distingue o conservador-restaurador do artífice, reforçando a questão da escolha e selecção, em vez das técnicas em si, que devem ser minimalistas, dos produtos apropriados, de acordo com as suas propriedades. A decisão para ser ética deve seguir o conhecimento técnico e científico disponível à época, ou seja, estar “em concordância com o nível de conhecimento corrente.”<sup>50</sup> Assim, quer o princípio da reversibilidade, quer o da intervenção mínima e discernível, patentes nos códigos de ética, que constituem a fundação da prática contemporânea da conservação, constituem directivas que facilitam a aplicação de princípios tecnocientíficos, mas não reflectem, em profundidade, o problema da consciência do operador nem do juízo crítico que, para Brandi, é da competência do historiador da arte. No entanto, todas as acções da prática de conservação e do restauro remetem para decisões, tomadas em função de múltiplas opções e essas baseiam-se numa reflexão e consciência individual, como afirma Muñoz Viñas: “uma matriz pessoal de opções técnicas, estéticas, culturais, políticas e metafísicas, associadas ao factor experiência e influenciadas pelo gosto e preferências individuais.”<sup>51</sup> Também Philippot constata que as questões levantadas pelo restaurador e o enquadramento que este realiza do objecto a restaurar

---

Karen L. Pavelka, “Access as Factor Contributing to Compromise in Conservation-Treatment Decisions,” in *Reversibility - Does it Exist?*, 105.

<sup>47</sup>Hiltrud Schinzel, “Restoration: A Kaleidoscope Through History,” in *Reversibility - Does it Exist?* (ver nota 46), 43-45.

<sup>48</sup>Sergio Palazzi, “Reversibility: Dealing with a Ghost,” in *Reversibility - Does it Exist?* (ver nota 46), 175.

<sup>49</sup>Leslie Charteris, “Reversibility: Myth and Mis-Use,” in *Reversibility - Does it Exist?* (ver nota 46), 141.

<sup>50</sup>ECCO, “ECCO Professional Guidelines II,” sob “II. Obligations Towards Cultural Heritage, article 9.”

<sup>51</sup>Salvador Muñoz Viñas, “Contemporary Theory of Conservation,” *Reviews in Conservation*, n.º 3 (2002): 26.

estão dependentes da sua cultura e da interpretação que este faz da informação que possui.<sup>52</sup> Por outro lado, estes conceitos abstractos dificilmente respondem às situações encontradas na realidade do trabalho concreto. Efectivamente, os códigos, mais do que estabelecer regras de conduta inequívocas, parecem ter pretendido facilitar o processo de profissionalização, baseado na diferenciação clara entre o artesão e o técnico emergente, enaltecendo o estatuto deste último, de acordo com as regras sociais vigentes.

Estes códigos e os seus princípios estão longe da filosofia de manutenção regular defendida por Ruskin (em Portugal defendida, por exemplo, por Ramalho Ortigão), ou da reflexão proposta por Riegl, que exige que se tomem opções em função do valor atribuído ao património. Pelo contrário, quando um objecto entra no museu passa a único e o código exige que o tratemos enquanto tal. Porém, o culto do objecto singular de museu, frequentemente, apreciado e estudado por eruditos, está hoje ultrapassado. Com o surgimento de um novo paradigma, designado por alguns como nova museologia ou “museologia inclusiva,”<sup>53</sup> tende-se a realçar o papel do museu na integração social e reforço da identidade cultural das diferentes comunidades, promovendo a diversidade cultural, manifestada nas colecções materiais imbuídas de significado cultural. Por outro lado, com o aumento progressivo das colecções que invadem os museus, há que estabelecer prioridades e gerir recursos em função, não apenas do estado de conservação das colecções, mas do valor e significado que lhes está associado. Pearson realça a necessidade de os códigos de ética tomarem em linha de conta nas suas directivas o fenómeno de utilização e apropriação, em termos sociais, do património cultural. O código da ECCO chama a atenção para o facto, tendo em mente a arte de carácter religioso, ainda hoje sujeita ao culto por parte das populações.

O código canadiano introduz a noção de integridade conceptual, ou seja, não física. Mas Pearson questiona-se: “(...) será suficiente?” Ele chama a atenção para a dificuldade em adaptar os códigos éticos existentes, às necessidades da sociedade presente e realidades multiculturais.<sup>54</sup> O conflito entre a preservação da integridade física e a preservação de outro tipo de evidências da cultura material, especialmente na área da etnografia onde os objectos incorporam significados simbólicos, emocionais e espirituais, ultrapassam, em termos culturais, as sociedades com valores e ideologias diferentes e, em particular, o conservador-restaurador e o seu juízo crítico. A arte religiosa ligada ao culto religioso também coloca problemas idênticos, mas o que dizer da arte contemporânea, nomeadamente com a introdução do conceito de arte

---

<sup>52</sup>Paul Philippot, “Histoire et actualité de la restauration,” *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie* 12 (1990): 139.

<sup>53</sup>Hassard, “Heritage, Hermeneutics and Hegemony,” 321-23. Ver ainda P. Vergo, ed., *The New Museology* (London: Reaktion Books, 1989).

<sup>54</sup>Pearson, “Codes of Ethics for Conservation Practice,” 18-20.

efémera que, em paralelo com a tendência para a utilização de materiais instáveis e muito perecíveis, própria do processo criativo do nosso tempo, choca com a visão de obra de arte tradicional? A reflexão sobre estas questões, numa sociedade dominada pelo processo da globalização, e o seu reflexo na área da conservação do património é o propósito dos trabalhos mais recentes de instituições como, por exemplo, o GCI.

Em termos de documentos normativos, a *Carta de Burra* para sítios de significado cultural, preparada pela secção australiana do ICOMOS, desde finais da década de setenta e adoptada, oficialmente, em 1999, é dos primeiros documentos que, de forma objectiva, tenta responder às inquietações da actualidade. Seguindo as recomendações do ICOMOS, de adaptação da *Carta de Veneza* às condições locais, a *Carta de Burra* tende a alargar os valores estético, histórico e científico à dimensão social, tendo em mente, não só as maiorias, mas também as minorias das regiões australianas. Assim, introduz a noção de “significado cultural,” encarado como a associação entre o “valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, actuais ou futuras;”<sup>55</sup> e a noção abrangente de conservação, entendida como: “todos os processos de prestação de cuidados a um *sítio* para que ele retenha o seu significado cultural.”<sup>56</sup> Outro aspecto inovador desta Carta é considerar que o processo de conservação pode incluir a manutenção da dimensão utilitária do património. Nesta perspectiva, “a continuação, a modificação ou o restabelecimento de um uso significativo” podem ser formas de conservação “apropriadas” e “preferíveis.”<sup>57</sup> Além disso, os grupos e indivíduos que tenham associações com o *sítio*, devem ter a oportunidade de contribuir para a compreensão do seu significado cultural e, sendo apropriado, para a sua conservação e gestão.<sup>58</sup> Apesar de se manter a possibilidade do recurso a materiais modernos que ofereçam benefícios para a conservação, realça-se a preferência do uso de materiais tradicionais para retenção de associações e significados.<sup>59</sup> Esta Carta representa, assim, um ponto de viragem e antevê as grandes alterações planeadas em termos de objectivos e exercício da actividade de conservação. Responde, em parte, à evolução da noção de autenticidade, assente no conceito abrangente de património; além de reflectir noções recentes como a concepção de “desenvolvimento sustentável,” já mencionado no capítulo anterior, e o respeito pela diversidade cultural, a que nos referiremos mais à frente.

---

<sup>55</sup> Austrália ICOMOS, “A Carta de Burra.”

<sup>56</sup> *Ibid.*, Artigo 1, 1.4.

<sup>57</sup> *Ibid.*, Artigos 14 e 23.

<sup>58</sup> *Ibid.*, Artigo 26, 26.3.

<sup>59</sup> *Ibid.*, Artigo 4, 4.2.

### 3. O conceito de autenticidade e a sua evolução

Uma das questões que tem vindo a ser considerada crucial, na cultura ocidental, para a decisão de intervenção no património cultural é a determinação do que se entende por “autenticidade.” Relativamente ao património material, como se pode caracterizar a autenticidade da obra ou conjunto de obras? O original, tal como foi criado e concebido pelo artista ou o mesmo intervencionado há trezentos anos? Terá adquirido com o passar do tempo e a criação de pátina um valor histórico próprio? É lícito mutilar um objecto em relação ao seu valor histórico com o intuito de encontrar a forma original ou, mais concretamente, evidenciar uma época em detrimento de outra? Quando os vestígios se sobrepõem e é necessário seleccionar um em detrimento de outro, qual o critério a orientar a escolha? Factores de carácter histórico? O valor estético e a qualidade artística desses vestígios? A harmonia do conjunto? O significado desses vestígios e o valor que lhes atribuímos? Qual então a objectividade deste “juízo crítico”? Não depende ele da cultura, sensibilidade e noção de autenticidade de cada um dos possíveis intervenientes? A complexidade da problemática acentua-se quando se tenta associar à dimensão material a imaterial pois, neste caso, a autenticidade depende não apenas de materiais e produtos utilizados ou removidos, mas do valor e significado de acções e processos envolvidos e dos contextos em que ocorrem.

O termo autenticidade surge, quer no *Murray Pease Report*, quer no preâmbulo da Carta de Veneza, com o objectivo de salvaguarda da obra de arte e do testemunho histórico, através de meios científicos. A “nova teoria contemporânea da conservação,” apresentada por Muñoz Viñas, como uma consequência do debate teórico das duas últimas décadas do século XX, considera que todas as teorias de restauro ou conservação clássicas, de Viollet-le-Duc a Brandi, se baseiam na noção de autêntico, entendida, antes de mais, como o verdadeiro. Não obstante, o conceito deriva precisamente da discussão de Brandi relativamente ao ideal de busca do original, algo que considera impossível, face à inevitável passagem do tempo sobre a obra de arte que nos leva a ter que aceitar, quer a reversão da matéria ao seu estado primário, como no caso das ruínas, quer as adições que de um ponto de vista histórico são simplesmente o testemunho da actividade humana, passando a fazer parte do percurso histórico da obra de arte.<sup>60</sup>

A *Carta de Veneza*, que reflecte, em parte, o pensamento de Brandi, inicia ainda o discurso das tradições e valores que conduz ao reconhecimento dos monumentos antigos como

---

<sup>60</sup>Notar que Brandi distingue entre adição e reconstrução considerando a primeira como um complemento da obra, uma evidência histórica; enquanto o segundo é visto com uma falsificação que pretende interferir no processo criativo imitando-o e confundindo novo e velho. Ver Cesare Brandi, *Teoria del Restauro* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963), 234-35.

um “património comum.”<sup>61</sup> Deste modo, antecipa-se à ideia de património universal, perfilhada nas últimas décadas do século, já que se fortalece a perspectiva internacional e a responsabilidade partilhada das várias nações na salvaguarda do património, que deve ser legado às gerações futuras.

Efectivamente, é no final dos anos setenta que o termo ganha autoridade formal, no âmbito de realização das Normas Operacionais do Comité do Património Mundial, que introduz o “teste de autenticidade” para validação dos critérios de autenticação do património. Segundo Stovel, duas novas realidades vão exigir que se repense o conceito: (i) o alargamento da definição do conceito de património e (ii) o desejo crescente de clarificação dos princípios universais. Na verdade, após quinze anos de incentivo, por parte do ICOMOS, da adaptação da legislação existente às necessidades e realidades locais, o resultado foi a proliferação de princípios e alguma confusão na sua definição.<sup>62</sup>

O ponto de viragem foi assinalado pela *World Heritage Convention*, em Santa Fé, em 1992, onde se abandonou a visão monumental do património cultural a favor de uma concepção mais global que incluísse as culturas tradicionais vivas, numa perspectiva antropológica. Em 1994, durante a *Nara Conference on Authenticity*, realizada para formalização das recomendações do Comité do Património Mundial da UNESCO, delineou-se o *Documento de Nara* sobre a autenticidade. O Documento, aprovado na conferência, que revelou a preocupação mundial em harmonizar conceitos e alcançar consensos (nomeadamente entre o mundo ocidental e o mundo oriental com políticas e práticas de conservação que se podem considerar divergentes), acusa a complexidade da temática. Na verdade, este documento convencionou uma contradição fundamental: ao mesmo tempo que assenta no respeito pela diversidade cultural, manifestada por meios de expressão particulares tangíveis e intangíveis, os quais compreendem valores específicos com significado para comunidades particulares, dificilmente compreendidas ou aceites universalmente, sublinha como princípio fundamental da UNESCO que “o património cultural de cada um é o património de todos nós,”<sup>63</sup> o que induz a um princípio unívoco de autenticidade e a uma ordem de valores aceites universalmente. Assim, apesar dos cuidados e responsabilidade do património pertencer à comunidade cultural que o gerou, esta fica obrigada a seguir os princípios das “cartas e convenções internacionais,” devendo

---

<sup>61</sup>“The Athens Charter,” sob “Preamble,” “III. Aesthetic Enhancement of Ancient Monuments.”

<sup>62</sup>Herb Stovel, “Working Towards the Nara Document,” in *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention Nara, Japan, 1-6 November, 1994: Proceedings*, ed. Knut Einar Larsen (UNESCO: World Heritage Centre, 1995), xxxiii.

<sup>63</sup>Documentation Centre UNESCO-ICOMOS, “Documento de Nara,” sob “Diversidade cultural e diversidade do património, 8.”

“equilibrar os seus requisitos próprios com os de outras comunidades culturais (...) sem minar os seus valores culturais,”<sup>64</sup> algo deveras difícil senão impossível.

Clavir relata como o reconhecimento da pertença do objecto etnográfico à sua comunidade de origem e os pontos de vista dos autóctones afectam a conservação no contexto do museu tradicional. Um dos aspectos principais é a necessidade de repensar o papel dos objectos. Como vimos atrás, para o conservador-restaurador, o conceito de integridade e autenticidade exige a menor intervenção possível, mas para os autóctones a visão é outra: os objectos, aos quais muitas vezes atribuem qualidades idênticas às dos seres vivos, devem ser manipulados e cuidados por quem de direito, segundo os respectivos rituais; o passado é tão real como o presente e alguns objectos não devem sequer ser preservados devido ao seu poder espiritual e sagrado.<sup>65</sup>

Voltando ao *Documento de Nara* e na mesma óptica, considerando-se que a “conservação do património cultural” está “enraizada nos valores atribuídos ao património,”<sup>66</sup> e sendo a autenticidade “o factor essencial de qualificação”<sup>67</sup> desses valores, reconhece-se que a capacidade de compreensão dos valores depende do reconhecimento “das fontes de informação (...) como credíveis ou verdadeiras,”<sup>68</sup> mas, simultaneamente, reconhece-se que “a credibilidade das fontes de informação pode diferir de cultura para cultura e mesmo dentro da mesma cultura,” ou seja, os julgamentos de valores de autenticidade não podem corresponder “a critérios fixos.”<sup>69</sup> Além disso, “os julgamentos de autenticidade podem estar ligados ao valor de uma grande variedade de fontes de informação.”<sup>70</sup> É a consagração da diversidade cultural que implica a aceitação de diferentes formas de autêntico, dependendo da cultura que o enquadra, ao invés de um conceito de autenticidade inequívoco.

Estas contradições, como explica Philippot,<sup>71</sup> têm a sua origem no alargamento progressivo e constante das categorias do que entendemos por património mas, essencialmente, no alargamento geográfico das fontes de património, ou seja a sua mundialização. As fontes representam expressões culturais muito diversas e colocam os conceitos ocidentais clássicos em confronto com outras tradições, nomeadamente, com as sociedades pré-industriais que não partilham os valores nascidos na Europa das Luzes os quais, como referimos atrás, permitiram o

---

<sup>64</sup>Ibid., “Diversidade cultural e diversidade do património, 8.”

<sup>65</sup>Miriam Clavir, “Preserving Conceptual Integrity: Ethics and Theory in Preventive Conservation,” in *Preventive Conservation Practice, Theory and Research: Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12-16 September 1994* (London: The International Institute for Conservation of History and Artistic Works, 1994), 53-56.

<sup>66</sup>Documentation Centre UNESCO-ICOMOS, “Documento de Nara,” sob “Valores e autenticidade, 9.”

<sup>67</sup>Ibid., “Valores e autenticidade, 10.”

<sup>68</sup>Ibid., “Valores e autenticidade, 9.”

<sup>69</sup>Ibid., “Valores e autenticidade, 11.”

<sup>70</sup>Ibid., “Valores e autenticidade, 13.”

<sup>71</sup>Paul Philippot, “La Théorie de la restauration à l’heure de la mondialisation.” *Annales d’histoire de l’art et d’archéologie* 25 (2003).

desenvolvimento da consciência histórica no sentido moderno. No Ocidente, o conceito de autenticidade, nascido da consciência histórica que reconhece o acto de criação artística como um acto histórico, contrasta com a reconstituição à semelhança do original ou autêntico, típica de sociedades onde a autenticidade coincide com a representação ou consumação de um acto ritual. O ritual é autêntico se é vivido repetidas vezes, sempre da mesma forma, pelos seus actores e pela sociedade que o concebe e a técnica tradicional faz parte integrante dessa ocorrência. Porém, quando a técnica é separada dos valores do ritual e passa, como nas sociedades ocidentais modernas, a estar disponível para vários fins, então a reconstrução à semelhança do autêntico passa a *kitsch*. Nestas circunstâncias, a emergência da abordagem crítica de Brandi – para quem o acto criativo, inscrito na história, nunca pode ser confundido com o acto de restauro, “momento metodológico de reconhecimento da obra de arte como objecto físico e na sua dupla polaridade estética e histórica,”<sup>72</sup> – choca violentamente com a noção de autenticidade baseada em ritos. Esta é, aliás, a dificuldade em preservar o património cultural no seu todo, entendido como algo que incorpora não apenas a matéria mas também os actos criativos e os processos de produção, que incluem a tradição, crenças, e inovação associada a emoções. Face a esta conjuntura, a Conferência de Nara representou aquilo que Philippot denomina a “concepção mundializada da gestão patrimonial,” ou seja, adoptou o modelo dos procedimentos das organizações internacionais, convertendo o problema crítico num problema político e inscrevendo a decisão no contexto geral da mundialização económica e financeira e no fenómeno da globalização. A solução só podia ser a da democratização de princípios, defendendo a coexistência das diferenças pois, *a priori*, todas as culturas têm o mesmo direito ao respeito. O autor concluirá que, ao recusarmo-nos a viver o choque de valores como um problema para o pensamento crítico ocidental, perdeu-se a oportunidade de aprofundar o conceito e afirma: “a noção ocidental de autenticidade não foi aprofundada mas simplesmente relativizada. (...) Todos os progressos dialécticos tornaram-se desde logo impossíveis. Resta a coexistência, esperemos que pacífica, com as diferenças.”<sup>73</sup>

Larsen também atesta que, com o *Documento de Nara*, a abordagem internacional moveu-se da esfera europeia para “uma posição pós-moderna caracterizada pelo reconhecimento do relativismo cultural,”<sup>74</sup> mas encara o fenómeno como um desafio positivo.

Já para Hassard, o conceito de autenticidade mudou com o advento do património intangível e a nova visão liderada pela UNESCO, orientada em função de valores e do significado do património. Através da fusão entre património material e imaterial, a prática do

---

<sup>72</sup>Brandi, *Teoria del Restauro* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963), 6.

<sup>73</sup>Philippot, “La théorie de la restauration,” 8-9.

<sup>74</sup>Knut Einar Larsen, prefácio a *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention: Proceedings*, ed. Knut Einar Larsen (Paris: UNESCO World Heritage Centre, 1995), xiii.

restauro, baseado na matéria e forma, dá lugar ao processo, surgindo, assim, um novo conceito de autenticidade dependente, não apenas de um conjunto estático de evidências que se reportam ao passado, mas dos valores com significado no presente e capazes de serem transmitidos ao futuro.<sup>75</sup> Como vimos no anterior capítulo, esta concepção confere às comunidades detentoras e produtoras de património o privilégio da sua salvaguarda futura, atribuindo às artes e ofícios tradicionais um papel decisivo na preservação sustentável do património histórico.

#### 4. Desafios do novo milénio: reflexos na conservação

As grandes alterações socioeconómicas do final do século XX tornaram os Estados mais conscientes das ameaças que podem afectar o património, fomentando novas iniciativas. Em 1972, a *World Heritage Convention*,<sup>76</sup> atribuindo ao Estado a responsabilidade da preservação do património, introduz na Europa um conceito mais alargado de património cultural que, além do consagrado património material, inclui o património natural. Em 1989, surge o primeiro documento que reconhece, formalmente, a importância do património intangível através da salvaguarda da cultura tradicional e do folclore.<sup>77</sup> Este fenómeno representa uma mudança decisiva na forma de equacionar o património, reconhecendo a importância da história de grupos de indivíduos e das suas tradições e cultura viva, quer no desenvolvimento social, económico, político e cultural contemporâneo, quer para a formação da identidade cultural das gerações futuras. Daí, a tónica nos detentores e possíveis transmissores desses legados, algo a que já nos referimos amplamente.

Como temos vindo a referir ao longo dos dois últimos capítulos, o final do século XX e os primórdios do século XXI têm também sido governados pelo espírito do *Brundtland Report: Our Common Future*,<sup>78</sup> publicado em 1987, pelas Nações Unidas. O documento, já atrás mencionado, lançou a ideia do “desenvolvimento sustentável,” com o objectivo de evitar as diferenças chocantes entre o nível de vida dos países desenvolvidos e do chamado “terceiro mundo” e o esgotamento dos recursos naturais, veiculando a ideia de passagem do desenvolvimento baseado no crescimento económico, directamente relacionado com a

---

<sup>75</sup>Hassard, “Heritage, Hermeneutics and Hegemony,” 206, 287.

<sup>76</sup>UNESCO, “Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage: Adopted by the General Conference at its Seventeenth Session, Paris, 16 November 1972,” UNESCO, <http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf> (acesso em 6 Out. 2010).

<sup>77</sup>UNESCO, “Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Meeting in Paris from 17 October to 16 November 1989 at its Twenty-fifth Session 15 November 1989,” UNESCO, <http://www.un-documents.net/folklore.htm> (acesso em 6 Out. 2010).

<sup>78</sup>Nome dado em homenagem ao papel desempenhado pelo primeiro-ministro norueguês, Gro Harlem Brundtland, na direcção da *Commission on Environment and Development*.

exploração desses recursos, para um novo modelo, assente numa ética e em novos valores, algo que exige a “mobilização da vontade”.<sup>79</sup>

Foi neste enquadramento que, em 1988, a UNESCO lançou a iniciativa *The World Decade of Culture and Development*. O processo conduziu a uma reflexão sobre as interações que existem entre cultura e desenvolvimento e resultou no alargamento progressivo das ideias e conceitos sobre cultura e património. Serão os documentos da *World Commission on Culture and Development*, criada em 1993, pela mesma organização, que melhor reflectem o pensamento das décadas de oitenta e noventa, partilhando da definição alargada de património e cultura. Do conjunto faz parte *Our Creative Diversity*, de 1996,<sup>80</sup> onde a Comissão manifesta a grande preocupação de evitar que o desenvolvimento das diferentes regiões do globo se transforme em perda de identidade e sentido de comunidade por parte das populações, pois é fundamental que a sua participação no processo de modernização garanta a sobrevivência das tradições e cultura peculiar de cada povo e grupo de indivíduos. Assim, através da reformulação das políticas culturais e com base na investigação interdisciplinar, a Comissão assume o compromisso da defesa do pluralismo no quadro de convivência pacífica entre culturas.

Definindo-se como cultura não apenas as artes e letras, ou o património histórico material, mas também os modos de vida, as crenças e as tradições, os sistemas de valores, e os próprios direitos fundamentais do ser humano, evoluiu-se de um conceito restrito para uma definição antropológica, mais alargada, que conduziu, por sua vez, ao reconhecimento da diversidade cultural. Passou-se, assim, da noção de cultura como meio para atingir um fim (podendo promover ou impedir o progresso), à noção de cultura como condição social fundamental para o desenvolvimento. Tratou-se, também, de uma oportunidade política e social para o diálogo entre culturas, baseada no acesso e participação das populações na vida cultural, entendidos como um direito fundamental.

Nesta óptica, a conservação do património cultural converte-se, também, numa condição capital para o “desenvolvimento sustentável,” o que irá implicar uma viragem nas políticas do museu. Mais importante do que o estudo, de forma estática, das colecções, os museus são convidados a fazer uso do seu valor, no presente, e a estudar e interpretar o seu significado para o presente e o futuro. Assim, a contextualização dos objectos passa a constituir uma condição essencial para a correcta prática da conservação.

---

<sup>79</sup>World Commission on Environment and Development (Brundtland Commission), *Presentation of the Report of the World Commission on Environment and Development to UNEP's 14th Governing Council Session, by Mrs. Gro Harlem Brundtland, 8 June 1987, Nairobi, Kenya* (World Commission on Environment and Development, 1987), 2-3.

<sup>80</sup>World Commission on Culture and Development (WCCD), *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development* (Paris: UNESCO, 1996).

Durante o século XX, o desenvolvimento da ciência e os resultados alcançados com a investigação, nomeadamente na área da ciência dos materiais, contribuiu para profundas mudanças no exercício da actividade de conservação e restauro. Porém, neste início de um novo século, talvez se possa afirmar que a consciência do envolvimento social da actividade e das responsabilidades e obrigações que daí advêm esteja a produzir alterações ainda mais profundas. Efectivamente, foi o debate sobre a sustentabilidade que levou o GCI a promover contactos entre disciplinas e pesquisa científica em novas áreas. Em 1998, organizou um encontro sobre *Economics and Heritage Conservation*, reunindo académicos, gestores e operacionais para discutir e debater o contributo que a análise e o discurso económico podem trazer à área da conservação.<sup>81</sup> Em 2000, lançou o projecto de investigação que visou estimar os “valores do património cultural,” do qual resultou o relatório já amplamente mencionado. Neste trabalho, o campo da conservação do património é dividido em três sectores distintos — a condição física, o contexto de gestão e o significado cultural e valores sociais — concluindo-se que a conservação perderá influência na agenda social se, tal como tem acontecido até aqui, continuar a concentrar os seus esforços no primeiro sector. Segundo os autores, o verdadeiro desafio da área da conservação decorrerá, não apenas da intervenção nos objectos ou sítios patrimoniais, mas da compreensão dos contextos em que as sociedades os integram; ou seja, são os valores que as pessoas atribuem ao património cultural e a função e utilidade que estes têm na sociedade que devem passar a constituir os princípios orientadores da actividade de conservação, pois esses são as fontes de significado do património cultural. Interessa, pois, investir mais seriamente na compreensão do papel da conservação na sociedade.<sup>82</sup>

A entrada no novo século, antecedida da declaração universal sobre diversidade cultural, de 2001,<sup>83</sup> e a convenção da UNESCO sobre salvaguarda do património cultural imaterial, em 2003,<sup>84</sup> impõem, definitivamente, o reconhecimento do património como vital para o desenvolvimento sustentável e para a manutenção da diversidade cultural, ameaçada pelo fenómeno da globalização. A convenção realça o papel “(...) das comunidades, em particular comunidades indígenas, grupos e, em alguns casos, indivíduos (...) na produção, salvaguarda, manutenção e recriação do património imaterial,” e destaca a “inter-dependência entre

---

<sup>81</sup>Randy Mason, ed., *Economics and Heritage Conservation: A Meeting Organized by the Getty Conservation Institute, December 1998*, Getty Center, Los Angeles (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1998), [https://www.getty.edu/conservation/publications/pdf\\_publications/econrpt.pdf](https://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/econrpt.pdf) (acesso em 8 Nov. 2009).

<sup>82</sup>Erica Avrami, Randall Mason, and Marta de la Torre, eds., “Report on Research,” in *Values and Heritage Conservation: Research Report* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2000), 3-6.

<sup>83</sup>“UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity: Adopted by the 31st Session of the General Conference of UNESCO, Paris, 2 November 2001,” UNESCO, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf> (acesso em 15 Out. 2010).

<sup>84</sup>UNESCO, “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 17 October, 2003, MISC/2003/CLT/CH/14,” UNESCO, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf> (acesso em 15 Out. 2010).

património cultural material e imaterial,” reforçando a ideia de património cultural unificado que integra, simultaneamente, património vivo e vestígios materiais da história.

Nesta óptica, o conservador-restaurador, habitualmente acompanhado ora pelo historiador erudito, ora pelo químico, na árdua tarefa de salvaguarda do património, passa a ter de trabalhar, obrigatoriamente, com novos parceiros. Na verdade, essa é a principal consequência da noção de diversidade cultural e da valorização do património imaterial. Essa diversidade não é assegurada apenas pelos vestígios do passado, concebidos de forma imóvel que tiveram origem na história passada, mas também pela complexa rede de valores que lhe conferem significado cultural no presente e para o futuro. É, pois, no quadro da discussão do papel da cultura na sociedade e deste despertar para o significado social do património cultural, na sua dupla dimensão de património tangível e intangível, e sua contribuição para o desenvolvimento das sociedades, que surge a necessidade de repensar as atitudes convencionais e de questionar os valores e conceitos tradicionais relativos à prática da conservação, como vimos no anterior capítulo.

Entendendo a conservação como uma actividade sócio-cultural e não apenas como uma actividade técnica, cujo significado atribuído ao património se baseia no tradicional conhecimento da história da arte ou da arqueologia, Mason chama a atenção:<sup>85</sup>

Os valores do património não são simplesmente revelados, encontrados, fixados ou perpetuados, como tradicionalmente tem sido teorizado pelo campo da conservação. Os valores são produzidos pela interacção do artefacto com o seu contexto, eles não imanam do artefacto. Para os profissionais da conservação isto requer que se repense os tipos de investigação e conhecimentos necessários à conservação.

Esta problemática não é totalmente inovadora. Alois Riegl, no início do século XX, analisa os vários tipos de valor que podem ser associados ao património tangível, propondo diferentes tipos de abordagens de conservação e de restauro em função dessa escala de valores.<sup>86</sup> Todavia, a precocidade e modernidade do pensamento deste teórico, bem ciente do fenómeno da cultura de massas que entretanto despertava, não teve repercussões à escala internacional.

Gustavo Giovannoni, por seu turno, introduz um conceito mais abrangente de monumento, considerando além das obras-mestras da história da arquitectura e da civilização as

---

<sup>85</sup>R. Mason, “Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices,” in *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*, ed. Marta de la Torre (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2002), 5.

<sup>86</sup>Na categoria dos “monumentos memoráveis” valores como o valor de “antiguidade,” “histórico” ou “rememorável intencional” com significado simbólico; na categoria dos “monumentos da contemporaneidade” o “utilitário” ou “artístico”.

construções mais modestas. Tendo em consideração a problemática do crescimento urbano, foca a dialéctica novo/ velho e realça a importância de se analisar os monumentos no seu contexto envolvente, concebendo-os como conjuntos.

Não obstante, as teorias dominantes de então foram as de Camilo Boito, que valorizou a dimensão histórica do património e recomendou a intervenção mínima e discernível; e a de Brandi que concebeu os valores estético e histórico como decisivos para a deliberação de intervenção na obra de arte, convertida num juízo crítico. Ambas, como vimos atrás, foram transferidas para documentos normativos: em 1931, a *Carta de Atenas* e, três décadas mais tarde, a *Carta de Veneza*.

Nas duas Cartas reconhece-se a importância do contexto envolvente do monumento, e, na última, alarga-se a ideia de património às construções modestas, no seguimento do pensamento de Giovannoni. Porém, terá que se esperar pelos acontecimentos das últimas décadas do século para que surja a preocupação com a contextualização, no sentido lato, e a procura do significado do património, associando-lhe valores que vão para além do histórico, artístico e material, e que se prendem com a vivência das comunidades usufrutuárias e o seu desenvolvimento sustentável. Tais preocupações foram expressas na *Carta de Burra*, oficializada na viragem do século. Com esta carta, o autêntico deixa de ser o original ou o mais próximo dele, concebido de forma estática, como um testemunho e evidência do passado, para passar a ser o que tem significado, no presente e no futuro, para a identidade cultural dos povos na grande caminhada que representa a evolução humana.

O conservador-restaurador, que até aqui esteve sujeito ao parecer do historiador de arte e do cientista, passou a ter que estar disponível para comunicar com as comunidades usufrutuárias e criadoras de património, com diferentes culturas e diferentes perspectivas da noção de património. Aprender a ouvir e ter a humildade de querer aprender algo que o ensino universitário não oferece e que, em parte, vai contra o ensino tradicional, no quadro das ciências e tecnologias, é talvez o maior desafio encarado pelo conservador-restaurador hoje em dia, depois da evolução da profissão das últimas décadas.

Na verdade, não é por acaso que o profissional de conservação tem vindo a repensar o seu papel na sociedade e a sua representatividade. Diversos autores<sup>87</sup> têm chamado a atenção para a necessidade de sensibilização do público e a importância do lançamento público de programas, como forma de sensibilizar a sociedade para as necessidades do museu e da

---

<sup>87</sup>Roberto Nardi, "Open-heart Restoration: Raising the Awareness of the Public," *Cahiers d'étude*, n.º 1 (1995): 11, [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007); Alessandra Melucco Vaccaro, "L'entretien régulier des monuments anciens et des collections: De la théorie a la mise en pratique," *Cahiers d'étude*, n.º 1 (1995): 12, [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).

salvaguarda do património. É também essa a leitura que podemos fazer do encontro do IIC, realizado, em Londres, em Setembro de 2008, sobre o tema *Preservation and Access*, que atraiu mais de 460 representantes de 40 países e onde se concluiu que, presentemente, este é “um dos complexos desafios colocados à profissão da conservação.”<sup>88</sup> Mais recentemente, no Canadá, durante a sessão especial *Should Joe Care? Continuity, Viability and Advocacy for Conservation*, integrada na *36th Annual Conference – Canadian Association for Conservation of Cultural Property*, algumas das principais conclusões foram que (i) o conservador tem de ser um parceiro da comunidade e tomar em linha de conta o património intangível;<sup>89</sup> (ii) o conservador tem de estar hoje voltado para a sociedade, sendo fundamental colaborar com ela e entre disciplinas;<sup>90</sup>(iii) as comunidades constituem elementos relevantes para o desenvolvimento da conservação.<sup>91</sup>

Toda a comunidade ligada ao património enfrenta hoje o desafio da remodelação completa dos seus modelos tradicionais de actuação. O desenrolar do fenómeno museológico actual e o desenvolvimento da estrutura administrativa, internacional e nacional, que tem vindo a tutelar o património cultural, da UNESCO aos serviços nacionais de conservação e restauro de bens culturais, explicam a diversidade de perfis a trabalhar para o sector e a repartição de competências e funções dentro do museu, bem como a necessidade de constituição de equipas interdisciplinares.<sup>92</sup>

Todavia, nesse conjunto de profissionais, o conservador-restaurador parece ser dos mais preparados para dar um salto qualitativo. Segundo Gusdorf “a exigência interdisciplinar impõe a cada especialista que transcenda a sua própria especialidade, tomando consciência dos seus próprios limites para colher as contribuições das outras disciplinas.”<sup>93</sup> Ora, não é exactamente esse o percurso do conservador-restaurador ao longo de todo o século XX? O domínio das artes, que nunca deixaram de estar presentes, bem como o trabalho de equipa interdisciplinar, são particularidades que têm enriquecido a experiência do conservador-restaurador e que favorecem a sua posição relativamente a outras áreas científicas que necessitam de intuição para interpretar e analisar as novas imagens, criadas pelos recentes meios de diagnóstico, e maior flexibilidade

---

<sup>88</sup>Afirmção de Jerry Podany, presidente do *International Institute for Conservation*, no seu discurso de encerramento do *ICC Congress on Preservation and Access*, realizado em Londres, de 14 a 18 de Setembro de 2008.

<sup>89</sup>Comentário de Gayle McIntyre do Fleming College na sessão especial da conferência da Canadian Association for Conservation of Cultural Property (CAC-ACCR), *Should Joe Care? Continuity, Viability and Advocacy for Conservation, 36th Annual Conference, 10-12 June 2010. Special Session*. Não publicado.

<sup>90</sup>Comentário de Debra Hess Norris da University of Delaware na sessão especial da conferência da CAC-ACCR (ver nota 89).

<sup>91</sup>Comentário de Marie-Claude Corbeil do ICOM-CC na sessão especial da conferência da CAC-ACCR (ver nota 89).

<sup>92</sup>María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, *Conservadores y restauradores en la historia de la conservación y restauración de bienes culturales: Estudio del perfil y de la formación* (Morón de la Frontera: Graficas Olimpia, 1994), 41.

<sup>93</sup>Georges Gusdorf, prefácio de *Interdisciplinaridade e patologia do saber*, de Hilton Japiassú (Rio de Janeiro: Imago, 1976).

para trabalhar no quadro da equipa interdisciplinar. Este profissional, que partilha os seus conhecimentos e respeita outros saberes, assumindo, tantas vezes, a posição conciliadora entre cientistas e historiadores, há muito que compreendeu que o conhecimento não se processa em campos fechados sobre si mesmo, isolados do enquadramento histórico e cultural.

Ainda assim, o conservador-restaurador encontra-se numa encruzilhada. Por um lado, a abertura à sociedade e a necessidade de salvaguarda do património tangível e intangível, concebido como um todo, coloca-o em confronto com as comunidades locais, reforçando-se a necessidade de valorização das artes e ofícios. Por outro lado, face aos empreendimentos para a educação a nível superior, o caminho inteligível é o da especialização científica. Porém, a manter-se a organização profissional e a estrutura de formação actual, o conservador-restaurador permanecerá em desvantagem relativamente ao cientista da conservação, sem dúvida mais bem preparado para fazer face às exigências da cultura científica.

Relativamente ao primeiro aspecto mencionado, a barreira intransponível criada pela estrutura administrativa, representada pelas instituições internacionais de enquadramento profissional, entre as artes e ofícios e a profissão, tem de ser relativizada e os pontos de contacto reconstruídos. Evidentemente, como já foi afirmado, não se espera que o conservador-restaurador actual recue no seu percurso, em busca do total domínio das técnicas tradicionais, mas espera-se que se empenhe na sua revitalização (tanto artística, como económica), e que saiba reconhecer como parceiros os poucos artífices especializados existentes. Efectivamente, a actual noção de património cultural, que incorpora a concepção antropológica, exige-lhe, também, a postura do antropólogo social, que procura compreender outras formas de pensar, e aprender outros modos de agir. Esta é, aliás, uma competência que ultrapassa a equipa tripartida tradicional, sendo hoje imprescindível o domínio de conhecimentos mais abrangentes na área das ciências sociais e humanas, que vão muito para além da área do crítico e/ou historiador da arte.

Relativamente ao segundo aspecto referido, como vimos no capítulo anterior, no final do século XX, com o desenvolvimento crescente de investigação na área da conservação e as exigências de formação nas áreas científicas para o conservador-restaurador, os esforços das organizações internacionais, nomeadamente da ECCO, que resultaram no *Documento de Pavia*,<sup>94</sup> vão no sentido da afirmação do conservador-restaurador, com formação superior. Todavia, simultaneamente, acentua-se o papel do novo cientista da conservação, indispensável para o desenvolvimento de investigação no sector e fundamental, também, para assegurar a formação universitária do conservador-restaurador. A verdade é que, possuindo uma formação

---

<sup>94</sup>“The Document of Pavia 1997,” European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE), <http://www.encore-edu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=188> (acesso em 11 Out. 2010).

inicial de base interdisciplinar, o conservador-restaurador não pode concorrer, em pé de igualdade, com outros cientistas, sentindo, muitas vezes, dificuldades em se integrar na cultura científica e permanecendo longe, ainda, do padrão de produção científica habitual. A constituição de massa crítica nos laboratórios científicos, em particular nas universidades, resultou no crescimento de influências e na organização profissional dos cientistas da conservação, nomeadamente na Grã-Bretanha, assistindo-se a um esforço crescente para a definição desta profissão. Também a predominância da conservação preventiva, fundada e desenvolvida por cientistas, sobre princípios científicos, contribui para a sua liderança. Não admira, pois, que, apesar da formação superior do conservador-restaurador, continue a ser o cientista da conservação quem lidera a investigação científica no sector. Assim, ironicamente, neste final de século, as expectativas legítimas de afirmação do cientista da conservação, colidem com o amadurecimento e consolidação do estatuto do conservador-restaurador actual. A tentativa de criação de currículos interdisciplinares de formação para o cientista da conservação, visíveis em projectos como o *CURRIC - Leonardo da Vinci programme* ou o *European PhD in Science for Conservation (EPISCON)*,<sup>95</sup> revelam uma sobreposição de objetivos de formação ajudando à confusão de perfis profissionais ligados à preservação e conservação do património.

Na estrutura organizacional o conservador-restaurador é, frequentemente, reduzido ao papel do simples executor, situação incompatível com as novas exigências de formação universitária que lhe deveria proporcionar um maior estatuto e poder de decisão, além de um maior número de saídas profissionais, entre elas a investigação científica. Ou seja, ao mesmo tempo que, ao nível da formação, lhe é exigido um trabalho de pesquisa cada vez mais rigoroso, com vista ao seu acesso ao grau de mestre e doutor, contraditoriamente, tende-se a aproximá-lo do “empregado de limpeza” dos primórdios do século, ao remetê-lo para a rotina da actividade de manutenção das colecções, no quadro das recomendações da conservação preventiva, pensada e desenvolvida pelo cientista. Os mais qualificados acabam a enveredar pela gestão. Os restantes repartem o seu tempo pelo trabalho de bancada e as tarefas mais elementares de preservação, sendo normalmente estas a que lhe ocupam mais tempo. Evidentemente, tal como no passado, não se trata de um empregado de limpeza qualquer da organização patrimonial. Em vez de limpeza fala-se de higienização, mas enquanto ele trata e limpa com o rigor, minúcia e sistematização que lhe são características, é ao cientista que cabe a concepção de projectos, ao lado do historiador ou do conservador de museu, e a publicação de resultados.

---

<sup>95</sup>Rocco Mazzeo, “The Education and Training of Conservation Scientists,” in *Conservation Science 2007: Papers from the Conference Held in Milan, Italy, 10-11 May 2007*, eds. Joyce H. Townsend, Lucia Toniolo, and Francesca Cappitelli (London: Archetype Publications, 2008).

Simultaneamente, o papel de coesão que emprestou à equipa tripartida parece agora desnecessário, numa época em que os cientistas, em geral, procuram o sucesso nos projectos interdisciplinares e o cientista da conservação, em particular, se caracteriza pela sua capacidade interdisciplinar, reivindicando a sua representatividade e influência nas políticas museológicas, através da disseminação da cultura científica no sector.

Neste contexto, torna-se urgente a definição mais clara de um caminho para a profissão de conservador-restaurador, ou simplesmente de conservador.<sup>96</sup> O reconhecimento do carácter científico da profissão é uma conquista dos últimos anos que não deve ser desperdiçada. Porém, apesar de se caracterizar a conservação como interdisciplinar, a confirmação da profissão enquanto tal, conjugando saberes provenientes de diferentes áreas disciplinares, está, a nosso ver, por concretizar. Uma profissão, enquanto corpo coeso, deve incluir no seu seio as diferentes valências fundamentais ao seu exercício e desenvolvimento. Assim, uma profissão que pretende reunir os vários conhecimentos e responder às necessidades do exercício da actividade de conservação, entendida de forma holística, de acordo com a proposta de vários autores, já aqui referidos, precisa de ser representada por indivíduos com origens diversas, oriundos de diferentes disciplinas. Por outro lado, exige a especialização, pois não é razoável esperar que o mesmo profissional domine campos e áreas do saber tão distintos, que vão das ciências exactas às ciências humanas e sociais, com a mesma facilidade; isto, independentemente da necessária competência para o trabalho interdisciplinar.

Tem sido habitual a comparação da conservação à medicina, tornando-se até um lugar-comum. Se atendermos, exclusivamente, ao processo de profissionalização, essa comparação é desajustada, pois a medicina é uma das mais velhas profissões, enquanto a conservação é recente e tem sido praticada pelos mais diversos profissionais. Existe, contudo, um aspecto em que estas duas áreas do saber são coincidentes: quer o médico, quer o conservador precisam de trabalhar em equipa, dentro da actividade, para construir uma rede de conhecimentos que sustente o diagnóstico de patologias e as suas decisões de intervenção, as quais têm de ser tomadas caso a caso. Para esse efeito, facilita a existência de uma linguagem comum entre os elementos da equipa, membros de uma mesma profissão; ou seja, ouvidos os utentes, as decisões médicas são tomadas entre médicos de diferentes especialidades, com formações e experiências diversas, mas que se respeitam mutuamente, possuindo estatutos idênticos. Assim, também, ouvidas as partes interessadas, as decisões de conservação devem passar a ser tomadas por conservadores especializados, os quais podendo partir de diferentes *backgrounds* e

---

<sup>96</sup>Em nosso entender este é hoje o termo adequado, pois a eventual confusão entre o termo “conservador” e “conservador de museu,” está hoje ultrapassada com a implementação crescente do termo “museólogo”, nos países latinos. Além disso, aceitando-se a conservação como o termo genérico que define a actividade, é também esse o termo que deve caracterizar, genericamente, o profissional que a exerce.

aperfeiçoar-se em diferentes matérias, devem possuir um nível comum de conhecimentos gerais e atingir um patamar equivalente de conhecimentos específicos, que lhes permita integrar a equipa interdisciplinar com um estatuto idêntico entre si. Só assim é possível um diálogo profícuo, evitando-se o excessivo corporativismo e os silos (dos cientistas, dos historiadores ou das artes e ofícios), constituindo-se equipas com paridade, em que o recurso ao conhecimento dos parceiros e o trabalho interdisciplinar são uma realidade, porque resultam de necessidades concretas.

Um caminho desta natureza privilegia uma oferta formativa flexível, que possibilite a emergência de diferentes perfis profissionais dentro da profissão, seguindo modelos já aplicados na medicina, em países como os Estados Unidos e o Reino Unido, com exemplos pontuais em Portugal, na universidade de Aveiro e do Algarve. São cursos de pós-graduação que se destinam a quem já possui formação superior numa área relacionada ou considerada de interesse para o exercício da profissão. A diversidade de licenciaturas tem como objectivo formar grupos de trabalho que integram profissionais com um nível de formação abrangente e diferentes valências, permitindo-lhes evoluir para uma das várias vertentes profissionais, mas também enveredar por uma carreira de investigação. Nesta óptica, idealmente, os cursos devem absorver estudantes de diferentes áreas disciplinares (das áreas artísticas, às humanidades ou ciências), predispostos a uma especialização ulterior nas matérias de base que já dominam, mas com maturidade intelectual que lhes permita interiorizar a complexidade do exercício da equipa interdisciplinar de conservação. Efectivamente, o sucesso de uma abordagem desta natureza exige um grau de conhecimentos de base, mas, sobretudo, uma maturidade e um empenhamento e compromisso, incompatíveis com os níveis elementares do ensino, devendo ser implementado ao nível do mestrado e permitir progressão superior, para quem pretenda ingressar pela investigação. A melhor organização do ensino universitário, ao nível do mestrado, deverá permitir que um tronco comum dê acesso ulterior a diferentes especializações e diferentes saídas profissionais: perfis complementares, que correspondam às diferentes proveniências dos candidatos, transformando-os, ora no conservador operacional de áreas de especialidade, ora no investigador capaz de progredir para o doutoramento em áreas das ciências exactas e naturais, ou das ciências sociais e humanas, ligadas ao património, contribuindo para a síntese das dicotomias fundamentais que caracterizam esta actividade interdisciplinar.

Em nosso entender, este modelo de educação, voltado para a interdisciplinaridade, exige a reorganização e o reconhecimento da estrutura profissional como abrangente, criando-se uma comunidade plural de conservadores. Esta pode tornar-se a resposta viável para o futuro da profissão de conservação. No panorama actual, a definição da profissão só tem duas saídas: ou a redução do conservador-restaurador ao operacional, caracterizado, em termos de especificidade,

pelo trabalho de bancada ou obra (ou seja, na linha da comparação com a medicina, reduzi-lo ao enfermeiro, útil e necessário mas insuficiente para os desafios da profissão); ou a criação de uma estrutura que permita a sua emancipação, dando resposta positiva à diversidade de valências, que o processo de conservação do património hoje implica. O modelo aqui proposto choca com os protótipos de ensino actualmente aceites nesta área, que obrigam a cinco anos de formação contínua, prévia à posse do título de conservador-restaurador. Contudo, é um modelo mais compatível com a estrutura da formação por níveis da *Declaração de Bolonha*, que dá novas oportunidades aos candidatos, permitindo-lhes traçar o seu próprio caminho de evolução, à procura da vocação certa, factor determinante no sucesso do ensino e da profissão. Acresce que só um modelo desta natureza fornece ao conservador investigador os conhecimentos básicos necessários para poder concorrer, em pé de igualdade, com outros especialistas e cientistas, nomeadamente com o actual cientista da conservação, dominando a mesma linguagem e passando a publicar nas mesmas revistas científicas.

Já caracterizamos o fenómeno de aproximação do conservador-restaurador actual ao cientista da conservação, como irreversível. Nesta perspectiva, a duplicação entre o cientista da conservação e o conservador investigador não se justifica. Idealmente, na linha das conclusões retiradas no anterior capítulo, estes dois perfis deviam fundir-se. A sua fusão garantiria a síntese do processo dialéctico entre arte/ciência, ajudando o conservador a solucionar uma das ambivalências características da conservação. O curso ministrado na FCT/UNL caminha no sentido da criação de um perfil que cruza o cientista da conservação com o conservador, mas é uma experiência positiva isolada.

Realizemos aqui uma revisão da situação nacional, já considerada no capítulo VIII. A grande dificuldade não é, como habitualmente tem sido caracterizado, o elevado número de formações a nível médio, mas antes a formação de nível superior, sobretudo a formação contínua. Os cursos desta natureza, além de serem em número excessivo para um país das nossas dimensões, padecem da falta de clarificação dos perfis que se propõem formar, colocando em pé de igualdade gestores do património, técnicos de preservação, potenciais cientistas da conservação e os conservadores, sejam estes investigadores ou práticos. No geral, qualquer instituição de ensino superior pode oferecer formação na área patrimonial, sem ter que definir, com clareza, o perfil ou perfis dos seus formandos, ou a função desses indivíduos no mercado de trabalho. Várias universidades, privadas e públicas, faculdades de ciências sociais e humanas, de ciências e tecnologia ou de artes, oferecem cursos de mestrado na área do patrimonial, algumas com a possibilidade de progressão para o doutoramento. Independentemente da qualidade dos currículos, no final, todos estes indivíduos são mestres e doutores, não se sabe, exactamente, em que área específica do conhecimento, mas a maioria

consideram-se aptos, senão para definir políticas patrimoniais, pelo menos para aliviar no sector da conservação. Quando estes indivíduos entram no mercado de trabalho, enfrentam a concorrência desenfreada, de um sector caótico, cada vez mais espartilhado e, extraordinariamente, desorganizado. Simultaneamente, na ânsia de encontrar ocupação, invadem sectores vizinhos. Este é o panorama profissional de um sector sem gestão, nem coordenação da oferta formativa. Não admira, assim, que, como afirma Remígio, a maioria dos profissionais actuais se encontrem no desemprego ou em situação precária e exista uma “elevadíssima taxa de abandono da profissão.”<sup>97</sup> Efectivamente, a definição dos perfis complementares a formar, do conservador com competências práticas e técnicas, ao conservador com competências científicas, é uma mais-valia para uma profissão que se quer afirmar como interdisciplinar, mas que não pode formar enciclopedistas, nem permitir que os diferentes profissionais se atropelem, invadindo sectores vizinhos.

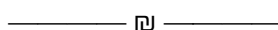
Idealmente, num país de dimensões reduzidas, como Portugal, diferentes instituições de ensino devem especializar-se e tornar-se referência em perfis específicos. Isso obriga à coordenação da oferta formativa e exige um forte empenhamento e compromisso por parte das tutelas da educação e da cultura. Alternativamente, pode também ser uma forma de criar concorrência entre as instituições de ensino e, conseqüentemente, eliminar a oferta excessiva, criando um ensino competitivo, que obriga à qualidade e permite aos candidatos adquirir as competências necessárias, em áreas reconhecidas. Importante é que, nacionalmente, se formem os perfis necessários ao pleno exercício da actividade, que não necessita apenas de operacionais em diferentes áreas patrimoniais, mas também de investigadores das ciências naturais e exactas e das humanas e sociais, totalmente centrados e entregues à causa da conservação do património. Esse é, aliás, o significado pleno do conceito de conservação holística.

Por seu turno, relativamente à oferta formativa inicial, ao nível da licenciatura, a manter-se, os currículos devem ser mais elucidativos, permitindo que os candidatos tomem consciência da limitação de uma formação tão curta, numa área tão complexa. É fundamental repensar o ensino médio, no quadro da *declaração de Bolonha*, articulando o ensino profissional e as novas licenciaturas de três anos. A licenciatura não pode ser entendida senão como uma iniciação à prática das rotinas da conservação preventiva, estando-lhes vedada, nesta fase, não só investigação avançada, como a responsabilidade da intervenção directano património, tal como estabelecem as recomendações da ECCO. A regulamentação portuguesa (Decreto-Lei nº 140/ 09) chega ao extremo de exigir, além dos cinco anos de formação, mais outros cinco de experiência profissional, como requisitos exigíveis para a responsabilidade de intervenção no

---

<sup>97</sup> André Varela Remígio, “O Decreto-Lei n.º 140/2009 como instrumento para a salvaguarda do património cultural e o reconhecimento do papel do conservador-restaurador em Portugal,” *Conservar Património*, n.º 12 (2010): 46.

património. Porém, como habitualmente, entre nós, a iniciativa legislativa está longe de ser acompanhada pelas organizações profissionais. A este respeito há ainda um grande caminho a percorrer, pois existe em Portugal um *deficit* ao nível do sector do emprego, que permanece alheio aos avanços mais recentes da área da conservação. Além disso, como se demonstrou ao longo desta dissertação, a qualidade da intervenção e a capacidade do operador, não é directamente proporcional aos anos de formação, e muito menos aos anos de experiência, existindo inúmeras variantes que tem que ser tomadas em linha de conta numa avaliação rigorosa, reafirmando-se a legitimidade e necessidade da implementação de um sistema de acreditação profissional, no quadro da reorganização da profissão e da criação de uma comunidade plural de conservadores.



Podemos dizer que são vários os factores que concorrem para o predomínio da conservação preventiva, entendida como as acções indirectas que contribuem para a salvaguarda do património. O alargamento da noção de património, que aumentou massivamente o conjunto de bens a necessitar de cuidados e que inclui objectos cada vez mais difíceis de tratar como, por exemplo, as obras de arte contemporânea, ou o equipamento científico e tecnológico, que exigem conhecimentos especializados, constitui um factor decisivo. Além disso, a criação de inúmeros novos museus que abraçam novos desafios como a abertura de reservas ao público, entre outras iniciativas de divulgação e interacção com o mundo exterior, exigem modelos adequados e inventivos para a protecção das obras no processo de exposição ou manipulação. Finalmente, a consciência crescente por parte do conservador-restaurador da sua incapacidade para resolver os problemas através dos métodos tradicionais, é outro dos aspectos que forçaram uma mudança de atitude.

Todavia, independentemente do exacto significado atribuído ao conceito de preservação, entendido como disciplina autónoma ou como um corpo de medidas específicas dentro do conceito genérico de conservação, a conservação preventiva tem vindo a ganhar importância dentro desta área do saber e tornou-se numa das acções mais relevantes da actualidade. Relacionado com este facto, está a importância crescente da ciência e da tecnologia na actividade da conservação de restauro, bem como a consolidação do papel do cientista, já referida.

A importância atribuída à conservação preventiva foi sendo sedimentada ao longo do século XX, nomeadamente através da consolidação de outros conceitos que lhe serviram de suporte e justificaram o caminho traçado pela área da conservação, cada vez mais dependente do desenvolvimento científico e tecnológico. Trata-se do conceito de intervenção mínima, só na

medida do estritamente necessário, e dos conceitos de intervenção discernível e reversível, ou seja, com materiais distintos do original, cientificamente testados e inócuos. Ligado a estes encontra-se, ainda, o conceito inicial de autenticidade que, após a teorização de Brandi, substituiu o ideal de busca do original durante o processo de intervenção, algo então considerado impraticável, pois passa-se a considerar fundamental o respeito pelo percurso individual da obra de arte. Contrariamente, a intervenção, a mais “neutra” possível, devia contribuir para a revelação da autenticidade, entendida como os vestígios materiais do percurso histórico da peça que deve ser mantido inalterável.

Estes conceitos expressos, quer nas principais cartas de restauro (Atenas e Veneza), quer nos códigos deontológicos, não só concorrem para a promoção da conservação preventiva, como corroboram a afirmação do técnico especializado que se distingue do artífice e se aproxima, cada vez mais, do cientista.

Enquanto o artífice reconstrói os métodos e utiliza materiais idênticos, confundindo autêntico com novo, o técnico não intervém directamente ou fá-lo de forma minimalista com vista a uma intervenção que se quer neutra e imparcial, de modo a manter e conciliar a evidência histórica e o valor estético. Nesta sequência, o fenómeno de profissionalização assumido, especialmente, pelo mundo anglo-saxónico, e expresso nos códigos de ética, e o fenómeno de teorização da conservação e do restauro, essencialmente, desenvolvido nos países latinos e expresso nas Cartas, respondem a um mesmo objectivo, constituindo duas faces de uma mesma moeda. Ética e teorias, mais do que orientar o profissional na sua conduta, respondem às exigências modernas da epistemologia científica, característica da civilização ocidental. Esta realidade distanciou a prática da conservação e do restauro das suas origens históricas nas artes e ofícios tradicionais, numa época em que se valoriza a razão. Na verdade, os conceitos e princípios que regem as acções de conservação, no século XX, demonstram a cientificação progressiva da actividade que aproxima a orientação latina da anglo-saxónica, protagonizada pelas organizações internacionais. Esta tradição privilegia a fundamentação racional, baseada na evidência factual, cientificamente demonstrável, que interpreta o património material como evidência do passado que há que manter imutável.

Já a discussão mais recente em volta do conceito de autenticidade e a problemática instalada em torno do conceito de reversibilidade revelam a entrada numa nova era. A interpretação do conceito de autêntico como uma ideia ajustável à realidade concreta em que se integra e dependente dos valores imputáveis ao património, que podem variar de acordo com o respectivo contexto, reflectida no *Documento de Nara*; ou a visão de autêntico como um processo que implica acções de intervenção directa, conducentes à manutenção regular do

património que se mantém em utilização, através do recurso às comunidades locais produtoras desse património, reflectem algumas das visões contemporâneas daquilo em que se poderá vir a transformar a profissão. A primeira, como explica Philippot, reflecte a mundialização do património que leva à “conservação negociável,” proposta por Muñoz Viñas, que exige a negociação de consensos, liderada pelo especialista, em resposta às necessidades das comunidades para quem esse património tem significado e valor, no respeito pelas diferenças culturais; a segunda pretende manter as identidades culturais, concebidas como um todo, onde se promove a síntese entre património material e imaterial, de acordo com o pensamento de Hassard, enfatizando a necessidade de contar com as comunidades locais e os seus artífices, para a preservação do património entendido como a acção contínua e regular de salvaguarda de um património vivo, porque continua a ser útil para essas comunidades. As duas perspectivas tentam responder às preocupações de desenvolvimento sustentável e do respeito pela diversidade cultural, imperativos da sociedade actual.

Duas alternativas de evolução profissional, sem dúvida, condicionadas pela história da cultura e percepção do património, pois as exigências de qualificação e a função do conservador-restaurador, bem como os critérios de actuação, para serem compreendidos, exigem a sua integração no contexto histórico adequado. Efectivamente, nesta época conturbada, o caminho inteligível para o conservador permanece o da formação científica, preferencialmente, ao nível de mestrado, permitindo a criação de diferentes perfis profissionais complementares, de acordo com o reconhecimento da profissão como verdadeiramente interdisciplinar.

## Conclusão

Ao longo desta dissertação acompanha-se o percurso surpreendente da figura do conservador-restaurador durante o século XX, que da posição de artífice, no início do século, se aproxima da posição de cientista, no seu final. Do reparador e mestre artesão até ao assistente ou técnico de restauro, da década de sessenta, ao conservador-restaurador, na década de oitenta, a evolução foi rápida e representou mudanças de atitude de grande amplitude.

No decurso do século, assiste-se à aproximação da área da conservação à ciência, evoluindo-se num crescendo de exigência técnico-científica para o operacional, baseada nos princípios expressos nas cartas de restauro e nos códigos de ética profissional. Sobretudo na segunda metade do século, verifica-se o aumento progressivo de requisitos para a formação do conservador-restaurador que, além de interdisciplinar, passaria a estar enquadrada pela estrutura universitária. Esta situação distancia, definitivamente, a conservação do sector das artes e ofícios e permite a diferenciação precisa entre a nova figura do conservador-restaurador e do artífice. Porém, os progressos das últimas duas décadas do século, enquadrados pelo movimento das organizações internacionais, como o ICOM-CC, a ECCO e a ENCoRE, que promovem a graduação académica, ao mesmo tempo que se esforçam por aumentar o estatuto do profissional, representam, também, profundas mudanças no exercício da actividade, que podem ser vistas, hoje, como um salto qualitativo significativo, mas também como a introdução de elementos de ruptura, que desembocam na actual crise de identidade profissional, característica do início do século XXI.

Essa evolução profissional, que se observa em todo o mundo ocidental, ainda que com diferentes matizes, de acordo com as diferentes tradições culturais dos diversos países e da escala de valores que enquadra o próprio património, surpreendentemente, não correspondeu ao aumento de estatuto esperado, nem resultou na resolução dos antagonismos que caracterizam a conservação e o restauro. Pelo contrário, tem-se hoje a percepção de que esses antagonismos, evidentes a partir do momento que se toma consciência do devir histórico e o património é concebido como vestígio da historicidade e documento histórico, constituem a essência da conservação tal como a temos entendido. O panorama torna-se ainda mais complexo com a iniciativa da UNESCO de alargamento da noção de património, do tangível ao intangível, a valorização do património à escala mundial e a promoção das sociedades multiculturais, que representam uma mescla de valores e tradições, segundo os quais o património adquire significados totalmente diversos.

O conflito que alimentou o pensamento do século XIX, de Ruskin a Viollet-le-Duc, e que se manteve ao longo do século XX, opondo cientistas e humanistas, tem a sua origem,

precisamente, nos antagonismos característicos da área e chegou até ao século XXI, sem uma solução aparente. O debate mantém-se aceso opondo a facção, politicamente correcta, que apela à negociação de consensos, a outras mais radicais, que ora restringem a conservação ao fenómeno material (movimento dos cientistas da conservação no Reino Unido), ora enveredam por soluções algo demagógicas, onde os limites de intervenção parecem difíceis de definir, podendo levar a soluções que vão desde a recuperação do património no quadro das artes e ofícios tradicionais (Hassard), à afirmação do direito de criação de elementos novos no contexto histórico (Bardeschi).

Como já foi referido, na base de todo este conflito está o antagonismo que constitui a essência da actividade de conservação do património, tal como a concebemos hoje. Centrada na oposição valor histórico/valor estético, dimensões fundamentais a partir das quais se constituem os princípios que regem a execução da conservação e do restauro, outras dualidades se afirmam e enquadram o debate, tais como teoria/prática, arte/ciência, especialização/interdisciplinaridade e conservação/restauro.

Assim, não é surpreendente que as primeiras reflexões críticas e linhas de conduta surjam, precisamente, quando a noção de monumento se consolida, pelo reconhecimento do seu valor como documento histórico. Ruskin e Viollet-le-Duc tomam consciência do antagonismo e enveredam por campos opostos. O primeiro valoriza o fenómeno artístico considerando-o irrepetível e inimitável; o segundo entende que a obrigação do arquitecto-restaurador consiste, precisamente, na recriação desse fenómeno, de acordo com a unidade estilística característica de um período histórico tal como, à época, o cientista observava e recriava a natureza para a poder interpretar e atribuir-lhe um significado. Os teóricos que lhes sucederam, nos séculos XIX e XX, tentam conciliar a dimensão história e estética do património, ou seja, tentam harmonizar e alcançar o equilíbrio entre dois pensamentos antagónicos. Boito, através da distinção conceptual entre conservação e restauro, apresenta o caminho para a resolução do problema valorizando, respectivamente, a dimensão histórica ou artística e estética, consoante o caso. O autor transforma o restauro mínimo e discernível (com materiais distintos do original) nos axiomas da intervenção isenta, influenciado pela virtude epistemológica dominante na época, no quadro da crescente valorização da cultura científica, que caracteriza o cientista como o indivíduo “objectivo,” que não interfere com a ordem estabelecida, neste caso o original. Giovanonni, na linha deste pensador, dá um passo em frente com a introdução da dialéctica, velho e novo, que implica a tomada de consciência da importância da funcionalidade dos monumentos e da sua integração na malha urbanística em constante evolução. Reigl, ao introduzir, em inícios do século XX, uma escala de valores a aplicar ao património, promove, consequentemente, a noção de relatividade em conservação e restauro. Consciente dos antagonismos e do choque entre

diferentes tipos de valores, o autor alarga as perspectivas, manifestando a necessidade de adoptar diferentes abordagens de acordo com as dimensões que se pretende valorizar, as quais têm correspondência no valor e significado do património. Estes dois autores, no quadro da crescente valorização da cultura científica, tomam consciência da sobreposição e cruzamento de diferentes verdades epistemológicas que se influenciam e evoluem de forma dinâmica, impedindo soluções estáticas e dogmáticas. Em meados do século, Brandi é quem melhor caracteriza a situação de antagonismo. A dimensão histórica define a obra de arte como um produto da actividade humana, realizado numa determinada época e espaço, que se encontra num certo tempo e num dado lugar, enquanto a dimensão estética determina a condição e o significado artístico da obra. A contemporização entre estas duas dimensões representa a dialéctica do processo de restauro que resulta no juízo crítico. Em termos epistemológicos o autor exprime o julgamento experiente do cientista capaz de interpretar os fenómenos observados. A dialéctica histórico/estético resulta, também, na ideia de harmonização do conjunto, introduzindo-se desta forma o conceito de autêntico que se opõe ao ideal de original.

O novo conceito de autenticidade da teoria Brandiana transforma-se num conceito basilar para a evolução da conservação. Separando-a, definitivamente, do restauro imitativo, em busca de um ideal de perfeição, impossibilita, também, a execução do restauro entendido como a reconstrução da unidade estilística. Efectivamente, a procura do original permitiu a pratica do restauro mimético, na linha do total domínio das artes e ofícios de épocas anteriores; já o respeito pelo autêntico que procura manter os vestígios possíveis, decididamente, recusa a reconstrução que resulta no falso histórico e no *pastiche*.

Como vimos no capítulo III, muitos dos autores dos manuais de restauro, mesmo considerando o restaurador um artista e mantendo o ideal de revelação do original, partilham já da visão de Boito, pelo menos no que se refere à pintura, um tipo de obra de arte suficientemente reputada, dentro da hierarquia patrimonial. Já a procura do original, quando associada à ideia de harmonização do conjunto (introduzida pelo restauro crítico com o sentido de ultrapassar a dialéctica histórico/estético), deixa margem ao restauro mimético. É o caso português, acentuado pelo facto (i) de o restaurador, durante longas décadas do século XX, ser confundido com o artista, (ii) da introdução efectiva da ciência na área da conservação e do restauro ter sido tardia (iii) e ainda pelo facto, de nesta matéria, as instituições nacionais detentoras de património, se aproximarem do modelo dos países latinos, em que o humanista e o historiador de arte são figuras de destaque; paradigma que tende a ser substituído, anacronicamente, nas últimas décadas do século. Contudo, observa-se um feito particular: os intervenientes do processo cooperam entre si, e constituem uma equipa que, ainda que restrita,

funciona em paridade, pois historiador e pintor-restaurador têm, à época, estatutos semelhantes. É o caso da dupla Luciano Freire e José de Figueiredo.

Desde o século XIX que, em Portugal, se encontram influências das correntes que circulavam na Europa, visíveis no testemunho de vários autores, mas também alguma confusão nos conceitos e a prevalência de modelos algo obsoletos. A diferença entre pintura e documentos gráficos, característica do século XIX, que se estende ao século XX, visível através do manual de Macedo, demonstra o quanto o restauro mimético estava enraizado, fazendo parte do gosto da época. Se para as obras dos grandes mestres o restauro imitativo devia ser abandonado, no caso de obras em papel, ele era praticado e aceite, na medida em que se atribuí à obra de arte em papel um valor inferior ao da pintura, na escala hierárquica que envolve o conceito de monumento.

Brandi, ao formular o conceito de autêntico, que se opõe à ideia tradicional de busca do original, valorizou as ciências exactas como método auxiliar indispensável à caracterização dos vestígios históricos, mas reivindicou para as ciências humanas a sua validação, nomeadamente pelo historiador de arte. Nesta medida, o restauro científico ou juízo crítico de Brandi reclama o papel principal do historiador de arte no processo de recuperação do património histórico e artístico, encarado, então, como o especialista capaz de proceder à revelação do valor estético e artístico da obra de arte. É certo que, a partir de então, está instaurada a necessidade de constituição da equipa interdisciplinar e duplicam-se os esforços para melhorar a formação do operador. A teoria crítica da intervenção, desenvolvida no seio da corrente latina, favorece o desenvolvimento de um novo perfil técnico assente na formação interdisciplinar. Efectivamente, a educação do técnico passa a combinar conhecimentos teóricos, quer na área das ciências naturais e exactas, nomeadamente de química, física e biologia, quer na área das ciências humanas, designadamente de história e estética, com o conhecimento e experiência práticos e a sensibilidade artística. Esta filosofia, que se difundirá na década de setenta, será marcada pela demanda de um modelo de formação interdisciplinar em toda a Europa. Paul Philippot será figura de relevo neste processo, tentando conciliar a corrente anglo-saxónica, que destaca o papel das ciências naturais e exactas, e a corrente latina que coloca a tónica nos valores estéticos e artísticos da obra de arte. Porém, sobretudo nos países latinos, não há dúvidas sobre quem tem que liderar a equipa: o historiador que, frequentemente, assume funções de conservador de museu. Não admira, pois, que apesar da crença quase ilimitada no potencial do profissional da conservação e do restauro, a partir da década de sessenta, e do crescente investimento na criação de um modelo de formação e na sua profissionalização, só em 1978 surja o primeiro documento formal (*Le conservateur-restaurateur: une définition de la profession*), que procura definir a profissão de conservador-restaurador. O termo escolhido, a nosso ver já desactualizado,

representou uma solução de compromisso, pretendendo conciliar as correntes latina e anglo-saxónica, que enveredam por caminhos distintos mas que, em última instância, revelam objectivos coincidentes, dominadas que são pelo fenómeno epistemológico colectivo da sociedade ocidental.

Essa realidade impediu o operacional de promover o seu estatuto, numa sociedade que tendia a valorizar o trabalho intelectual, de uma elite de distintos pensadores (na tradição greco-romana) e a desvalorizar o trabalho prático e manual. O operacional cumpria as orientações dos intelectuais, enquanto o cientista, ainda que essencial ao processo de diagnóstico de patologias, estava excluído da decisão de intervenção. Deste modo, a teoria de Brandi contribuiu para o atraso na emancipação da profissão.

O grande debate do século XX sobre a conservação de pintura, entre anglo-saxónicos e latinos, traduziu, antes de mais, o confronto entre humanistas e cientistas, um fenómeno caracterizado por Snow como representativo da sociedade da época. Assim, no seguimento da dualidade de pensamentos característica do século XX, a oposição ciência/humanidades, mais do que uma tomada de posições diametralmente opostas, esteve relacionada com o jogo de forças entre o historiador de arte e o cientista, os pólos intelectual e academicamente fortes da equipa de trabalho. Na verdade, a teorização e cientificação da conservação são processos paralelos, tendo as cartas de restauro e códigos de ética o mesmo propósito de aproximação geral da actividade à ciência. Assim se compreende que, ao longo do século XX, a conservação preventiva se transforme no conceito dominante, sustentada por outros, tais como os conceitos de restauro mínimo, restauro discernível e reversível, que atenta ao uso de matérias diferentes da obra, sendo a sua estabilidade e inocuidade comprovada cientificamente.

Os dois pólos, humanista representado pelo historiador e crítico de arte e o científico, representado pelo físico-químico a que sucedeu a figura do cientista da conservação no século XXI, estão presentes em simultâneo, desde longa data, na área da conservação e do restauro do património. Não podemos esquecer que o século XIX, além da emergência da consciência histórica, representa também o início da difusão da cultura científica e o alargamento progressivo da ciência e da tecnologia a toda a sociedade. No mundo anglo-saxónico, o papel do cientista remonta aos primórdios da formação do museu, sendo ele quem se destaca, e o restaurador de pintura, mais próximo do trabalho dos cientistas, é aquele que primeiro ascende de estatuto. Assim se compreende, também, o empenhamento destes países na formação científica dos operacionais, onde surgem os primeiros cursos formais, e no estabelecimento de um código deontológico. Por outro lado, o executor do trabalho manual a quem, socialmente, está vedado o acesso ao mundo das elites intelectuais, bem como o poder de decisão, apesar de

ter consciência do seu papel central e aspirar a um maior estatuto, vai aproximar-se mais facilmente do cientista, que representa uma cultura em ascensão, dando oportunidade a não cientistas, em nome da inovação e do progresso. Nesta óptica, a gradual aproximação da área da conservação e do restauro à ciência e o seu predomínio na segunda metade do século XX não é surpreendente, primeiro porque o cientista, nomeadamente o químico, realiza ele próprio trabalho prático no laboratório, segundo porque o historiador, depois de Brandi, compenetrado da sua superioridade, não reconhece autoridade ao operacional para o juízo crítico. A tónica na equipa interdisciplinar que choca com as múltiplas especialidades existentes em conservação e restauro, em resultado da distinção entre artes maiores e menores e da classificação das artes e ofícios, pode também ser vista como um sinal da falta de confiança no prático, a quem não se reconhece capacidade de unir a mão ao cérebro. Daí que se possa concluir que o trabalho interdisciplinar, tão valorizado, também não tenha contribuído para a afirmação da profissão.

Claro que cientistas e historiadores reconhecem o papel do operacional. Susan Bradley fala-nos da boa relação e ambiente de respeito mútuo vivido entre restauradores e cientistas, na primeira metade do século, no *British Museum*. Michel Laclotte refere-se com admiração ao talento do restaurador. Brandi, que trabalhou em parceria com o casal Mora, elogia-os. Existem casos excepcionais bem referenciados. Entre nós, Luciano Freire é um deles e Feliz de Barros outro, mas isso não significa que o poder de decisão estivesse entregue ao operacional.

Na realidade, em Portugal, foi sempre uma minoria de intelectuais, colecionadores ou estudiosos, frequentemente da área das humanidades, alguns com cargos públicos proeminentes, quem se pronunciou acerca do estado de conservação e necessidades de preservação do património, criando uma analogia entre a situação, do património artístico, em geral, e a situação particular, dos documentos gráficos. Isto justifica a escassez de referências e obras sobre o assunto, bem como o surgimento tardio de educação formal e de reconhecimento da profissão que, só na década de oitenta, passa a ser enquadrado pelo quadro legislativo. Na área dos documentos gráficos são os arquivistas-bibliotecários que começam por revelar preocupações de preservação e, em consequência disso, são eles quem dita as regras.

O estudo de caso do AHU demonstra bem o papel fundamental do arquivista-bibliotecário, através da figura emblemática de Pires Avelanoso, atento aos problemas da preservação de um arquivo em risco. É verdade que a fundação do AHC mereceu a atenção do Estado, tornando-se um símbolo de propaganda política e exaltação nacional, mas sem a tenacidade e o brio deste profissional, provavelmente, o AHU jamais teria sido instalado em edifício próprio, ajustado para esse fim. As inquietações desde cedo manifestadas por estes intelectuais, os primeiros que se preocupam com a preservação e conservação das colecções

bibliográficas, em particular com as condições de segurança dos edifícios e o problema de controlo de pragas, permitiu que, entre nós, esta fosse uma das primeiras áreas em que o cientista faz a sua aparição, nomeadamente o biólogo (denominado naturalista), que é referido como formador no curso de bibliotecários-arquivistas. O salto qualitativo, que se observa em meados do século, na área dos documentos gráficos, com o surgimento do técnico comprova, mais uma vez, o papel do bibliotecário-arquivista no desenvolvimento da conservação, devendo-se também, em parte, à relação particular estabelecida entre este profissional e o encadernador. Encadernadores como Cockerell, William Barrow, e Feliz de Barros, apoiados pelos bibliotecários-arquivistas, a quem prestam serviços e com quem partilham as preocupações de conservação dos espólios bibliográficos, são figuras que representam essa mudança. No Arquivo, a relação inicial entre Alberto Iria e Feliz de Barros simboliza, precisamente, a união entre um arquivista e o encadernador-restaurador, que possibilitou a criação do primeiro serviço de restauro de documentos gráficos. O papel das instituições no desenvolvimento da conservação, que se afirma em todo o mundo ocidental, é também uma realidade entre nós, nomeadamente através da acção da FCG que, após as inundações ocorridas em 1967, promove a formação de técnicos especializados.

A mudança de paradigma no tratamento de documentos gráficos, passando-se do restauro imitativo e perfeito para a abordagem técnico-científica, surge apenas com a emergência do técnico, um misto entre o antigo amador e o encadernador. O fenómeno das catástrofes, especificamente as inundações na década de sessenta, é um factor de precipitação dos acontecimentos que permite a consolidação da figura do técnico e a realização da associação entre documentos de biblioteca e arquivo e obras de arte em papel, resultando na emergência da uma nova categoria, os documentos gráficos, os quais, gradualmente, ascendem a um estatuto superior, mais consentâneo com o da pintura.

No AHU, Feliz de Barros, que teve a oportunidade de colaborar com os especialistas mais proeminentes da época, de Itália ao Reino Unido, participando no movimento da conservação que caracterizou os anos sessenta, desenvolve uma consciência ética particular que lhe permite associar duas tendências distintas, ligadas aos documentos gráficos: o investimento no restauro que valoriza a unidade estética da obra de arte, recorrendo a técnicas perfeccionistas; o enfoque no restauro perceptível, que recusa a falsificação e visa, apenas, o restabelecimento da integridade do objecto, valorizando os vestígios históricos. Assim, une a abordagem italiana, próxima das filosofias aplicadas à obra de arte em papel, à concepção arquivística, baseada nas ideias de Sir Henry Cole, que entendem o documento como prova de autenticidade. Não admira, pois, que Feliz de Barros, ao mesmo tempo que procede a

branqueamentos extremos e reintegrações imperceptíveis, desenvolva, também, boas práticas de conservação.

Os seus sucessores, sem a sua formação de base no ofício de encadernação, com formação técnica e científica, também, insuficiente, e enfrentando, recorrentemente, dificuldades de ordem material, cedem ao conformismo, revelando-se estagnação de práticas e conhecimentos. Efectivamente, é a gradual perda de sensibilidade artística e estética, conjugada com insuficiente domínio e compreensão da ciência, a causa principal dos erros cometidos na história da conservação. O caso de estudo do AHU contribui para este historial, tornando pertinente que se aprofunde a investigação descrita no anexo II, que consiste na reconstituição das práticas utilizadas e pesquisa dos efeitos secundários, benéficos ou malignos, causados pelos tratamentos aplicados sobre as obras patrimoniais.

Após um início algo promissor, a situação de precariedade do serviço de conservação e restauro (na verdade de todo o AHU), manter-se-á muito para lá de 1974, revelando deficiências de funcionamento que se tornaram estruturais. Será apenas na viragem do século, com a entrada de novos conservadores-restauradores, formados em contexto universitário, que se observam alguns sinais de modernização do sector, malgrado as dificuldades sentidas face a um novo período de crise económica nacional e internacional.

No século XX, enquanto os humanistas se centram no debate história/estética, evoluindo do ideal de busca do original para o conceito de preservação da autenticidade, os cientistas, com base nos dados científicos disponíveis à época, tentam resolver o conflito sobrevalorizando a dimensão material do património. Porém, nenhuma das partes resolve a contenda porque as dicotomias, apresentadas aqui como fazendo parte da natureza da actividade da conservação, tal como a concebemos a partir do século XIX, tiveram e terão diferentes respostas, de acordo com a sensibilidade e as prioridades de cada época, ou o entendimento de cada grupo social, ou mesmo de um indivíduo para quem um determinado património tem significado, no presente e para o futuro.

No centro da problemática está, pois, o conceito de património residindo a questão, na sua evolução ao longo do século XX e na sua profunda alteração nas últimas décadas. No final do século, a noção de cultura extravasa as áreas tradicionais da erudição (artes e letras ou património histórico), para passar a englobar a dimensão antropológica, incluindo os modos de vida, tradições, crenças e sistemas de valores. Nesta perspectiva, o património cultural e a sua preservação transformam-se em aliados fundamentais do “desenvolvimento sustentável,” fomentando a harmonia entre cultura e desenvolvimento, baseada no acesso e participação das populações na vida cultural, entendido como um direito fundamental.

O surgimento desta nova concepção de património, que incorpora a dimensão cultural num sentido lato, assente numa decisão político-social de convivência pacífica entre as diferentes culturas, contribuiu para o elogio do pluralismo e a salvaguarda da diversidade cultural, face ao processo de globalização e aos riscos de perda da identidade cultural dos diferentes povos. Daí a tónica crescente nas políticas de acesso e a visão dominante de que é forçoso dar resposta positiva às necessidades das sociedades produtoras e usufrutuárias do património, como preconiza a *Carta de Burra*. Hoje em dia, começa-se a ter a percepção de que na obrigação de preservar o passado para o futuro se esqueceu, por vezes, as gerações do presente, algo que a UNESCO, entre outras instituições, tem tentado corrigir através de várias iniciativas.

A valorização das sociedades multiculturais, além de entendimentos diversos sobre o que é o património cultural, impõe diferentes formas de o ver, apreciar, preservar e conservar. Também a valorização do património à escala mundial implica o confronto com valores de outras civilizações, relativizando a noção ocidental de autenticidade e intervenção correcta e aumentando as pressões sobre o exercício da profissão, na viragem de século. A temática não se pode considerar totalmente inovadora, pois já Alois Reigl, em 1903, alertou para a importância dos diferentes valores associados ao monumento e para a importância do contexto social e cultural das obras, aquando da decisão de intervenção que, segundo ele, implica a adopção de soluções de compromisso. Todavia, é apenas na conferência de Nara, realizada no Japão em 1994, que a problemática dos valores e significados a atribuir ao património se reafirma, consagrando-se o respeito pela pluralidade cultural e salientando-se a necessidade de ter em conta o contexto cultural, e a sua diversidade, no processo de tratamento do património mundial. A opção não é isenta de críticas criando contradições, pois ao mesmo tempo que a ideia de património mundial impõe uma ordem de valores aceites universalmente, por outro lado flexibilizam-se os critérios e adoptam-se diferentes formas de autêntico, dependendo da cultura que enquadra o património sob avaliação. Como explica Philippot, é uma decisão política, inscrita, ela própria, no fenómeno da globalização, ao gosto do modelo de actuação consensual das organizações internacionais. A ideia de autenticidade como um conceito ajustável, que exige a busca de um consenso, impondo a prática da conservação negociável (de acordo com a proposta de Viñas); ou a ideia de autenticidade como processo evolutivo, que exige uma mudança de paradigma na intervenção sobre o património, descartando a dialéctica histórico/estético e substituindo-a pela simbiose entre tangível e intangível, bem como a ligação entre a dimensão epistemológica e ontológica, que se expressa através da actividade artesanal de práticas milenares (de acordo com o pensamento de Hassard), representam novas teorias que procuram um modelo para ultrapassar os antagonismos e a situação de crise. Não obstante, esta

resulta de um fenómeno mais abrangente e transversal à sociedade actual: a ruptura causada pela rápida evolução tecnocientífica da sociedade do século XX que contrasta com a lenta evolução das mentalidades.

Nesta óptica, as últimas décadas do século XX impõem um questionamento da profissão tão ou mais profundo do que o experimentado ao longo de todo o século XX. Efectivamente, considerando a conservação um fenómeno de natureza sócio-cultural, aberto à sociedade, o conservador-restaurador é confrontado com a necessidade de trabalhar em equipas cada vez mais alargadas. Bomford explica como o debate do século XX representa a dificuldade em se aceitar a posição ambivalente da conservação, única no ponto de encontro entre história, arte e ciência. Hoje, porém, com a associação ao património de valores que se prendem com a vivência das comunidades e o seu desenvolvimento sustentável, o ponto de encontro é muito mais abrangente. Todos os envolvidos no processo de conservação, desde o artífice capaz de valorizar o património intangível representado pelo seu *know how*, até o museólogo, passando por diversos cientistas das ciências exactas às humanas e sociais, precisam de realizar um esforço de compreensão e interiorizar a complexidade da área, em consequência do fenómeno de alargamento da noção de património e das questões relativas à salvaguarda da diversidade cultural.

Como já mencionámos, o problema é colectivo. A rápida alteração da sociedade actual fomenta a ruptura de valores e cria choques que se repercutem em diversos sectores e áreas, aproximando a conservação de muitos outros sectores de actividade, entre os quais o da própria ciência, também considerada, por muitos, em perigo. No caso da ciência, a abordagem interdisciplinar apresenta-se hoje como uma possível solução para a aparente situação de impasse ao mesmo tempo que o Eu científico, segundo Daston e Galison, além das capacidades intelectuais que resultam no julgamento informado, começa a valorizar os dotes artísticos que lhe permitem manipular a imagem computadorizada. Ora, nestes aspectos, o conservador-restaurador pode estar em vantagem. Habitado a trabalhar em equipas, mais ou menos alargadas, tem convivido, serenamente, com o reconhecimento dos limites da sua própria especialidade e tem sabido beneficiar de outras contribuições. Efectivamente, enquanto mediador entre o historiador e o cientista, esforçou-se por interiorizar a dimensão interdisciplinar e resolver, na prática, a ambivalência da conservação. Especialmente sensível ao fenómeno artístico e, actualmente mais bem preparado teórica e cientificamente, este profissional pode resolver a dialéctica arte/ciência.

Ainda assim, entre a negação das suas origens mais básicas, consubstanciada na crescente desvalorização das artes e ofícios (área a que nunca poderá deixar de recorrer),

promovida pelas organizações a nível internacional, e a concorrência com o actual cientista da conservação, que através do seu movimento organizativo, tem-se vindo a afirmar, legitimamente, promovendo a sua imagem e a cultura científica no museu, o conservador-restaurador encontra-se numa encruzilhada, que pode ser entendida como uma crise de identidade da profissão. Na verdade, recorrendo às teorias da profissionalização, podemos concluir que o único factor de exclusividade que parece haver nas suas funções, corresponde ao trabalho de obra ou bancada, que o aproxima precisamente do artífice, a figura de quem pretendeu distinguir-se e se distanciou, através do movimento profissional que caracterizou todo o século XX.

Apesar da importância crescente atribuída à conservação preventiva, sustentada pela ética vigente e corroborada pelo modelo de formação, as funções relativas a esta actividade não são exclusivas do conservador-restaurador. Pelo contrário, uma política de conservação preventiva é transversal à instituição patrimonial. O seu predomínio colocou o conservador-restaurador em concorrência com profissões claramente estabelecidas – desde o arquitecto ao engenheiro, a muitos outros cientistas a quem é deixada a resolução de problemas técnicos e científicos específicos –, dificultando a definição das suas tarefas. Além disso, a informação sobre esta área é cada vez mais abundante, constituindo há muito tempo, uma preocupação de outros profissionais do sector da salvaguarda do património, tais como o conservador do museu, o bibliotecário e o arquivista, ou o gestor das colecções, cujas formações já contemplam a conservação preventiva. Acresce que com o desenvolvimento dos sistemas de avaliação e análise sistemática de riscos, a conservação preventiva pode ser posta em prática por um bom gestor e/ou administrador, que saiba munir-se das ferramentas necessárias ao desenvolvimento da actividade, enquanto o conservador-restaurador corre o risco de ser reduzido às funções de simples executor, situação incompatível com a formação que actualmente lhe é exigida.

Quanto à investigação, conforme a área específica, ela pode ser realizada pelo cientista da conservação, com formação prévia numa área científica, ou pelo humanista, com formação em história de arte ou outras ciências humanas e sociais. Assim, o conservador-restaurador permanece sem uma identidade própria.

Em Portugal, ainda que, actualmente, se tente acompanhar o movimento geral, sendo relativamente precoce a implementação do ensino universitário para esta área do conhecimento, só na década de oitenta é que se iniciou a formação curricular, na década de noventa constituiu-se uma associação profissional da conservação que mantém uma representatividade limitada e, no século XXI, o profissional continua a não ser reconhecido juridicamente. Por seu turno, os empregadores procuram um perfil que não se ajusta à formação obtida no actual contexto

universitário. Contrariamente, na Grã-Bretanha, o processo de acreditação profissional tem sido desenvolvido com extremo sucesso, mas o cientista da conservação tende hoje a sobrepor-se aos objectivos do conservador-restaurador e a ultrapassá-lo em termos de metas, o que torna evidente a necessidade de um reposicionamento deste profissional.

Evocando as teorias da profissionalização, apesar de se constatar a presença precoce de alguns dos atributos que caracterizam o desenvolvimento profissional, desde a tentativa de codificação dos critérios de actuação à interpretação do exercício da actividade, como algo que ultrapassa a simples ocupação para se transformar no ideal de serviço, enquanto verdadeira missão, a formação, como factor determinante do processo de profissionalização, é relativamente recente e só se generaliza na segunda metade do século XX, assistindo-se a desvios de décadas ao comparar os diferentes países ocidentais. Actualmente, a falta de exclusividade e de autonomia, bem como o deficiente reconhecimento social, tornam exíguas as perspectivas de aumento de estatuto, sendo urgente delinear a senda desta profissão. Delinear um caminho para este profissional é tanto mais urgente quanto mais rápidas são as alterações socioculturais, pois sabemos como o sector é permeável a essas mudanças, correndo-se o risco de desestruturação, caso não se actue com alguma brevidade.

As novas teorias sobre conservação e restauro, não representam uma resposta efectiva para o futuro da profissão. A proposta do conservador-restaurador como mediador no processo de negociação de consensos, exigiria maior estatuto e representatividade deste profissional na sociedade. A apologia do artífice não é uma solução porquanto a prática do conservador-restaurador dos nossos dias já não é a prática dos ofícios tradicionais que requeriam longa experiência. Em primeiro lugar, por uma questão de pragmatismo, pois a quantidade de objectos que compõem hoje o universo do que é considerado património cultural tem vindo a exigir uma nova postura e soluções de grande escala. Neste quadro, as ciências aplicadas e as novas tecnologias desempenham um papel fundamental, quer no desenvolvimento dos tratamentos em massa, quer nas técnicas da conservação preventiva, recorrendo-se cada vez com menor frequência à conservação curativa e só esporadicamente ao restauro. Em segundo lugar, por uma questão de realismo, pois na sociedade actual pautada pela celeridade, que desvalorizou, durante décadas, a actividade manual, muito do saber das artes e ofícios foi perdido, razão pela qual é hoje considerado património intangível. Uma formação preliminar em artes e ofícios pode constituir uma boa base de estudos prévios, mas é insuficiente para dar resposta conveniente à actual noção holística de conservação, uma área que se apresenta hoje como um dos campos mais interdisciplinares.

Não foi por acaso que a tentativa de definição da profissão e, em particular, os esforços de educação a nível superior, enquadrados institucionalmente, só aconteceram nas últimas duas décadas do século XX. A integração da formação no ensino universitário, se por um lado coincidiu com o fenómeno da educação massificada, por outro, constituiu a resposta possível aos desafios de uma noção tão abrangente de património cultural. A profissão de conservador precisa de ser reconhecida, simultaneamente, como científica e interdisciplinar, para poder progredir sem ter que negar as suas raízes artísticas. Contudo, este profissional, que no passado sofreu com a desvalorização das artes e dos ofícios, numa sociedade que se tornava cada vez mais tecnicista, actualmente, parece estar a sofrer com a competição desenfreada de um meio que se sente hoje também sob ameaça.

Em resumo, a profissão exige um modelo formativo flexível, mais compatível com os princípios da *Declaração de Bolonha* e, sobretudo, a coordenação da oferta formativa, coerente com as estruturas internacionais e com correspondência nas organizações nacionais. A situação de descoordenação do ensino, vivida actualmente em Portugal, tende a confundir o mercado de trabalho, pois há uma grande oferta formativa a nível superior, com vista à actuação em áreas relacionadas directa ou remotamente com o património, mas insuficiente definição das competências dos diferentes formandos. Contrariamente, a formação em conservação exige a criação de vários perfis profissionais, claramente definidos, criando-se uma comunidade plural de conservadores, do especialista ao investigador, que possa multiplicar as abordagens e assegurar o trabalho de equipas, verdadeiramente interdisciplinares. Só estes profissionais poderão reunir as condições que lhes permitam inovar e responder às exigências das sociedades multiculturais do presente, respeitando o passado, mas tendo como horizonte o futuro. Saibamos aproveitar a presente conjuntura de crise, para promover os reajustamentos indispensáveis ao exercício pleno desta profissão. Independentemente da proveniência (de um primeiro nível em artes, ciências exactas ou sociais e humanas), e do perfil próprio em que se especialize, fundamental é que o novo conservador esteja preparado para realizar o cruzamento de saberes indispensável ao trabalho interdisciplinar e adquira as competências que lhe permita trabalhar em equipa, transformando-se num parceiro respeitado, mas também num concorrente capaz e num agente incontornável no processo de salvaguarda do património.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

### 1. FONTES DE ARQUIVO / FONTES MANUSCRITAS E IMPRESSAS

#### 1.1. ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO

AHU. AAHU. Pasta 42, Fundo Social Europeu, 1986.

AHU. AAHU. Pasta 542, Edifício, desinfecção, desinfestação e desratização.

AHU. AAHU. Pasta 545, Secretaria, Edifício: Bombeiros.

AHU. AAHU. Pasta 548, Secretaria, Edifício: Obras e reparações.

AHU. AAHU. Pasta 554, Edifício, Gabinete de Microfotografia.

AHU. AAHU. Pasta 884, Processos individuais.

AHU. AAHU. Pasta 1097, Processos individuais.

AHU. AAHU. Pasta 1121, Processos individuais.

AHU. AAHU. Pasta 1134, Processos individuais.

AHU. AAHU. Pasta 1135, Processos individuais.

AHU. AAHU. Pasta 1229, Edifício, desinfecção, desinfestação e desratização.

AHU. AAHU. Pasta 1235, Edifício, Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos.

AHU. AAHU. Pasta 1236, Edifício, Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos

AHU. AAHU. Pasta 1416, Restauro de três códices e cinco livros impressos, propriedade do Estado brasileiro.

AHU. AAHU. Pasta 1492, Secretaria, Ministério das Colónias, Comissão Administrativa das Obras do Arquivo Geral das Colónias: Expediente 1926 – 1929.

AHU. AAHU. Pasta 1527, Edifício: desinfecção, desinfestação e desratização 1986.

AHU. AAHU. Pasta 2133, Copiador de processos de aquisição de material, 1991-1992.

AHU. AAHU. Pasta 2331, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

AHU. AAHU. Fichas de tratamento, Ficheiro manual do Laboratório de Conservação e Restauro, 1970-2008.

AHU. AAHU. Pasta, Secretos e Confidenciais, Correspondência entre o AHU e diversas autoridades.

AHU. AAHU. Caixa, Livros e códices do Governo Brasileiro. Relatório, gráficos pH, microfílm. Pasta, Relatório, fotos e gráficos de pH dos livros e códices do Governo Brasileiro, Maio 1984.

## Códices

*Compromisso (treslado) da Irmandade da Virgem Nossa Senhora do Rosário das Ilhas de Quirimba, 1662.* [S.l.: s.n., 1767]. Treslado de 23 de Fevereiro de 1767, AHU, CU, Livros de Moçambique, Cod. 1291.

Cristóvão de Lisboa (frei). *História dos animais e árvores do Maranhão.* [S.l.: s.n., 1624-1627], AHU, CU, Cod. 1660.

Sousa, Tomé de. *Livro de registos de ofícios do Conselho da Fazenda, 1548 – 1604,* AHU, CU, Ofícios, Cod. 112.

## Iconografia

Castro, Joaquim de Amorim. *Relaçam das madeiras descriptas que se comprehendem no termo da Villa da Caxoeira: Com amostras e estampas exactas das mesmas.* Villa da Caxoeira, 1790. AHU, ICONm, 005, E, D.

*Companhia dos Henriques de Villaboa, Capitania de Goiaz, creada pelo Governador, e Capitão General Luiz da Cunha Menezes, cujo exército he de Infantaria e Artilharia.* 1780. 2 desenhos, 1 fólio. AHU, ICONm, 008, F, D.131.

Duché de Vancy, Gaspard. *Vue de L'île Ste. Catherine.* [Paris: L'Imprimerie de la Republique, 1797]. 1 gravura. AHU, ICON.i, I, 021, D.78.

*Figurinos militares, Moçambique.* Ca. 1801. 2 desenhos num fólio. AHU, ICONm, 064, F, D.881. Anexo D.35 - A - Cx.90.

[*Frutos tropicais*]. [S.l.: s.n., ca. 1780?]. 8 desenhos. AHU, ICONm, E, D. 25-32.

Leal, Fernando da Costa. *Igreja de Santo Adrião em Mossámedes.* [S.l.: s.n.], 1857. Paris: Lith. Dupuy. 1 gravura. AHU, ICON.i, 001, I, D.376.

\_\_\_\_\_. *Villa de Mossámedes.* 1865. Paris: Lith. Dupuy, 1865. 1 gravura. AHU, ICON.i, 001, I, D.378.

Le Bouteaux, Miguel, grav. [*Mártires do Japão, cenas de suplício*]. Lisboa: [s.n.], 1748. 1 gravura. AHU, ICON.i, 099, J, D.1071.

Merian, Matthäus. *Eroberung der Statt Loando de Sanct Paolo in Angola in Affrica Gelegen.* Frankfurt: M Merian, 1646. 1 gravura. AHU, ICON.i, 001, I, D.351.

São Tomás, Alberto de (frei). *Virtudes de algumas plantas, folhas, frutas, cascas e raízes de diferentes arvores e arbustos da Ilha de Timor.* [S.l.: s.n., 1788]. AHU, ICONm, 083, E, D.659/725.

[Silveira, Luis Lobo da]. *Mapa geral do que produziram as sete vilas e lugares que nele se declara para os dízimos, subsídios das Câmaras (...) que se tem podido apurar desde o dia dos seus estabelecimentos.* Pernambuco, 1760-1761. AHU, CU, ICON, D. 1823.

*Uniforme do Regimento de Linha do Maranhão em serviço diário.* 1807. 3 desenhos, 1 fólio. AHU, ICONm, 009, F, D.133.

[8 gravuras chinesas]. [S.l.: s.n., 18--]. AHU, ICONm, 098, D, D.728/735 e D.856/857. Costumes.

[50 gravuras chinesas]. [S.l.: s.n., 18--]. AHU, ICONm, 098, J, D.736/785. Regiões (21), Fauna e Flora (19), Personagens (5), Etnografia (1) e Barcos (4).

## **Cartografia**

Braun, José Luís de. *Bissao*. Escala indeterminada. [ca. 1780]. 1 mapa. AHU, CARTm, 049, D.162.

Costa, Faustino Salustiano da. *Mapa geral da Ilha do Porto Santo e suas Adjacentes que levantou por ordem de Illmo. e Exmo. Senhor João Antonio de Sá Pereira Governador e Capitam General da Ilha da Madeira Francisco D'Alincourt Sargento Mor Engenheiro*. Petipé de meia légua. [ca.1769]. AHU, CARTm, 146, D.60.

Costa, Manuel Coelho da. *[Plantas da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Arraial de Traíras, Comarca de Goiás]*. Escala indeterminável. [ca. 1749]. 6 plantas. AHU, CARTm, 008, D.0860/0865.

Rodriguez, Juan, grav. *Carta para la inteligencia de los establecimientos de los Portugueses y Holandeses en las Indias Orientales*. [S.l.: s.n., ca. 1700]. 1 mapa. AHU, CART.i, 009, D.895.

### 1.2. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

FCG. AFCG. SBA 00647, Serviço de Belas-Artes, Bolsas de Especialização.

FCG. AFCG. SBA 00749, Serviço de Belas-Artes, Subsídios, Arquivo Histórico Ultramarino.

### 1.3. INSTITUTO INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA TROPICAL

IICT. Arquivo corrente. Pasta 1, Convénios e protocolos nacionais, 8: Convénios IICT/Macau.

IICT. Arquivo corrente. Pasta 52318, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro 2005.

## 2. BIBLIOGRAFIA

### 2.1. OBRAS DE REFERÊNCIA (IMPRESSAS E ELECTRÓNICAS)

*Dicionário de história de Lisboa*. Direcção de Francisco Santana e Eduardo Sucena. Sacavém: Carlos Quintas & Associados, 1994.

*Dicionário de história de Portugal*. Direcção de Joel Serrão. 6 vols. Porto: Livraria Figueirinhas, [1985].

*Dicionário temático da Lusofonia*. Dirigido e coordenado por Fernando Cristóvão. Lisboa [etc.]: Texto Editores, 2005.

*Dictionary of Art*. Edited by Jane Turner. 34 vols. New York: Grove, 1996.

Wikipédia, *A enciclopédia livre*. [http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1gina\\_principal](http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1gina_principal) (acesso em 5 Nov. 2009).

## 2.2.DOCUMENTOS IMPRESSOS

- Afonso, Simonetta Luz. “A conservação do património cultural, uma história com História.” *Boletim semestral da Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*, n.º 5 (Out. 1996): 3.
- Alarcão, Adília. “Apontamentos sobre a história da conservação em Portugal.” Trabalho policopiado destinado aos alunos da Escola Superior de Conservação e Restauro, 1989-1990.
- \_\_\_\_\_. “A conservação do património cultural: Conceitos e realidades actuais.” *Espaço e memória*, n.º 1 (1996): 255-262.
- \_\_\_\_\_. [“Comunicação”]. In *2º Encontro do IPCR, Conservação e Restauro: Que formação para que perfis profissionais?* 33-38. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2003.
- \_\_\_\_\_. “Conservação e universidade.” *Boletim da Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro* 7 (Dez. 1997): 2-3.
- Almeida, Eduardo Castro. “O Archivo de Marinha e Ultramar na Bibliotheca Nacional de Lisboa.” *Boletim das bibliothecas e archivos nacionaes* 6, n.º 2 (Abr.-Jun. 1907): 88-96.
- Almeida, Justino Mendes de. *Presença do Ultramar no ‘II Encontro dos Bibliotecários e Arquivistas Portugueses.*’ Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1966.
- Alonso Fernández, Luis. *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999.
- Alves, Luísa Maria Picciochi Azevedo. “Do empirismo à ciência: Um olhar sobre o percurso da conservação em Portugal do século XIX à actualidade.” *Conservação & restauro: Cadernos*, n.º 3 (2004):13-21.
- Alves, Luísa Maria Picciochi Azevedo, e Lília M. A. A. Esteves. “Levantamento do estado sanitário das bibliotecas e arquivos.” In *2º Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas. A integração europeia: Um desafio à informação; Actas*, 349-420. Coimbra: Livraria Minerva, 1987.
- American Library Association. Committee on Bookbinding. *Care and Binding of Books and Magazines*. Chicago: American Library Association, 1928.
- Amigos das Bibliotecas e Arquivos Nacionais, ed. lit. *Estatutos da Sociedade ‘Amigos das Bibliotecas e Arquivos Nacionais.*’ Lisboa: Tip. da Biblioteca Nacional, 1920.
- Angle, Italo Carlo. “Evolución del concepto de patrimonio cultural en Europa.” In *Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico, Burgos, 1982*, 53-69. Burgos: Consejo General de Castilla y León, 1982.
- Arney, J. S., and L. B. Pollack. “The Retention of Organic Solvents in Paper.” *JAIC* 19, no. 2 (1980): 69-74.

- Arquivo de bibliografia portuguesa* 2, n.º 12 (Out. -Dez. 1957): 219-220.
- Assumpção, Tomás Lino d'. *Diccionario dos termos d'Architectura: Suas definições e noções históricas*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1895.
- Ataide, A. P. Bettencourt. "Bibliografia portuguesa de biblioteconomia e arquivologia." In *Publicações da Biblioteca Nacional*. Vol. 1. Lisboa: Livraria Universal de Armando J. Tavares, 1918.
- Avelanoso, A. J. Pires. "Advertência." *Arquivo das colónias*, n.º 34-38 (Out. 1930-Dez. 1931): 439.
- \_\_\_\_\_. "Palavras prévias." *Arquivo das colónias*, n.º 26 (Jan.-Mar. 1929): 1-2.
- \_\_\_\_\_. "Remodelação do Arquivo das Colónias." *Arquivo das colónias*, n.º 33 (Jul.-Set. 1930): 289-292.
- Avrami, Erica, Randall Mason, and Marta de la Torre, eds. *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2000.
- Azevedo, Pedro. "Meios de defesa dos arquivos." *O arqueólogo português*, Sér. 1, 13, n.º 1-6 (Jan.-Jun. 1908): 6-10.
- Bandeira, Ana Maria Leitão. *Pergaminho e papel em Portugal: Tradição e conservação*. Lisboa: Associação da Indústria Papeleira, 1995.
- Banks, Joyce. "Rare Books and Conservation Librarian." In *Symposium 88 - Conservation of Historic and Artistic Works on Paper*, 273. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1994.
- Banks, Paul N. "Paper Cleaning." *Restaurator* 1 (1969): 52-67.
- Bansa, Helmut. "Aqueous Deacidification – With Calcium or Magnesium?" *Restaurator* 19, no. 1 (1998): 1-40.
- \_\_\_\_\_. "Computerized Leafcasting." *Restaurator* 11, no. 2 (1990): 69-94.
- Bansa, Helmut, and Ritsuko Ishii. "The Effect of Different Strengthening Methods on Different Kinds of Paper." *Restaurator* 18, no. 2 (1997): 51-72.
- Barrow, William J., and R. C. Sproull. "Permanence in Book Papers." *Science* 129 (1959): 1075-1084.
- Baynes-Cope, A. D. "The Non-aqueous Deacidification of Documents." *Restaurator* 1, no. 1 (1969): 2-9.
- Beaufort, Thomas Richard. *Pictures & How to Clean Them: To Which Are Added Notes on Things Useful in Restoration Work*. London: John Lane, 1926.
- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge, 1995.
- Bensaude-Vincent, Bernadette. *Les vertiges de la technoscience: Façonner le monde atome par atome*. Paris: Éditions la Découverte, 2009.

- Bergeon, Ségolène. "Vers un vocabulaire commun de la conservation–restauration des biens culturels: Valeur d’usage et interdisciplinarité." *Bulletin des musées de France: Conservateur, restaurateur, deux métiers au service du Patrimoine* 47, n.º 217 (1997): 61-71.
- Bomford, David. "Conservation and Controversy." *IIC Bulletin* 2 (1994): 3-4.
- Bonet, M., S. Muñoz-Viñas, and F. Cases. "A Note on the Reversibility of Cellulose Ethers." *Restaurator* 28, no. 1 (2007): 29-38.
- Bonnardot, Alfred. *Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres; ou, Traité sur les meilleurs procédés pour blanchir, détacher, décolorier, réparer et conserver les estampes, livres et dessins....* 2e éd., refond. et augm. Paris: Castel, 1858.
- Bower, Peter. "The Disastrous History of Paper." In *IPC Conference Papers London 1997: Proceedings of the Fourth International Conference of the Institute of Paper Conservation, 6-9 April 1997*, edited by Jane Eagan, 1-14. Leigh Lodge: IPC, 1998.
- Brachert, Thomas. "Restaurierung als Interpretation." *Maltechnik Restaura*, Nr. 2 (1983): 83-95.
- Bradley, Susan. "The Impact of Conservation Science in the British Museum." In *The Interface Between Science and Conservation*, edited by Susan Bradley, 1-7. British Museum Occasional Paper 116. London: British Museum, 1997.
- \_\_\_\_\_. "Preventive Conservation: The Research Legacy." In *Conservation Science 2002: Papers from the Conference Held in Edinburgh, Scotland, 22-24 May 2002*, edited by Joyce H. Townsend, Katherine Eremin, and Annemie Adriaens, 3-4. London: Archetype Publications, 2002.
- Brandi, Cesare. *Teoria del restauro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963.
- Briquet, C. M. *Filigrales dictionnaire historique des marques du papier*. Vol. 1. 2ème ed. New York: Hacker Art Books, 1966.
- Brochado, Costa. "Arquivo Colonial Português." *Jornal das colónias*, 20 de Agosto, 1929.
- Brommelle, Norman. "Material for a History of Conservation: The 1850 and 1853 Reports on the National Gallery." *Studies in Conservation* 2 (1956): 176-188.
- \_\_\_\_\_. "Museum Climatology. "Conservation of Museum Objects in the Tropics" In *London Conference on Museum Climatology, 1967*, edited by Garry Thomson, 139-149. Rev. ed. London: International Institute for Conservation, 1968.
- Brooks, Hero Boothroyd. *A Short History of IIC*. London: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 2000.
- Brown, Margaret Wright, comp. *Mending and Repair of Books*. 4th ed., rev. by Gertrude Stiles.... Chicago: American Library Association, 1921.
- Browning, B. L. *Analysis of Paper*, 2nd ed. rev. and expand. New York: Marcel Dekker, 1977.
- Buchanan, Alan. "A Discussion about Accreditation. Reasoning, Recent History and Outlook." *The Paper Conservation* 25, no. 1 (2001): 13-19.

- Buck, Mitchell Starrett. *Book Repair and Restoration... Including some Translated Sections from Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres, par A. Bonnardot, etc.* Philadelphia: N. L. Brown, 1918.
- Burgess, Helen D. "Practical Considerations for Conservation Bleaching." *Journal for the International Institute for Conservation, Canadian Group* 13 (1988): 11-26.
- Burgess, Helen D., and A. Boronyak-Szaplonczay. "Uptake of Calcium or Magnesium into Seven Papers during Aqueous Immersion in Calcium or Magnesium Solutions." In *Conference Papers Manchester, 1992*, edited by S. Fairbrass, 264-272. London: Institute of Paper Conservation. 1992.
- Burnay, Luís Ortigão. "Algumas considerações sobre o restauro das pinturas antigas." *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1.<sup>a</sup> sér., n.º 14 (1945): 61-70.
- Burns, Thea. "'A Serious and Universal Evil': The Early Scientific Study of Paper Deterioration." In *Works of Art on Paper: Books, Documents and Photographs; Techniques and Conservation. Contributions to the Baltimore Congress, 2-6 September 2002*, edited by Vincent Daniels, Alan Donnithorne, and Perry Smith, 36-41. London: IIC, 2002.
- Cahan, David. *An Institute for an Empire: The Physikalisch-Technische Reichsanstalt, 1871-1918*. Cambridge: University Press, 1989.
- Cains, Anthony. "Techniques of Preservation Based on Early Binding Methods and Materials." *The Paper Conservator* 1 (1976): 2-8.
- \_\_\_\_\_. "The Work of the Restoration Centre in the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze 1967–1971." In *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary*, edited by Helen Spande, 29-70. London: Archetype, 2009.
- Caldas, José. *Historia de um fogo-morto: Subsídios para uma história nacional; 1258-1848. Vianna do Castello, factos políticos e militares*. Porto: Livraria Chardron, 1903.
- Calvini, P., V. Grosso, M. Hey, L. Rossi, and L. Santucci. "Deacidification of Paper: A more Fundamental Approach." *The Paper Conservator* 12 (1988): 35-39.
- Calvo, Ana. ["Comunicação"]. In *2º Encontro do IPCR, Conservação e Restauro: Que formação para que perfis profissionais?* 28-33. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2003.
- Canas, Ana. "92 Araçari e Anambé-Branco-de Rabo-Preto." In *Encompassing the Globe: Portugal e o mundo nos sécs. XVI e XVII*, [coordenação científica de Jay A. Levenson et al., coordenação editorial de Ana Castro Henriques], 198. Lisboa: Smithsonian Institution / Instituto dos Museus e da Conservação, 2009.
- Canas, Ana, Conceição Casanova, Ângela Domingues, e Pedro Pina Manique. "É preciso sabermos ter memória!" In *Jorge Borges de Macedo: Saber continuar; A experiência histórica contemporânea, comemorações do legado bibliográfico*, organizado por Jorge Braga de Macedo, 169-191. Lisboa: Instituto Diplomático, 2005.
- Canadian Association for Conservation of Cultural Property (CAC-ACCR). *Should Joe Care? Continuity, Viability and Advocacy for Conservation, 36th Annual Conference, 10-12 June 2010. Special Session*. Não publicado.

- Carbonara, Giovanni. “Lacune, filologia e restauro.” *Materiali e strutture* 2, n.º 1 (1992): 23-32.
- Carr-Saunders, A. M., and P. A. Wilson, *The Professions*. London: Oxford University Press, 1933.
- Carr, Debra, Brian Niven, and Lynn Campbell. “Effects of Selected Aqueous Treatments on the Properties of Two Papers.” *Studies in Conservation* 51, no. 3 (2006): 189-198.
- Carvalho, José Alberto Seabra. “Os trabalhos de Luciano Freire por ele próprio: Nota introdutória à edição de um relatório de um restaurador de pintura do início do século XX.” *Conservar património*, n.º 5 (Dez. 2007): 5-8.
- Carvalho, Roberto de, e Pedro Vitorino. *Revelações dos raios X nos quadros antigos*. Guimarães: Tip. Minerva, 1937.
- Casanova, Maria da Conceição Lopes. “Arquivo Científico Tropical.” In *Futuro e história da Lusofonia global*, organizado por Miguel Jasmins Rodrigues, 107-108. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Entrevista por Sofia Lopes.” In *3 anos pela renovação do Instituto de Investigação Científica Tropical*, organizado por Sofia Lopes, 58-76. Lisboa: IICT, 2007.
- \_\_\_\_\_. “The Heritage of the Tropical Research Institute in Lisbon: A Case-Study and a Strategy.” In *19th Century Chemistry: Spaces and Collections International Conference, Lisboa, Fevereiro 2007*. Publicação para breve.
- \_\_\_\_\_. “Por um Arquivo Científico Tropical.” In *Universidade em rede: XVII Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP)*, editado por Cristina Montalvão Sarmento, 143-145. Praia, Cabo Verde: AULP, 2007.
- \_\_\_\_\_. “Programa Interministerial: Percurso e enquadramento.” In *Futuro e história da Lusofonia global*, organizado por Miguel Jasmins Rodrigues, 109-111. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 2008.
- Casanovas, Luís Elias. “Conservação preventiva e preservação das obras de arte: Condições-ambiente e espaços museológicos em Portugal.” Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.
- \_\_\_\_\_. “Garry Thomson.” *Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, n.º 24 (Jun. 2007): 31.
- \_\_\_\_\_. “A memória dos arquivos.” *Páginas a&b: Arquivos & bibliotecas* 20 (2007): 49-55.
- Cavaceppi, Bartolomeo. *Raccolta d'antiche statue, busti, bassirilievi ed altre sculture: Restaurate da Bartolomeo Cavaceppi, scultore romano*. Vol. 2, *Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte*. Roma: Stamperia di Generoso Salomoni, 1769.
- Chaptal, Jean-Antoine. *Éléments de chymie*. 2e éd. 3 vols. Paris: Déterville, 1795.
- Charteris, Leslie. “Reversibility: Myth and Mis-Use.” In *Reversibility - Does it Exist?* edited by Andrew Oddy and Sara Carroll, 141. The British Museum Occasional Paper 135. London: The British Museum, 1999.

- Choay, Françoise. *Alegoria do património*, traduzido por Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 2000.
- Churchill, W. A. *Watermarks in Paper in Holland, England, France etc. in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*. Amsterdam: Menno Hertzberger, 1967.
- Clarke, Bryan. "Searching for Evidence of 19th Century Print Restoration," In *Past Practice-Future Prospects*, edited by Andrew Oddy and Sandra Smith, 49-55. The British Museum Occasional Paper 145. London: The British Museum Press, 2001.
- Clarkson, Christopher. "Conservation Priorities: A Library Conservator's Point of View." In *Conservation of Library and Archive Materials and Graphic Arts*, edited by Guy Petherbridge, 235-238. London: Butterworths for Society of Archivists, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Training in Book Conservation After the Flood." In *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary*, edited by Helen Spande, 71-84. London: Archetype, 2009.
- Clavir, Miriam. "Preserving Conceptual Integrity: Ethics and Theory in Preventive Conservation." In *Preventive Conservation Practice, Theory and Research: Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12-16 September 1994*, 53-56. London: The International Institute for Conservation of History and Artistic Works, 1994.
- \_\_\_\_\_. "The Social and Historic Construction of Professional Values in Conservation." *Studies in Conservation* 43 (1998): 1-8.
- Comissão Nacional de Avaliação do Ensino Superior Politécnico. Comissão de Avaliação Externa do Ensino Superior Politécnico, Área E – Engenharias e tecnologias, Subcomissão E3. *Avaliação do curso de Conservação e Restauro, Escola Superior de Tecnologia de Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, Setembro 2003*. [Tomar: IPT, 2003].
- Constantin, L.-A. *Bibliothéconomie; ou, Nouveau manuel complet pour l'arrangement, la conservation et l'administration des bibliothèques*. Paris: Librairie Encyclopédique de Roret, 1841.
- Conti, Alessandro. "La patina della pittura a vent'anni dalle controversie 'storiche.' Teoria e pratica della conservazione." *Ricerche di storia dell'arte* 16 (1982): 23-32.
- \_\_\_\_\_. "Vicende e cultura del restauro." In *Conservazione, falso restauro*, editori Giulio Bollati e Paolo Fossati, 39-112. Torino: Giulio Einaudi, 1981.
- Corbeil, Marie-Claude. "Training Options for Conservation Scientists in University Postgraduate Curricula for Conservation Scientists." In *Preprints of the International Seminar, Bologna, Italy, 26-27 November 1999*, 103-108. Rome: ICCROM, 2000.
- Costa, Lucília Verdelho da. "Alfredo de Andrade, 1839-1915." Tese de doutoramento em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995. 2 vols.
- Couto, João. *Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas: Portugal nas últimas conferências internacionais de restauro*. Lisboa: Edições Excelsior, 1952.
- \_\_\_\_\_. "Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte." *Boletim dos museus nacionais de arte antiga* 1, n.º 3 (1940): 104.

- Couto, Matilde Tomaz do. "Notas biográficas." In *Carlos Bonvalot, 1893-1934: Exposição retrospectiva*, editado por Paulo Henriques, 91-94. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1995.
- Cruz, António João. "Em busca da imagem original: Luciano Freire e a teoria e a prática do restauro de pintura em Portugal cerca de 1900." *Conservar património*, n.º 5 (Dez. 2007): 53-83.
- Cumberland, G. *An Essay on the Utility of Collecting the Best Works of the Ancient Engravers of the Italian School: Accompanied by a Critical Catalogue.... a Chronological Series of Rare and Valuable Prints, from the Earliest Practice of the Art in Italy to the Year*. London: W. Nicol, 1827.
- Curvelo, Alexandra. "O Instituto José de Figueiredo entre 1965-1999." In *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, organizado por Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais, 119-128. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007.
- Custódio, Jorge. "Salvaguarda do património: Antecedentes históricos. De Alexandre Herculano à Carta de Veneza, 1837-1964." In *Dar futuro ao passado*, 34-71. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1993.
- Dadic, Vera, and Tatjana Ribkin. "Techniques of Delaminating Polyethylene Laminates." *Restaurator* 1, no. 3 (1970): 141-148.
- Dalley, Jane A. "Pressure-Sensitive Tapes: Their Behavior and Removal as Illustrated by a Case Study." In *Symposium 88 - Conservation of Historic and Artistic Works on Paper*, 39-46. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1994.
- Daniels, Vicent. "The Elimination of Bleaching Agents from Paper." *The Paper Conservator* 1 (1976): 9-11.
- Daniels, Vicent, and Joanna Kosek. "The Rate of Washing of Paper." In *Works of Art on Paper Book, Documents and Photographs: Techniques and Conservation. Contributions to the Baltimore Congress, 2002*, edited by Vicent Daniels, Alan Donnithorne, and Perry Smith, 47-51. London: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Studies on the Washing of Paper: Comparison of Different Washing Techniques Used on an Artificially Discoloured, Sized Paper." Pt. 2. *Restaurator* 25, no. 4 (2004): 260-266.
- Daston, Lorraine, and Peter Galison. *Objectivity*. New York: Zone Books, 2007.
- Daston, Lorraine, and Katharine Park. *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*. New York: Zone books, 2001.
- Diário de Lisboa*. "O Arquivo do Ministério das Colónias, magnificamente instalado no antigo Palácio da Ega," 27 de Agosto, 1928.
- Di Stefano, Roberto. *John Ruskin: Interprete dell'architettura e del restauro*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1969.
- Domingos, Manuela D. "Biblioteca Nacional: Crónica de 200 anos." In *Tesouros da Biblioteca Nacional*, coordenado por Maria Valentina C. A. Sul Mendes, 1-27. Lisboa: INAPA, 1992.

- Domingues, Mário. “Uma visita ao magnífico Arquivo Colonial Português.” *Jornal da Europa*, 2ª série, 30 de Novembro, 1929.
- Down, Jane L., and R. Scott Williams. *Report on Adhesive Testing at the Canadian Conservation Institute – Draft*. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1988.
- \_\_\_\_\_. “A Report on the Evaluation of Selected Poly(vinyl acetate) and Acrylic Adhesives for Use in Paper Conservation.” In *Symposium 88 - Conservation of Historic and Artistic Works on Paper*, 162-177. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1994.
- Dufour, Javier, and John B. G. A. Havermans. “Study of the Proto-Oxidation of Mass-Deacidified Papers.” *Restaurator* 22, no. 1 (2001): 20-40.
- Durkheim, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: O sistema totémico na Austrália*, tradução de Miguel Serras Pereira. Oeiras: Celta, 2002.
- Eaton, George T. “Preservation, Deterioration, Restoration of Photographic Images.” *Library Quarterly* 40 (Jan. 1970): 85-99.
- Ennes, António. Introdução a *Summario das lições de bibliologia: Curso de bibliothecario-archivista*, compilado por José A. Moniz. 2ª ed. Coimbra: Inspeção Geral das Bibliothecas e Archivos Públicos, 1900.
- “Exposição triste, mas necessária, Uma.” *Anais das bibliotecas e arquivos*, Sér. 2, 1, n.º 2 (Abr.-Jun. 1920): 154.
- Fagundes, João. “Conceitos de restauro. A Sé de Lisboa nos séculos XIX e XX.” [Lisboa], 1991.
- Federspiel, Beate. “The Definition of the Conservation Profession and its Field of Operation: Issues in the 21<sup>st</sup> Century.” In *Past Practice - Future Prospects*, edited by Andrew Oddy and Sandra Smith, 75-79. The British Museum Occasional Paper 145. London: The British Museum Press, 2001.
- Feller, R. L. “Notes on the Chemistry of Bleaching.” *Bulletin of the American Group, IIC* 11, no. 2 (1971): 39-57.
- Feller, R. L., and M. Wilt. *Evaluation of Cellulose Ethers for Conservation*. Research in Conservation 3. Marina del Rey, Calif., USA: Getty Conservation Institute, 1990.
- Feller, Robert, Nathan Stolow, and Elizabeth Jones. *On Picture Varnishes and the their Solvents*. 2nd ed. Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1985.
- Ferrão, António. *Os arquivos e as bibliotecas em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.
- Ferreira, Emília. “Expôr para salvaguardar: A importância da Exposição de Arte Ornamental para a história do restauro e da conservação do património móvel em Portugal.” In *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, organizado por Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais, 41-56. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007.

- Flieder, Françoise. *La conservation de documents graphiques: Recherches expérimentales*. Paris: Eyrolles, 1969.
- Flieder, Françoise, Françoise Leclerc, Claude Laroque, Pascale Richardin, and Bernard Guineau. "Analyse et restauration des papiers transparent anciens." In *Les documents graphiques et photographiques, analyses et conservation, 1986-1987*, 93-139. Paris: Archives Nationales, 1988.
- Forsyth, Patrick B., and Thomas J. Danisiewicz. "Toward a Theory of Professionalization." *Work and Occupations* 12, no. 1 (1985): 59-76.
- França, José Augusto. *A arte em Portugal no século XIX. Vol. 2, Terceira parte (1880-1910) e quarta parte (depois de 1910)*. 3ª ed. Venda Nova: Bertrand, 1990.
- Freire, Luciano. "Elementos para o relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos." *Conservar património*, n.º 5 (Dez. 2007): 9-65.
- Freitas, Maria Brak-Lamy Barjona de. *Manual do encadernador: A arte do livro*. Organizado por Medina Celli. Lisboa: Edinova, 2000.
- Fundação Calouste Gulbenkian, ed. *A ciência terá limites?* Coordenado por George Steiner, tradução de Patrícia Beldade, introdução de Emílio Rui Vilar, revisão de Abel Barros Baptista e de Luís Milheiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Gradiva, 2008.
- García Fernández, Isabel María. *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*. Murcia: Editorial KR, 1999.
- Garcia, José Penha. "Alocação do Dr. José Penha Garcia." *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 50, n.ºs 1-12 (Jan.-Dez. 1932): 12.
- Giovannoni, Gustavo. *Restauro dei monumenti*. Roma, 1946.
- Gombrich, E. H. *L'art et l'illusion: Psychologie de la représentation picturale*. Traduit par Guy Durand. Paris: Gallimard, 1996.
- Gonçalves, António Manuel. *Do restauro dos painéis de São Vicente de Fóra*. Lisboa: Amigos do Museu de Arte Antiga, 1960.
- Grattan, David. "Professional Survey of ICOM-CC Members 1999." In *Conservation at the End of the 20th Century: Plenary Sessions from the 12th Triennial Meeting of ICOM CC, Lyon, 1999*, edited by David Grattan, 4. Rome: ICCROM, 1999.
- Guillemard, Denis. *La conservation préventive: Une alternative à la restauration des objets ethnographiques*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 1995.
- Gunn, Maurice James. *Print Restoration and Picture Cleaning: An Illustrated Practical Guide to the Restoration of all kinds of Prints...* London: L. Upcott Gill, 1911.
- Gusdorf, Georges. Prefácio de *Interdisciplinaridade e patologia do saber*, de Hilton Japiassú. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- Hackney, Stephen. "The Development of Conservation Science at the Tate Gallery." In *The Interface Between Science and Conservation*, edited by S. Bradley, 9-13. British Museum Occasional Paper 116. London: British Museum, 1997.

- Hannet, John. *Bibliopectia; or, The Art of Bookbinding in All its Branches*. London: Simpkin, Marshall, & Co.; [Derby]: Mozley and Son, 1848.
- Haslam, W. *The Library Handbook of Genuine Trade Secrets and Instructions for Cleaning, Repairing and Restoring Old Manuscripts, Engravings and Books....* London: W. & G. Foyle, 1923.
- Hassard, Frank. "Heritage. Hermeneutics and Hegemony. A Study of Ideological Division in the Field of Conservation Restoration." PhD Thesis, Brunel University, 2006.
- Helfferich, F. *Ion Exchange*. Series in Advanced Chemistry. New York: McHraw-Hill, 1962.
- Henderson, Jane, and Diane Dollery. "Growing Pains – The Development of Conservation Profession in the UK." In *Tradition and Innovation. Advances in Conservation. Contributions to the Melbourne Congress, 10-14 October 2000*, edited by Ashok Roy and Perry Smith, 88-91. London: IIC, 2000.
- Henniges, Ute, and Antje Potthast. "Bleaching Revisited: Impact of Oxidative and Reductive Bleaching Treatments on Cellulose." *Restaurator* 30, no. 4 (2009): 294-320.
- Hey, Margaret. "The Deacidification and Stabilization of Irongall Manuscripts Inks." *Restaurator* 5, no. 1-2 (1981): 24-44.
- \_\_\_\_\_. "Paper Bleaching: Its Simple Chemistry and Working Procedures." *The Paper Conservator* 2 (1977): 10-23.
- \_\_\_\_\_. "The Washing and Aqueous Desacidification of Paper." *The Paper Conservator* 4 (1979): 66-80.
- Hofenk-De Graaff, Judith H. "The Effect of Chloramine-T on Paper." In *ICOM Committee for Conservation 4th Triennial Meeting, Venice, 13-18 October. Preprints*, 1-17. Paris: ICOM, 1975.
- Holstein, Marquês de Sousa (D. Francisco de Sousa Holstein). *Introdução ao Catalogo provisorio da Galeria Nacional de Pintura existente na Academia Real das Bellas Artes de Lisboa*. 2ª ed. Lisboa: Publicações da Academia, 1872.
- Horie, C. V. *Materials for Conservation: Organic Consolidants, Adhesives, Coatings*. London: Butterworths, 1987.
- Horsin-Déon, Simon. *De la conservation et de la restauration des tableaux*. Paris: Chez Hector Bossange, 1851.
- House of Lords Science and Technology Committee. *Science and Heritage. Report with Evidence, 9th Report of Session 2005-06*. London: The Stationery Office Limited, 2006.
- Howells, R., Aviva Burnstock, Gerry Hedley, and Stephen Hackney. "Polymer Dispersions Artificially Aged. Adhesives and Consolidants." In *Paris Congress, 2-8 September 1984. IIC Preprints*, edited by N. S. Bromelle et al., 36-43. London: IIC, 1984.
- Humphreys, B. J. "Paper Strengthening with Gas-phase Parylene Polymers. Practical Considerations." *Restaurator* 11 (1990): 48-67.

- Infante, Miguel. “A informatização do Arquivo Histórico Ultramarino: Uma nova área de colaboração com os PALOP’s.” In *5º Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas. Multiculturalismo, Lisboa 1994*. Vol. 2, *Comunicações: Arquivos*, 181-207. Lisboa: B.A.D., 1994.
- Instituto de Investigação Científica Tropical. *Da Comissão de Cartographia (1883) ao Instituto de Investigação Científica Tropical (1983): 100 anos de história*. Lisboa: IICT, 1983.
- Instituto para a Qualidade na Formação. *Preservação, conservação e valorização do património cultural*, coordenado por Sandra Lameira. Coleção Estudos Sectoriais 31. Lisboa: IQF, 2006.
- Instituto Politécnico de Tomar. Escola Superior de Tecnologia. Comissão de Auto-Avaliação do Departamento de Arte, Arqueologia e Restauro. *Contraditas ao relatório do curso de Conservação e Restauro do Departamento de Arte, Arqueologia e Restauro da Escola Superior de Tecnologia do Instituto Politécnico de Tomar, Dezembro de 2003*. [Tomar: IPT, 2003].
- Iria, Alberto. “Introdução.” *Boletim do Arquivo Histórico Colonial* 1 (1950): 9-11.
- \_\_\_\_\_. “A organização dos serviços do Arquivo Histórico Colonial.” *Boletim do Arquivo Histórico Colonial*, n.º 1 (1950): 17-84.
- ISO (International Organization for Standardization). *Pulps — Determination of Kappa number*. ISO 302:2004. Geneva: ISO, 2004.
- Jenkinson, Sir Hilary. *A Manual on Archive Administration*. London: Milford 1922.
- Jones, Melvyn. “Traditional Repair of Archival Documents.” *The Paper Conservator* 13 (1978): 9-17.
- King, Antoinette. “Technical and Esthetic Attitudes about the Cleaning of Works of Art on Paper.” *Drawing* 8, no. 4 (1986): 79-83.
- Kirk, Raymond E., and Donald E. Othmer, eds. *Encyclopedia of Chemical Technology*. Vol. 5. 3rd ed. New York: Wiley Interscience, 1979.
- Kolar, J., and G. Novak. “Effect of Arious Deacidification Solutions on the Stability of Cellulose Pulps.” *Restaurator* 17, no. 1 (1996): 25-31.
- Koller, Manfred. “Learning from the History of Preventive Conservation.” In *Preventive Conservation Practice, Theory and Research: Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12-16 September 1994, 1-7*. London: The International Institute for Conservation of History and Artistic Works, 1994.
- Laclotte, Michel. *Histoires de musées: Souvenirs d’un conservateur*. Paris: Scala, 2003.
- Larsen, Knut Einar. Preface to *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention: Proceedings*, edited by Knut Einar Larsen. Paris: UNESCO World Heritage Centre, 1995.
- Larsen, René. “Conservation-Restoration Education in the Light of the European Qualification Framework for Life Long Learning.” *Journal of Conservation-Restoration Education*, no. 1 (2008): 5-8.

- Lasch, Christopher. *The Culture of Narcissism*. New York: W. W. Norton, 1978.
- Leandro, Sandra. "Invisíveis e intangíveis nos estudos de arte: João Couto e o Laboratório Científico." In *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, organizado por Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais, 83-96. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007.
- \_\_\_\_\_. "O mito do recriador: Luciano Freire e os trabalhos de conservação e restauro da 'Pintura Antiga'." In *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, organizado por Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais, 65-82. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007.
- Le Gac, Agnès. "A formação dos profissionais de Conservação e Restauro de bens culturais em Portugal nos últimos dez anos: Contributo para um estudo e balanço." *Boletim da Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro* 5 (Out. 1996): 14-22.
- Lemos, J. "O arquivo e biblioteca das colónias no Palácio da Ega." *Novidades*, 17 de Setembro, 1930.
- Le Normand, M. Séb., et M. R. *Nouveau manuel complet du relieur dans toutes ses parties...* Nouv. éd., cor. et augm.... Paris: Librairie Encyclopédique de Roret, 1840.
- \_\_\_\_\_. *Nouveau manuel complet du relieur en tous genres*. Nouv. éd. entièrement ref. et considérablement augm., par M. Maigne. Paris: L. Mulo, 1923.
- Letnar, Meta Černič, and Jedert Vodopivec. "Protection and Conservation of Materials on Paper." *Restaurator* 18, no. 4 (1997): 177-190.
- Liénardy, Anne. "A Bibliographical Survey of Mass Deacidification Methods." *Restaurator* 12 (1991): 75-103.
- Liénardy, Anne, and P. van Damme. "Paper Washing." *The Paper Conservator* 14 (1990): 23-30.
- Liénardy, Anne, et Philippe van Damme. "Resultats de recherché experimentales sur le blanchiment du papier." *Studies in Conservation* 34 (1989): 123-136.
- Lucanus, Fr. G. H. *Die Praxis des Restaurators: Vollständige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherstellung von Gemälden, Aquarellen, Kupferstichen, etc.* [5. Aufl./...neu bearbeitet von Hans Böhm]. [Leipzig]: [Zentralantiquariat der DDR], c1982.
- Luciani, Roberto. *Il restauro. Storia. Teoria. Tecnica*. Protagonisti. Roma: Fratelli Palombi Editori, 1988.
- Macarrón Miguel, Ana María, *Historia de la conservación y la restauración: Desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX*. 1995. Reimpresión, Madrid: Tecnos, 1997.
- Macarrón Miguel, Ana María, y Ana González Mozo. *Historia de la conservación y la restauración en el siglo XX*. Madrid: Tecnos, 2007.
- Macedo, Diogo de. *Veloso Salgado [e] Luciano Freire*. Museum, 2.<sup>a</sup> sér. 4. Lisboa: [Museu Nacional de Arte Contemporânea], 1954.
- Macedo, Manuel de. *Restauração de quadros e gravuras*. Lisboa: David Corazzi, 1885.

- Maire, Albert. *Manuel pratique du bibliothécaire*. Paris, 1896.
- Mairet, F. *Notice sur la lithographie, suivie d'un essai sur la reliure et le blanchiment des livres et gravures*. Chatillon-sur-Seine, 1824.
- Mackay, Christine, and Anthony W. Smith. "The Effect of Wetting Agents on the Tensile Strength of Paper." In *Symposium 88 - Conservation of Historic and Artistic Works on Paper*, 199-203. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1994.
- Malešič, Jasna, Meta Kojc, and Vid Simon Šelih. "Assessment of the Effect of Various Bleaching Agents on Papers with Foxing Stains." *Restaurator* 29, no. 3 (2008): 142-154.
- McAusland, Jane. "Facsimile Paper Repairs for Works of Art on Paper." *The Paper Conservator* 3 (1978): 28.
- Marberly, J. *The Print Collector: An Introduction to the Knowledge Necessary for Forming a Collection of Ancient Prints... Remarks on the Ancient and Modern Practice of the Art and a Catalogue Raisonné of Books*. London: Landers & Otley, 1844.
- Mark, Norman. "It is Surprising that Things Can Be Preserved as Well as They Are': Conservation and at the Ashmolean since before 1683." In *Past Practice-Future Prospects*, edited by Andrew Oddy and Sandra Smith, 159-166. The British Museum Occasional Paper 145. London: The British Museum Press, 2001.
- Marques, João Martins da Silva, ed. lit. *Descobrimientos portugueses: Documentos para a sua história*. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1944.
- Martínez Justicia, María José. *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. 2<sup>a</sup> ed. Madrid: Tecnos, 2001.
- Mason, R. "Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices." In *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*, edited by Marta de la Torre, 5. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2002.
- Masschelein-Kleiner, L. *Ancient Binding Media, Varnishes and Adhesives*. Rome: ICCROM, 1985.
- Mazzeo, Rocco. "The Education and Training of Conservation Scientists." In *Conservation Science 2007: Papers from the Conference Held in Milan, Italy, 10-11 May 2007*, edited by Joyce H. Townsend, Lucia Toniolo, and Francesca Cappitelli, 15-19. London: Archetype Publications, 2008.
- Mazzeo, Rocco, and Bent Eshoj. "Designing University Postgraduate Curricula for Conservation Scientists." In *ICOM Committee for Conservation, ICOM-CC: 13th Triennial Meeting, Rio de Janeiro, 22-27 September 2002; Preprints*, 137-141. Vol. 1. London: James & James, 2002.
- Melo, Arnaldo Faria de Ataíde e. *O papel como elemento de identificação*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1926.
- Mesquita, Marieta Dá. "Arquitetura e renovação. Aspectos do restauro arquitectónico em Portugal no século XIX." Prova complementar de doutoramento em História da Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1993.

- Michalski, Stefan. "An Overall Framework for Preventive Conservation and Remedial Conservation." In *Preprints of the 9th Triennial Meeting of the International Council of Museums Committee for Conservation, Dresden, 26-31 August 1990*, edited by Kirsten Grimstad, 589-591. Paris: ICOM Committee for Conservation, 1990.
- \_\_\_\_\_. "A Systematic Approach to Preservation: Description and Integration with other Museum Activities." In *Preventive Conservation: Practice, Theory and Research; Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 1994*, 8-11. London: The International Institute for Conservation of History and Artistic Works, 1994.
- Michalski, Stefan, and Robert Waller. "Effective Preservation: From Reaction to Prediction." *Conservation: The Getty Conservation Institute Newsletter* 19, no. 1 (Spring 2004): 6.
- Mohen, Jean-Pierre. *Les sciences du patrimoine: Identifier, conserver, restaurer*. Paris: Editions Odile Jacob, 1999.
- Monier, Véronique. "Conservateur, restaurateur: Deux métiers au service du patrimoine." *Bulletin des musées de France*, n° 217 (1997): 16.
- Monteiro, Armindo. "Mensagem do Sr. Ministro das Colónias." *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 50, n.º 1-12 (Jan.-Dez. 1932): 12.
- Morais, J. Pais, e E. J. F. Sampaio. *Determinação da taxa de incidência do ataque de bibliófagos*. Lisboa: Insp. Superior das Bibliotecas e Arquivos, 1962.
- Morenus, Linda Stiber. "In Search of a Remedy: History of Treating Iron-gall Ink at the Library of Congress." *The Book and Paper Group Annual* 22 (2003): 119-125.
- Morgana, Mario. *Restauro dei libri antichi*. Milano: Ulrico Hoepli, 1932.
- Moropoulou, A., and S. Zervos. "Immediate Impact of Aqueous Treatments on the Strength of Paper." *Restaurator* 24, no. 3 (2003): 160-177.
- Morrell, J. B. "Professionalisation." Chap. 64 in *Companion to the History of Modern Science*, edited by Robert Cecil Olby et al. London; New York: Routledge, 1996.
- Morrow, Geoffrey. "Mass Deacidification: Operational Experience at The National Archives and The National Library of Canada." *The Paper Conservator* 12 (1988): 40-46.
- Mota, Maria Manuela. *Oficina de Restauro do Livro. Book Restoration Workshop*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.
- Moura, Abel de. *Os raios infra-vermelhos e ultra-violetas aplicados no exame das pinturas*. Cadernos do Centro de Estudos de Arte e Museologia 4. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1946.
- Muñoz-Viñas, Salvador. "Contemporary Theory of Conservation." *Reviews in Conservation*, no. 3 (2002): 26-30.
- \_\_\_\_\_. *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005.
- \_\_\_\_\_. "The Impact of Conservation Pressure-Flattening on the Dimensions of Machine-Made Paper." *Restaurator* 30, no. 3 (2009): 181-198.

- Museu Calouste Gulbenkian. *Oficina de restauro do livro. Book Restoration Workshop*. Lisboa: FCG, 1972.
- National Gallery (U.K.). "The Cleaning of Pictures at the National Gallery." In *The Care of Paintings*, edited by UNESCO, 127-130. UNESCO Publications 778. Paris: UNESCO, 1951.
- Neves, Manuel M., comp. *Colectânea de legislação: Diploma orgânico da Junta de Investigações do Ultramar e principal legislação complementar e subsidiária; 1945-1958*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1958.
- Nkrumah, Joe. "Where is the progress?" In *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary*, edited by Helen Spande, 85-88. London: Archetype, 2009.
- "Novidades 17-XI-1957." *Arquivo de bibliografia portuguesa* 2, n.º 12 (Out.-Dez. 1957): 262-263.
- Nowotny, Helga. "Os constrangimentos da produção do conhecimento científico: Considerações epistémicas e sociais." In *A ciência terá limites?* editado por Fundação Calouste Gulbenkian, coordenado por George Steiner, tradução de Patrícia Beldade, introdução de Emílio Rui Vilar, revisão de Abel Barros Baptista e de Luís Milheiro, 148-151. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Gradiva, 2008.
- Oddy, Andrew. "The Three Wise Men and the 60: 60 Rule." In *Past Practice-Future Prospects*, edited by Andrew Oddy and Sandra Smith, 167-171. The British Museum Occasional Paper 145. London: The British Museum Press, 2001.
- Odlyha, M., G. Foster, S. Hackney, and J. Townsend. "Dynamic Mechanical Thermal Analysis for the Evaluation of Deacidification Treatment of Painting Canvases." *Journal of Thermat Analysis* 50, no 1-2 (1997): 191-202.
- Ogden, Sherelyn. "The Impact of the Florence Flood on Library Conservation in the United States of America: A Study of the Literature Published 1956-1976." *Restaurator* 3, no. 1-2 (1979): 1-36.
- Oliveira, Nunes de. "Discurso de abertura." In *Semana de Trabalho sobre a Conservação de Documentos Gráficos para Bibliotecários e Arquivistas, 10-15 de Outubro 1977*, editado por Direcção-Geral do Património Cultural, 15-20. Lisboa: D.G.P.C., 1977.
- O'Reilly, R. *Essai sur le blanchiment, avec la description de la nouvelle méthode de blanchir par la vapeur, d'après le procédé du citoyen Chaptal, et son application aux arts*. Paris: De l'impr. et au bureau des Annales des arts et manufactures, 1801.
- Ormsby, Mark. "Analysis of Laminated Documents Using Solid-phase Microextraction." *JAIC* 44, no. 1 (2005): 13-26.
- \_\_\_\_\_. "Cellulose Acetate Lamination at the National Archives: Analyses of Laminated Documents Using Solid-phase Microextraction." Pt. 2. *The Book and Paper Group Annual* 22 (2003): 61-66.
- Ortigão, Ramalho. *Arte portuguesa*. Vol. 2, *Catálogo da sala de Sua Majestade El-Rei, a obra artística de D. Carlos de Bragança e escritos diversos*. Obras completas de Ramalho Ortigão. Lisboa: Livraria Clássica, 1943.

- “Palavras que pronunciou o Director do Arquivo Histórico Colonial, Dr. Manuel Múrias, por ocasião da visita do Sr. Ministro das Colónias e dos organizadores da ‘Semana das Colónias’ àquele Arquivo.” *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 50, nºs 1-12 (Jan.-Dez. 1932): 211-213.
- Palazzi, Sergio. “Reversibility: Dealing with a Ghost.” In *Reversibility - Does it Exist?* edited by Andrew Oddy and Sara Carroll, 175. The British Museum Occasional Paper 135. London: The British Museum, 1999.
- Pavelka, Karen L. “Access as Factor Contributing to Compromise in Conservation-Treatment Decisions.” In *Reversibility - Does it Exist?* edited by Andrew Oddy and Sara Carroll, 105. The British Museum Occasional Paper 135. London: The British Museum, 1999.
- Pereira, Gabriel. *Bibliothecas e arquivos nacionaes*. Lisboa: Off. Typographica, 1903.
- \_\_\_\_\_. “Restaurar e conservar.” *Revista de archeologia e arte moderna*, n.º 6 (Jun. 1895): 121.
- Pereira, Maria Manuela Cantinho. *O Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa: Modernidade, colonização e alteridade*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2005.
- Pereira, Miriam Halpern. “Memória, história e património.” Comunicação apresentada no Seminário Internacional ‘Memórias Lusófonas: A Saída da Corte para o Brasil,’ Lisboa, 8-10 Outubro, 2007.
- Petersen, Dag-Ernst. “Improvements in the Treatment of Individual Books as a Result of the Flood: A Personal Review.” In *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary*, edited by Helen Spande, 89-96. London: Archetype, 2009.
- Pettenkofer, Max Joseph von. *Über Ölfarbe und Conservierung der Gemälde-Gallerien durch das Regenerations-Verfahren*. Braunschweig: Vieweg & Sohn, 1872.
- Philippot, Paul. “Histoire et actualité de la restauration.” *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie* 12 (1990): 135-145.
- \_\_\_\_\_. “Le métier de restaurateur.” *Les cahiers de la Ligue urbaine et rurale*, nº 144-145 (1999): 18-21.
- \_\_\_\_\_. “La Théorie de la restauration à l’heure de la mondialisation.” *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie* 25 (2003) : 7-11.
- Plenderleith, Harold James. *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration*. London: Oxford University Press, 1956.
- \_\_\_\_\_. *The Conservation of Prints, Drawings and Manuscripts*. [London]: Oxford University Press, 1937.
- \_\_\_\_\_. “A History of Conservation.” *Studies in Conservation* 43 (1998): 129-139.
- Plenderleith, Harold James, and Alfred Emil Anthony Werner. *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration Art*. 1956. Reprint, London: Oxford University Press, 1971.

- Posse, Otto. *Handschriften konservierung: Nach der St. Gallener konferenz 1898 sowie der Dresdner konferenz 1899*. Dresden: Verlag des Apollo, 1899.
- Poulsen, Tina Grette. *Retouching of Art on Paper*. London: Archetype, 2008.
- Price, Nicholas Stanley, Mansfield Kirby Talley, Jr., and Alessandra Melucco Vaccaro, eds. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996.
- Princi, Elisabetta, Silvia Vicini, Enrico Pedemonte, Valeria Arrighi, and Iain J. McEwen. "New Polymeric Materials for Paper and Textiles Conservation: Grafting Polymerization of Ethyl Acrylate/Methyl Methacrylate Copolymers onto Linen and Cotton." Pt. 2. *Journal of Applied Polymer Science* 103, no. 1 (2007): 90-99.
- Proença, Raul. "A Biblioteca Nacional: Breves noções históricas e descritivas." In *Publicações da Biblioteca Nacional*, 7-57. Vol. 1. Lisboa: Livraria Universal de Armando J. Tavares, 1918.
- \_\_\_\_\_. *O caso da biblioteca*. Organização de estudos e notas por Daniel Pires e José Carlos González. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Guia de Portugal*. Vol. 1, *Generalidades: Lisboa e arredores*. Lisboa: Biblioteca Nacional, imp. 1924.
- "Profile: F. I. G. Rawlins, A Scientist among the Old Masters." *The New Scientist* 6, no. 148 (17 Sept. 1959): 456-457.
- Pye, Elizabeth. *Caring for the Past: Issues in Conservation for Archaeology and Museums*. London: James & James, 2001.
- Rapson, W. "The Role of pH in Bleaching Pulp." *Tappi* 39, no. 5 (1956): 284-295.
- Rathgen, Friedrich. *The Preservation of Antiquities: A Handbook for Curators*. Translated by George A. Auden and Harold A. Auden. Cambridge: University Press, 1905.
- Remígio, A. V. "O Decreto-Lei nº140/2009 como instrumento para a salvaguarda do património cultural e o reconhecimento do papel do conservador-restaurador em Portugal," *Conservar Património*, n.º 12 (2010):44-50.
- Ribeiro, João Baptista. "Regulamento. Porto 11 de Junho de 1833." In *Historia dos estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos de Portugal, nos successivos reinados da monarchia*, de José Silvestre Ribeiro, 54. Tomo 6. Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias, 1876.
- Ribeiro, João Pedro. *Observações historicas e criticas para servirem de memorias ao systema da diplomatica portugueza*. Pt. 1. Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias, 1798.
- Richardin, Pascale, Françoise Flieder, Sylvette Bonnassies et Claude Pepe. "Analyse par CG/SM des produits d'imprégnation de papiers calques anciens." In *ICOM Committee for Conservation, 9th Triennial Meeting*, 482-488. Paris: ICOM Committee for Conservation, 1990.
- Riegl, Alois. *Le culte moderne des monuments: Son essence et sa genèse*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

- Ris-Paquot, Oscar Edmond. *L'art de restaurer les tableaux anciens et modernes ainsi que les gravures, contenant la manière de les entretenir en parfait état de conservation...* Amiens: Chez l'auteur, 1873.
- . *Guide pratique du restaurateur-amateur de tableaux, gravures, dessins, pastels, miniatures... reliures et livres, suivi de la manière de les entretenir en parfait état de conservation, planches hors-texte, figures et monogrammes.* Paris: Henri Laurens, 1890.
- Rodrigues, Maria de Lurdes. *Sociologia das profissões.* 2ª ed. Oeiras: Celta, 2002.
- Rodrigues, Paulo Simões. "Da história da conservação e do restauro: Das origens ao Portugal Oitocentista." In *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, organizado por Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, e Alexandre Pais, 17-38. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007.
- . "Património, identidade e história. O valor e o significado dos monumentos nacionais no Portugal de Oitocentos." Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea (Sécs. XVIII-XX). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998. Vol. 1.
- Roggia, Sally Cruz. "William J. Barrow and the History of Conservation in the United States." In *Past Practice-Future Prospect*, edited by Andrew Oddy and Sandra Smith, 177-180. The British Museum Occasional Paper 145. London: The British Museum Press, 2001.
- Rosas, Fernando. *História de Portugal.* Vol. 7, *O Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- Rouveyre, Édouard. *Connaissances nécessaires à un Bibliophile: Accompagnées de notes critiques et de documents bibliographiques.* Paris: Édouard Rouveyre, 1899.
- Roy, Gillian. "The Relevance of Science Training to the Conservation Practitioner Now." In *The Interface Between Science and Conservation*, edited by S. Bradley, 25-30. British Museum Occasional Paper 116. London: British Museum, 1997.
- . "A Review of some of the Main Trends in Training and Education in Paper Conservation in the UK, 1970-2000." *The Paper Conservator* 25, no. 1 (2001): 37-43.
- Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, María Dolores. *Conservadores y restauradores en la historia de la conservación y restauración de bienes culturales: Estudio del perfil y de la formación.* Morón de la Frontera: Graficas Olimpia, 1994.
- Ruskin, John. "Lamp of Memory." Chap. 6 in *Seven Lamps of the Architecture*. British Authors 3951. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1907.
- Salazar, António de Oliveira. *Discursos e notas políticas.* Vol. 2. 2ª ed. Coimbra: Coimbra editora, 1959.
- Sampaio, Albino Forjaz de. *Como devo formar a minha biblioteca: Ensaio.* Lisboa: Sá da Costa, 1938.
- Sampaio, E. J. F. *Contribuição para o estudo da entomofauna do livro em Portugal: Situação sanitária das bibliotecas e arquivos.* Lisboa: Insp. Superior das Bibliotecas e Arquivos, 1960.

- Santos, Isaú. *Macau e o Oriente no Arquivo Histórico Ultramarino*. Vol. 1. Lisboa: Instituto Cultural de Macau, 1997.
- Santos, Luís Reis. *Os processos científicos no estudo e na conservação da pintura antiga*. Porto: Imprensa Social, 1939.
- Santos, Manuel dos Reis. “Abel de Moura evocado por Manuel Reys-Santos.” *Conservação & restauro: Cadernos*, n.º 3 (2004): 7.
- São Tomás, Alberto de (frei). *Virtudes de algumas plantas da Ilha de Timor*, estudos de Frei Francisco Leite de Faria e de José d'Orey, prefácio de Alberto Iria. Lisboa: Ministério do Ultramar, 1969.
- Saul, Jonh Ralston. *Voltaire's Bastards: The Dictatorship of Reason in the West*. London: Sinclair-Stevenson, 1992.
- Schahädler-Saub, Ursula. “Historical Archive of European Conservators. Contributes to the History of Conservation/Restoration in Europe: An Interview on History and Goals of Paper and Book Conservation/Restoration with Professor Otto Wächter, Austria.” In *Research in Book and Paper Conservation – State of the Art*, edited by Patricia Engel, 26-35. Wien: Verlag Berger Horn, 2009.
- Schaeffer, T. T., and V. Blyth-Hill. “Preparation of Reproducibly Stained Paper Samples for Conservation Research.” *The Book and Paper Group Annual* 12 (1993): 44-49.
- Schinzel, Hiltrud. “Restoration: A Kaleidoscope Through History.” In *Reversibility - Does it Exist?* edited by Andrew Oddy and Sara Carroll, 43-45. The British Museum Occasional Paper 135. London: The British Museum, 1999.
- Schweidler, Max. *The Restoration of Engravings, Drawings, Books, and Other Works on Paper*, translated, edited and appendix by Roy Perkinson. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2006.
- Secco-Suardo, G. *Il restauratore dei dipinti*. 4ª ed. Milano: Ulrico Hoepli, 1927.
- Secretaria de Estado da Cultura. Direcção-Geral do Património Cultural. *Semana de trabalho sobre a conservação de documentos gráficos para bibliotecários e arquivistas*. Lisboa: DGPC, 1977.
- Serrão, Vítor. “‘Renovar’, ‘repintar’, ‘retocar’: Estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVI ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasma destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de ‘restauro utilitarista’ versus ‘restauro científico’.” *Conservar património*, n.º 3-4 (2006): 53-71.
- Sharples, A. “Acid Hydrolysis and Alcoholysis.” In *Cellulose and Cellulose Derivates*, edited by N. M. Bikales and L. Segal, 991-1006. New York: Wiley Interscience, 1971.
- Silva, Henrique Gomes da. “Monumentos nacionais: Orientação técnica a seguir no seu restauro.” *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.º 1 (Set. 1935): 19-20.
- Silva, Luís Duarte Vilela da. *Memórias históricas da insigne e real collegiada de Santa Maria de Alcaçova da Villa de Santarem, offerecidas a El-rei Dom João VI nosso Senhor pelo cabido da mesma collegiada*. Lisboa: Impressão Régia, 1817.

- Silveira, Luis. Introdução a *Algumas técnicas francesas de restauro de livros, documentos avulsos e selos*, por Maria Emília Alvelos. Lisboa: Insp. Superior das Bibliotecas e Arquivos, 1960.
- . Introdução a *Contribuição para o estudo da entomofauna do livro em Portugal: Situação sanitária das bibliotecas e arquivos*, por E. J. F. Sampaio. Lisboa: Insp. Superior das Bibliotecas e Arquivos 1960.
- Slater, J. H. *Engravings and their Value: A Guide for the Print Collector*. London, L. Upcott Gill., 1891.
- Slewinski, Ana Maria Garcez d'Orey. "Era uma vez o Frei Tomás e o pai." *Gazeta d'Orey*, n.º 17 (Dez. 2008): 11.
- Smith, Anthony W. "Cellulose in Paper and Paper & Water Interactions." Trabalho policopiado, destinado ao apoio dos alunos do *Science Refresher Courses* do *Camberwell College of Arts*, Londres, 1993.
- . "Effects of Aqueous Treatments on the Mechanical Properties of Paper." In *The Interface Between Science and Conservation*, edited by S. Bradley, 59-65. British Museum Occasional Paper 116. London: British Museum, 1997.
- Smith, Richard D. "Non-Aqueous Deacidification: Its Philosophies, Origin, Development and Status." *The Paper Conservator* 12 (1988): 31-34.
- . "Reversibility: A Questionable Philosophy." In *Reversibility - Does it Exist?* edited by Andrew Oddy and Sara Carroll, 99-103. The British Museum Occasional Paper 135. London: The British Museum, 1999.
- Snow, Charles Percy. *The Two Cultures: And a Second Look; An Expanded Version of the Two Cultures and the Scientific Revolution*. Education Cam 576. Cambridge: University Press, 1969.
- Souto, Azevedo. "A semana das colónias." *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 50, n.ºs 1-12 (Jan.-Dez. 1932): 7.
- Spande, Helen, ed. *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary*. London: Archetype, 2009.
- Stam, Deidre. "The Informed Muse: The Implications of the New Museology for Museum Practice." *Museum Management and Curatorship* 12 (Sept. 1993): 267-284.
- Staniforth, Sarah, Richard Kerschner, and Jonathan Ashley-Smith. "Sustainable Access: A Discussion about Implementing Preventive Conservation." Interview by James Druzik and Jeffrey Levin. *Conservation: The Getty Conservation Institute Newsletter* 19, no. 1 (2004): 10-16.
- Stefanis, Emmanuel, and Costas Panayiotou. "Study of the Photochemical Stability of Paper Deacidified with Dispersions of Ca(OH)<sub>2</sub> and Mg(OH)<sub>2</sub> Nanoparticles in Alcohols." *Restaurator* 29, no. 2 (2008): 125-138.

- Steiner, George. "A ciência está perto dos limites." In *A ciência terá limites?* Editado por Fundação Calouste Gulbenkian, coordenado por George Steiner, tradução de Patrícia Beldade, introdução de Emílio Rui Vilar, revisão de Abel Barros Baptista e de Luís Milheiro, 13-32. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Gradiva, 2008.
- Stevenson, Mark. "Print Restoration in Northern Europe: Development, Traditions, and Literature from the Late Renaissance to the 1930's." In *Conservation Research 1995*, 111-127. Studies in the History of Art 51. Washington, DC: National Gallery of Art, 1995.
- \_\_\_\_\_. "The Treatment of Prints: A History." In *Symposium 88 - Conservation of Historic and Artistic Works on Paper*, 133-142. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1994.
- Stovel, Herb. "Working Towards the Nara Document." In *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention Nara, Japan, 1-6 November, 1994: Proceedings*, edited by Knut Einar Larsen, xxxiii-xxxvi. UNESCO: World Heritage Centre, 1995.
- Strlic, Matija, and Jana Kolar. "Evaluating and Enhancing Paper Stability – Needs and Recent Trends." In *Cultural Heritage Research: A Pan-European Challenge. Proceedings of the 5th EC Conference, May 16-18, 2002, Cracow, Poland*, 79-86. Cracow: European Communities, 2003.
- Suess, Hans U. "Bleaching." *Restaurator* 30, no. 4 (2008): 245-279.
- Suryawanshi, D. G., P. M. Sinha, and M. V. Nair. "Evaluation of Adhesives and Supporting Materials for the Process of Lamination of Old Documents." *Restaurator* 17, no. 4 (1996): 229-237.
- Tang, L. C. "Washing and Deacidifying Paper in the Same Operation." In *Preservation of Paper and Textiles of Historic and Artistic Value II*, edited by John C. Williams, 63-86. Advances in Chemistry Series 193. Washington: American Chemical Society, 1981.
- Tennent, Norman H. "Conservation Science: A View from Four Perspectives." In *The Interface Between Science and Conservation*, edited by Susan Bradley, 15-23. British Museum Occasional Paper 116. London: British Museum, 1997.
- Teixeira, Luís Manuel. "Carlos Bonvalot no estudo e tratamento da pintura portuguesa à luz dos métodos científicos." In *O estudo da pintura portuguesa antiga num relatório técnico de 1932*, 29-41. Documentação 18. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1981.
- Thomson, Garry. "The Conservation of Antiquities: Developments in Planning." *Journal of World History* 14 (1972): 25.
- Tomé, Miguel. *Património e restauro em Portugal, 1920-1995*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002.
- Torraca, G. "The Scientist's Role in Historic Preservation with Particular Reference to Stone Conservation." In *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, edited by Nicholas Stanley Price, Mansfield Kirby Talley, Jr., and Alessandra Melucco Vaccaro, 439-450. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996.
- Townsend, Joyce H. "Conservation Science in the UK." In *Conservation Science 2007: Papers from the Conference Held in Milan, Italy, 10-11 May 2007*, edited by Joyce H. Townsend, Lucia Toniolo, and Francesca Cappitelli, 3-5. London: Archetype Publications, 2008.

- Urbani, Giovanni. "The Science and the Art of Conservation of Cultural Property." In *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, edited by Nicholas Stanley Price, Mansfield Kirby Talley, Jr., and Alessandra Melucco Vaccaro, 445-450. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996.
- \_\_\_\_\_. "La scienza e l'arte della conservazione dei beni culturali." In *La scienza e l'arte della conservazione: Storici dell'arte, tecnici, restauratori a confronto sui temi ancora irrisolti del restauro*, 7-10. Ricerche di Storia dell'arte 16. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1982.
- Valente, Baltazar Cardoso. *Como se encadernam os livros*. Coleção Educativa, série L, n.º 3. [Lisboa]: Campanha Nacional de Educação de Adultos, 1956.
- Vasconcelos, Joaquim de. "A reforma do ensino do desenho." Pt. 3 in *A reforma do ensino das Bellas Artes*. Porto: Imprensa Internacional, 1879.
- Vergo, P., ed. *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1989.
- Wächter, W., J. Liers, and E. Becker. "Paper Splitting at the German Library in Leipzig – Development from Craftsmanship to Full Mechanisation." *Restaurator* 17, no. 1 (1996): 32-42.
- Ward, Philip. *The Nature of Conservation: A Race Against Time*. 2nd ed. California: The Getty Conservation Institute, 1989.
- Venturi, Lionello. *Histoire de la critique d'art*. Traduit par Juliette Bertrand. Paris: Flammarion, 1969.
- Vieira, Afonso Lopes. *Da reintegração dos primitivos portugueses*. Lisboa: Amigos do Museu, 1923.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. "Restoration." In *The Foundations of Architecture: Selections from the Dictionnaire Raisoné*, translated by Kenneth D. Whitehead, 193-228. New York: George Braziller, 1990.
- Vitale, T. J. "Effects of Water on the Mechanical Properties of Paper and Relationship to the Treatment of Paper." In *Material Issues in Art and Archaeology*, 397-427. Materials Research Society Symposium Proceedings 267. Pittsburgh: Materials Research Society, 1992.
- Viterbo, Sousa. *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel: Memória apresentada à Academia Real das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Typ. da Academia, 1901.
- Waters, Peter. "In Search of a New Philosophy of Conservation and Restoration." *Journal of the Guild of the Book Workers* 7 (1968): 12-21.
- Waters, Sheila. "The Development of Mass Treatments: An Overview of the Experience of Book and Paper Conservators." In *Conservation Legacies of the Florence Flood of 1966: Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary*, edited by Helen Spande, 16-28. London: Archetype, 2009.
- Watkins, Stephanie. "Origins and Development of Dry Mounting." *The Book and Paper Group Annual* 12 (1993): 66-74.

- Whitmore, Paul, and John Bogaard. "Determination of the Cellulose Scission Route in the Hydrolytic and Oxidative Degradation of Paper." *Restaurator* 15, no. 1 (1994): 26-45.
- Wilensky, Harold L. "The Professionalization of Everyone?" *The American Journal of Sociology* 70, no. 2 (1964): 137-158.
- Willshire, W. H. *An Introduction to the Study and Collection of the Ancient Prints*. London: Ellis & White, 1874.
- World Commission on Culture and Development (WCCD). *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*. Paris: UNESCO, 1996.
- World Commission on Environment and Development (Brundtland Commission). *Presentation of the Report of the World Commission on Environment and Development to UNEP's 14th Governing Council Session, by Mrs. Gro Harlem Brundtland, 8 June 1987, Nairobi, Kenya*. Nairobi: World Commission on Environment and Development, 1987.
- Yuki, Uchida, Masamitsu Inaba, and Takayashu Kijima. "Evaluation of Aqueous Washing Methods of Paper by the Measurement of Organic Acid Extraction." *Restaurator* 28, no. 3 (2007): 169-184.
- Zaehnsdorf, Joseph W. *The Art of Bookbinding*. London: George Bell & Sons, 1880.

### 2.3.DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

- Agência Lusa. "Reconstituição virtual do Arquivo do Ministério do Ultramar 'segue a bom ritmo' e estará terminada em 2009." *noticias.rtp.pt*, 10 de Novembro, 2007. <http://ww1.rtp.pt/noticias/index.php?article=306600&visual=26> (acesso em 05 Mar. 2008).
- Albuquerque, Luís da Silva Mouzinho de. *Memória inédita acerca do edifício monumental da Batalha*. Leiria: Typographia Leirense, 1854. <http://purl.pt/1347> (acesso em 5 Mai. 2008).
- Antunes, Fernando dos Santos. "Conservação e restauro de bens culturais em Portugal: Uma profissão do presente, sobre o passado, com que futuro?" In *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo*, 1-33. DVD. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005.
- Appelbaum, Barbara. "Criteria for Treatment: Reversibility." *JAIC* 26, no. 2 (1987): 65-73. <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic26-02-001.html> (acesso em 10 Set. 2008).
- Appiah, Kwame Anthony. "Uma ONU em casa." *Veja*, Edição 1946 (8 Mar. 2006). <http://veja.abril.com.br/080306/entrevista.html> (acesso em 5 Mar. 2011).
- Ashley-Smith, Jonathan. "The Adolescence of the Profession." Communication (MP3 audio file) presented at the Symposium Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths, September 2009, The Royal Academy of Arts. <http://static.royalacademy.org.uk/files/conservation-1-ashley-smith-583.mp3> (acesso em 9 Set. 2010).

- Ashley-Smith, Jonathan. "Development of Conservation History." Chap. 1 in *The Practice and Science of Conservation at the Victoria and Albert Museum*. Jonathan Ashley-Smith Website.  
[http://www.jonsmith.demon.co.uk/AS\\_Family\\_Site/JAS\\_Site/works%20docs/JAS%20Writings/Development%20of%20Conservation.htm](http://www.jonsmith.demon.co.uk/AS_Family_Site/JAS_Site/works%20docs/JAS%20Writings/Development%20of%20Conservation.htm). (acesso em 10 Dez. 2007).
- Association du Patrimoine Artistique (APA). "Paul Philippot, Bibliographie." Association du Patrimoine Artistique.  
[http://www.associationdupatrimoineartistique.be/fr/collaborateurs.php?selected\\_co=11](http://www.associationdupatrimoineartistique.be/fr/collaborateurs.php?selected_co=11) (acesso em 18 Jan. 2011).
- "Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments. Adopted at the First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Athens (1931)." International Council on Monuments and Sites (ICOMOS).  
[http://www.icomos.org/athens\\_charter.html](http://www.icomos.org/athens_charter.html) (acesso em 4 Dez. 2009).
- Australia ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). *A Carta de Burra. Carta do ICOMOS da Austrália para a conservação dos sítios com significado cultural*. Tradução de António de Borja Araújo. <http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf> (acesso em 15 Out. 2010).
- Bergeon, Ségolène. "La formation des restaurateurs: Specialization, interdisciplinarité et dangers." *Cahiers d'étude* 1, n° 1 (1995): 21.  
[http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).
- Bogaard, John, and Paul Whitmore. "Effects of Dilute Calcium Washing Treatments on Paper." *JAIC* 40, no. 2 (2001). [http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic40-02-003\\_appx.html](http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic40-02-003_appx.html) (acesso em 29 Abr. 2010).
- "Bolonha Document." European Ph.D. in Science for Conservation. EPISCON.  
<http://www.episcon.scienze.unibo.it/episcon/bologna-document> (acesso em 22 Out. 2010).
- Bonelli, Renato. "Il restauro architettonico." Università di Roma, Facoltà di Architettura.  
[http://w3.uniroma1.it/bertirestauro/03restaurmanut1/indirizzirestauro.html#Renato\\_BONELLI\\_II\\_restauro](http://w3.uniroma1.it/bertirestauro/03restaurmanut1/indirizzirestauro.html#Renato_BONELLI_II_restauro) (acesso em 4 Jul. 2008).
- British Museum. Department of Conservation and Scientific Research. "History of the Department." Trustees of the British Museum.  
[http://www.britishmuseum.org/the\\_museum/departments/conservation\\_and\\_scientific/history.aspx](http://www.britishmuseum.org/the_museum/departments/conservation_and_scientific/history.aspx) (acesso em 5 Nov. 2009).
- Burgess, Helen D., Stephen Duffy, and Season Tse. "Investigation of the Effect of Alkali on Paper." *The Book and Paper Group Annual* 9 (1990). <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v09/bp09-04.html> (acesso em 29 Abr. 2010).
- Burgess, Helen D., Dianne van der Reyden, and Keiko Keyes, comps. "Bleaching." Chap. 19 in *Paper Conservation Catalog*. The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, The AIC Book and Paper Specialty Group. [http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=BP\\_Chapter\\_19\\_-\\_Bleaching](http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=BP_Chapter_19_-_Bleaching) (acesso em 23 Abr. 2010).

- Canas, Ana. “Acesso à informação colonial: Missão do AHU, exigência de cidadania, dimensão de Estado.” In *9º Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, Ponta Delgada (Açores), Março 2007 – ‘Bibliotecas e arquivos: Informação para a cidadania, o desenvolvimento e a inovação.’* Lisboa: B.A.D., 2007. <http://www.apbad.pt/Edicoes/EdicoesCongresso9.htm> (acesso em 3 Jun. 2009).
- Cockerell, Douglas. *Bookbinding and the Care of Books: A Text Book for Bookbinders and Librarians*. New York, 1902. <http://www.aboutbookbinding.com/Bookbinding-20.html> (acesso em 11 Mar. 2009).
- Cocks, Anna Somers, and Samuel Jones. *Conservation in Crisis: Communicating the Value of What We Do, Dialogues for the New Century; Discussions on the Conservation of Cultural Heritage in a Changing World*. London: IIC, 2010. [http://www.iiconservation.org/dialogues/conservation\\_in\\_crisis\\_transcript.pdf](http://www.iiconservation.org/dialogues/conservation_in_crisis_transcript.pdf) (acesso em 29 Jun. 2010).
- Conseil International des Musées. Comité pour la Conservation. Groupe de Travail pour la Formation en Conservation et Restauration. “Le conservateur-restaurateur: Une définition de la profession.” Fédération Française des Conservateurs-Restaurateurs. <http://www.ffcr-fr.org/ref/icomdef.html> (acesso em 22 Nov. 2007).
- Conselho Nacional de Avaliação do Ensino Superior (CNAVES). Comissão de Avaliação Externa dos Cursos de Belas-Artes e Design. *Licenciatura em Arte, Universidade Católica Portuguesa, Julho 2005*. Porto: s.n., [2005]. [http://www.fup.pt/old/docs/ca/rae\\_c2a5\\_ucp.arte.pdf](http://www.fup.pt/old/docs/ca/rae_c2a5_ucp.arte.pdf) (acesso em 26 Set. 2008).
- Custódio, Jorge. “A «Cidade de S. Francisco» e os primórdios da conservação e restauro em Portugal.” In *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo*, [1-4]. DVD. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005.
- Derrick, Michele R., Dusan Stulik and James M. Landry. *Infrared Spectroscopy in Conservation Science*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1999. [http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf\\_publications/infrared\\_spectroscopy.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/infrared_spectroscopy.pdf) (acesso em 20 Jan. 2011).
- Direção-Geral de Arquivos (DGARQ). DIGITARQ. <http://digitarq.dgarq.gov.pt?ID=3909746> (acesso em 25 Set. 2010).
- Documentation Centre UNESCO-ICOMOS. *Documento de Nara sobre a autenticidade (1994)*. Tradução de António de Borja Araújo, 1-5. <http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/documento-de-nara-sobre-a-autenticidade.pdf> (acesso em 15 Out. 2010).
- Dwan, Antoinette, Catherine Nicholson, Christine Smith, Sarah Bertalan, Janet English, Kimberly Schenck, Linda Stiber, Sarah Wagner, and Sylvia Rodgers Albro, comps. “Adhesives.” Chap. 46 in *Paper Conservation Catalog*. The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, The AIC Book and Paper Specialty Group. [http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=BP\\_Chapter\\_46\\_-\\_Adhesives](http://www.conservation-wiki.com/index.php?title=BP_Chapter_46_-_Adhesives) (acesso em 23 Abr. 2010)
- European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (ECCO). *Competences for Access to the Conservation-Restoration Profession*. ECCO. <http://www.ecco-eu.org/documents/ecco-documentation/index.php> (acesso em 10 Jan. 2011).

- European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations. "E.C.C.O. Professional Guidelines." ECCO. <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html> (acesso em 3 Jul. 2009).
- European Higher Education Area. "The Bologna Declaration 1999. Joint Declaration of the European Ministers of Education Convened in Bologna on the 19th of June 1999." ENCoRE. <http://www.encore-edu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=185> (acesso em 22 Nov. 2007).
- European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE). *Clarification of Conservation/Restoration Education at University Level or Recognized Equivalent*. ENCoRE. <http://www.encore-edu.org/encore/encoredocs/cp.pdf> (acesso em 22 Out. 2010).
- Ferrão, António. "Crónica: Inspecção Superior das Bibliotecas e Arquivos; Alguns serviços efectuados durante o 2º semestre de 1946. Relato e anexos, com três partes." *Anais das bibliotecas e arquivos*, 2ª sér., 18, n.ºs 71-72 (1947): 5-60. <http://purl.pt/255> (acesso em 5 Nov. 2009).
- Guichen, Gaël de. "La conservation préventive: Un changement profond de mentalité." *Cahiers d'étude*, n° 1 (1995): 5. [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).
- Hassard, Frank. "Towards a New Vision of Restoration in the Context of Global Change." *Journal of the Institute of Conservation* 32, no. 2 (Sept. 2009): 149-150. <http://www.informaworld.com/smpp/ftinterface~db=all~content=a914984278~fulltext=713240930> (acesso em 10 Jan. 2011).
- Hofmann, Christa, Dianne van der Reyden, and Mary Baker. "Comparison and Evaluation of Bleaching Procedures: The Effect of Five Bleaching Methods on the Optical and Mechanical Properties of New and Aged Cotton Linter Paper Before and After Accelerated Aging." *The Book and Paper Group Annual* 10 (1991). <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v10/bp10-10.html> (acesso em 15 Abr. 2010).
- Imhoff, Hans-Christoph von. "Aspects and Development of Conservator-Restorer's Profession since WWII." *E-Conservation Magazine*, no. 8 (2009): 53-61. <http://www.e-conservationline.com/content/view/717> (acesso em 10 Jan. 2011).
- Imison, John. *Elements of Science and Art: Being a Familiar Introduction to Natural Philosophy and Chemistry; Together with their Application to a Variety of Elegant and Useful Arts*. New ed. enlarged by T. Webster. Vol. 2. London, 1822. <http://www.archive.org/details/elementsofscienc02imisrich> (acesso em 5 Nov. 2009).
- Instituto de Investigação Científica Tropical. "Notícias/Despachos." Saber Tropical Knowledge. <http://www2.iict.pt/?idc=97&idi=11871> (acesso em 20 Jul. 2009).
- International Council of Museums - Committee for Conservation (ICOM-CC). "Terminology to Characterize the Conservation of Tangible Cultural Heritage." ICOM-CC. <http://www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/> (acesso em 10 Dez. 2010).

- Keck, Caroline K. "The Position of the Conservator in the Last Quarter of the Twentieth Century." *JAIC* 18, no. 1 (1978): 3-7. [http://aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic18-01-001\\_indx.html](http://aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic18-01-001_indx.html) (acesso em 22 Nov. 2007).
- Lira, Sérgio. "Exposições temporárias no Portugal do Estado Novo: Alguns exemplos de usos políticos e ideológicos." Comunicação apresentada ao 18º COLÓQUIO APOM/99 'Museologia Portuguesa: Balanço do Século,' Museu de Farmácia, Lisboa, 25-26 Novembro, 1999. <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/coloquioapomnov99.htm> (acesso em 15 Jun. 2009).
- Locke, W. J. "Recommendations of the Madrid Conference (1904). Sixth International Congress of Architects." The Getty Conservation Institute. [http://www.getty.edu/conservation/research\\_resources/charters/charter01.html](http://www.getty.edu/conservation/research_resources/charters/charter01.html) (acesso em 21 Out. 2008).
- Lowenthal, David. "Stewarding the Future." *CRM: The Journal of Heritage Stewardship* 2, no. 2 (Summer 2005). [http://crmjournal.cr.nps.gov/02\\_viewpoint\\_sub.cfm?issue=Volume%202%20Number%202%20Summer%202005&page=1&seq=2](http://crmjournal.cr.nps.gov/02_viewpoint_sub.cfm?issue=Volume%202%20Number%202%20Summer%202005&page=1&seq=2) (acesso em 29 Set. 2010).
- Machado, Fernanda Tozzo. "A relatividade dos valores culturais e o papel do conservador-restaurador." Comunicação apresentada no Seminário 'Arte Hoje na Contemporaneidade: Processos, Reflexões, Conservação, Produção,' Ouro Preto, MG, 24-27 Janeiro 2007. [http://www.conservacao-restauracao.com.br/artigo\\_fe.pdf](http://www.conservacao-restauracao.com.br/artigo_fe.pdf). (acesso em 18 Mar. 2008).
- Magalhães, Isabel Raposo. "O Instituto José de Figueiredo/IPCR e a formação." In *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos da Criação do Instituto José de Figueiredo*, 1-12. DVD. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005.
- Mason, Randy, ed. *Economics and Heritage Conservation: A Meeting Organized by the Getty Conservation Institute, December 1998, Getty Center, Los Angeles*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1998. [https://www.getty.edu/conservation/publications/pdf\\_publications/econrpt.pdf](https://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/econrpt.pdf) (acesso em 8 Nov. 2009).
- Melo, Maria João. "A formação em conservação e restauro em Portugal: O caso de estudo da Licenciatura em Conservação e Restauro da Universidade Nova de Lisboa." In *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo*, 1-4. DVD. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005.
- Mohen, Jean-Pierre. "L'art et la science: Histoire du Laboratoire de recherche des musées de France." *La Revue pour l'histoire du CNRS*, nº 2 (2000). <http://histoirecnrs.revues.org/document1448.html>. (acesso em 14 Nov. 2007).
- Monopolies Commission. "Suppliers of Bulk Synthetic Detergents and Materials." Chap. 4 in *Household Detergents: A Report on the Supply of Household Detergents*. London, 1966. [http://www.competitioncommission.org.uk/rep\\_pub/reports/1960\\_1969/032detergents.htm](http://www.competitioncommission.org.uk/rep_pub/reports/1960_1969/032detergents.htm) (acesso em 14 Mar. 2011).
- Murray Pease Committee. "The Murray Pease Report." *Studies in Conservation* 9 (1964): 116-121. <http://www.jstor.org/pss/1505155> (acesso em 11 Jan. 2011).

- Nardi, Roberto. "Open-heart Restoration: Raising the Awareness of the Public." *Cahiers d'étude* 1, nº 1 (1995): 11. [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).
- Noronha, José Feliciano de Castilho Barreto e. *Relatório à cerca da Bibliotheca Nacional de Lisboa, e mais estabelecimentos annexos, dirigido ao Exm.º Sr. Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino. No 1º de janeiro de 1844*. Vol. 1. Lisboa: Typographia Lusitana, 1844. <http://purl.pt/242> (acesso em 5 Nov. 2009).
- Office Malien du Tourisme et de l'Hôtellerie. Gao Bureau Régional du Tourisme. "Visit GaoMali.com." Office Malien du Tourisme et de l'Hôtellerie. [http://www.visitgaomali.com/VGM\\_OtherSitesMali\\_Djenne\\_English.htm](http://www.visitgaomali.com/VGM_OtherSitesMali_Djenne_English.htm) (acesso em 15 Out. 2010).
- Ortigão, Ramalho. *O culto da arte em Portugal*. Lisboa: A. M. Pereira, 1896. <http://purl.pt/207> (acesso em 20 Jan. 2009).
- Pearson, Colin. "Codes of Ethics for Conservation Practice." *Cahiers d'étude* 1, nº 1 (1995): 18-19. [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).
- Périer-D'leteren, Catherine. "Les enjeux actuels de la conservation-restauration." *Cahiers d'étude* 1, nº 1 (1995): 3. [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).c x
- Philippot, Paul. "La restauration depuis 1945: Naissance, développement et problèmes d'une discipline." *Cahiers d'étude* 1, nº 1 (1995): 16-17. [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).
- Ribeiro, Fernanda. *A Inspeção das bibliotecas e arquivos e a ideologia do Estado Novo*. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5136.pdf> (acesso em 25 Jun. 2010).
- "Recomendações do Projecto APEL da ECCO em 30 de junho 2001." Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP). <http://arp.org.pt/profissao/apel.html> (acesso em 4 Dez. 2008).
- Reißland, Birgit. "Conservation: Historically Used Conservation Methods." The Ink Corrosion Website. [http://knaw.nl/ecpa/ink/conservation\\_old.html](http://knaw.nl/ecpa/ink/conservation_old.html) (acesso em 24 Nov. 2009).
- Rodrigues, Francisco de Assis. *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875. <http://purl.pt/977> (acesso em 20 Jan. 2009).
- Rodrigues, Paulo Simões. "O paradigma da reconstituição: A prática do restauro no século XIX." In *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo*, 1-10. DVD. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005.
- Santos, Sebastião Costa. "O arquivo do Hospital de S. José." *Anais das bibliotecas e arquivos* 1, nº 1 (Jan.-Mar. 1920): 129-135. [http://purl.pt/258/2/bad-1510-v\\_01/bad-1510-v\\_01\\_item2/P240.html](http://purl.pt/258/2/bad-1510-v_01/bad-1510-v_01_item2/P240.html) (acesso em 5 Nov. 2009).
- Schaeffer, Terry Trosper, Mary T. Basker, Victoria Blyth-Hill, and Dianne van der Reyden. "Effects of Aqueous Light Bleaching on the Subsequent Aging of Paper." *JAIC* 31, no. 3 (1992). 289-311. [http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic31-03-003\\_appx.html](http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic31-03-003_appx.html) (acesso em 23 Abr. 2010).

- Siena, Jane Slate. "From de Heart: A Conversation with Paolo and Laura Mora." *Newsletter 6.1, 1991*. [http://www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/6\\_1/mora.html](http://www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/6_1/mora.html) (acesso em 28 Fev. 2011).
- Tang, Lucia C., and Norvell M. M. Jones. "The Effects of Wash Water Quality on the Aging Characteristics of Paper." *JAIC* 18, no. 2 (1979). 61-81. <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic18-02-001.html> (acesso em 29 Abr. 2010).
- "The Document of Pavia 1997." European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE). <http://www.encoreedu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=188> (acesso em 11 Out. 2010).
- "The Document of Vienna 1998." European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE). <http://www.encore-edu.org/encore/DesktopDefault.aspx?tabindex=1&tabid=186> (acesso em 11 Out. 2010).
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). "Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage: Adopted by the General Conference at its Seventeenth Session, Paris, 16 November 1972," UNESCO, <http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf> (acesso em 6 Out. 2010).
- \_\_\_\_\_. "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 17 October, 2003, MISC/2003/CLT/CH/14." UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf> (acesso em 15 Out. 2010).
- \_\_\_\_\_. "Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Meeting in Paris from 17 October to 16 November 1989 at its Twenty-fifth Session 15 November 1989." UNESCO. <http://www.un-documents.net/folklore.htm> (acesso em 6 Out. 2010).
- \_\_\_\_\_. *UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity: Adopted by the 31st Session of the General Conference of UNESCO, Paris, 2 November 2001*. UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf> (acesso em 15 Out. 2010).
- Universidade Nova de Lisboa (UNL). Comissão de Auto-Avaliação da LCR (Licenciatura de Conservação e Restauro). *Contraditório ao Relatório de Avaliação da LCR, 23 de Outubro de 2005*. [http://www.fup.pt/old/docs/ca/pc\\_c2a5\\_unl.cr.pdf](http://www.fup.pt/old/docs/ca/pc_c2a5_unl.cr.pdf) (acesso em 26 Set. 2008).
- Vaccaro, Alessandra Melucco. "L'entretien régulier des monuments anciens et des collections: De la théorie a la mise en pratique." *Cahiers d'étude* 1, n° 1 (1995): 12. [http://icom.museum/study\\_series\\_pdf/1\\_ICOM-CC.pdf](http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf) (acesso em 30 Nov. 2007).
- Valente, Maria Adelina Nogueira. "Conservação e restauro de mobiliário civil: Reflexões sobre algum trabalho oficial português nos 2º e 3º quartel do século XX." In *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo*, 1-6. DVD. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005.
- Van der Reyden, Dianne. "Recent Scientific Research in Paper Conservation." *JAIC* 31, no. 1 (1992). [http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic31-01-014\\_1.html](http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic31-01-014_1.html) (acesso em 25 Mar. 2010)

“Venice Charter. The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites.” International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). [http://www.icomos.org/venice\\_charter.html](http://www.icomos.org/venice_charter.html) (acesso em 4 Dez. 2009).

Viñas, Vincent. “Lamination in Spain.” *The Abbey Newsletter* 14, no. 6 (Oct. 1990). 29-32. <http://cool.conservation-us.org/byorg/abbey/an/an14/an14-6/an14-613.html> (acesso em 25 Mar. 2010).

Wei T’o Associates. “Wei T’o.” Wei T’o Associates. [www.knaw.nl/ecpa/PUBL/PORCK7.HTM](http://www.knaw.nl/ecpa/PUBL/PORCK7.HTM) (acesso em 6 Jul. 2010).

Wouters, Jan. “Reflections on the Position of Science in Multidisciplinary Approaches.” *Chemistry International* 30, no. 1 (Jan.-Fev. 2008). [http://www.iupac.org/publications/ci/2008/3001/1\\_wouters.html](http://www.iupac.org/publications/ci/2008/3001/1_wouters.html) (acesso em 27 Abr. 2010).

#### 2.4.LEGISLAÇÃO

Decreto n.º 936. D.G. I Série. N.º 183 (08-10-14) 932-933.

Decreto-Lei n.º 245/80. D. R. I Série. N.º 167 (80-07-22) 1800-1804.

Decreto-Lei n.º 583/73. D.R. I Série. N.º 259 (73-11-06) 2106-2118.

Decreto-Lei n.º 46 758. D.R. I Série. N.º 286 (65-12-18) 1696-1705.

Decreto-Lei n.º 47 387. D.R. I Série. N.º 290 (66-12-16) 2219-2220.

Decreto-Lei n.º 140/2009. D.R. I Série. N.º 113 (09-06-15) 3653-3659.

*Legislação sobre ensino industrial e comercial elementar e médio: Ano de 1915.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1916.

Portaria n.º 553/2007. D.R. I Série. N.º 83 (07-04-30) 2913-2914.

## **ANEXO I**

### **Elementos para o diagnóstico de patologias das obras tratadas no Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos do AHU**

## Introdução

Avaliar o estado de conservação é uma operação complexa que envolve meios de diagnóstico que vão desde o exame atento, a olho nu, à utilização de técnicas analíticas aplicadas selectivamente. Para o conjunto de obras estudadas e aqui apresentadas, ainda que se tenham confirmado algumas suposições através da micro-espectrometria de fluorescência de raios-X por dispersão em energia ( $\mu$ -EDXRF) e da micro-espectroscopia de infra-vermelhos por transformada de Fourier ( $\mu$ -FTIR), os meios auxiliares utilizados, de forma sistemática, consistiram na observação com lupa binocular, com radiação ultra-violeta, infra-vermelha e luz visível, utilizando a luz directa, a luz transmitida e a luz rasante. O conservador procura decifrar os ínfimos sinais de deterioração com o seu olhar atento, que detecta alterações de cor, opacidade, textura, brilho, nem sempre possíveis de registar através da fotografia. Neste anexo, pretende-se elucidar o leitor sobre o estado de conservação das peças e sobre os procedimentos de conservação e restauro utilizados, através de uma selecção de imagens consideradas significativas. Por razões de economia de espaço, de carácter estético e de expressividade, optou-se por excluir a escala métrica e de cor.

### 1. Cartografia e Desenhos

Fig. 1 – Mapa de Bissau, c.1780.



Fonte: AHU, CARTm, 049, D.162      Dimensões: 342 x 220mm

Desenho cartográfico da Guiné-Bissau, colorido, de José Luís de Braun, escrito a tinta ferrogálica, sobre papel de produção manual, com marca de água (brasão encimado por uma árvore), do produtor Holandês D&C de Blauw, do século XVIII. O desenho inclui uma tabela informativa com legenda, mas a escala é indeterminada. Possui dois selos de posse, um da Secção Ultramarina da Biblioteca Nacional e outro do Arquivo Histórico Ultramarino. Durante o processo de restauro, de data indeterminada, foi sujeito a tratamentos aquosos, reforçado no verso e reintegrado nas áreas danificadas com papel japonês.

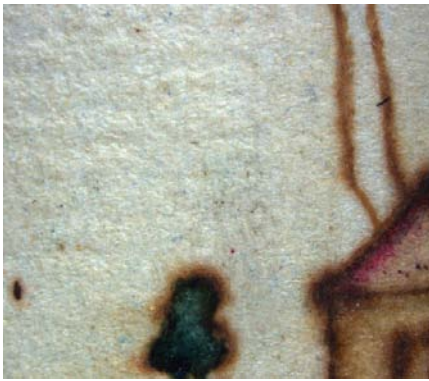


Fig. 1.1 – Imagem à lupa binocular.

A primeira imagem revela a dispersão dos pigmentos da pintura e das partículas da tinta de escrita, além da migração e esbatimento desta última. A imagem com radiação infra-vermelha revela o detalhe do traço do desenho original, enquanto a imagem com luz rasante acusa a dissolução parcial do meio e o esbatimento do traço do desenho original, de tinta ferrogálica, em processo de deterioração. Destaca-se, ainda, o perfeccionismo do restauro, visível nas margens da reintegração.

---

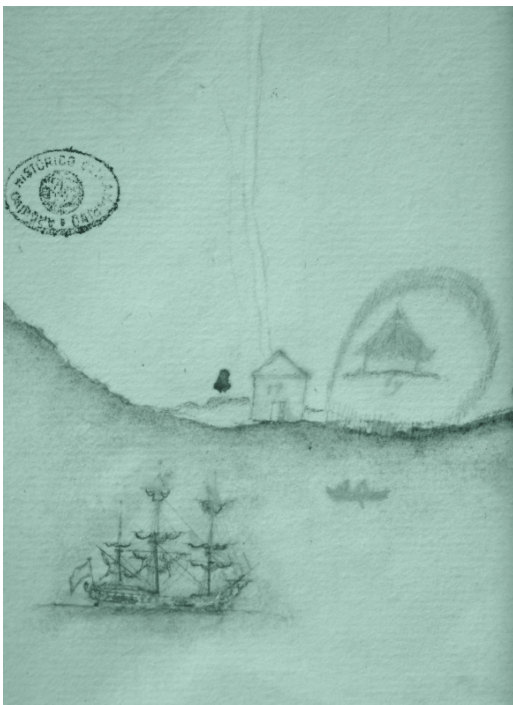


Fig. 1.2 – Pormenor com luz infra-vermelha (IF).



Fig. 1.3 – Pormenor com luz rasante.

Fig. 2 – Figurinos militares, Maranhão, 1807.



Fonte: AHU, ICONm, 009, F, D.133

Dimensões: 347 x 445 mm

Desenho colorido do uniforme do regimento de linha do Maranhão, no Brasil, em serviço diário. O suporte de papel é de produção manual, com vergaturas e pontusais, evidenciando marcas de produção tais como: queda de gotas de água durante o processo de manufactura, bem como uma marca de água e contra marca do produtor Holandês D&C de Blauw, do século XVIII. Exibe um selo de posse, na frente e no verso do desenho, do Arquivo Histórico Ultramarino. O tratamento, realizado em Fevereiro de 2007, consistiu na limpeza superficial a seco, e na reintegração, pontualmente, com papel japonês e um derivado de celulose (*Tylose MH300*), nas margens do vinco ao centro.



A Imagem revela a pureza da tonalidade das cores e o tom dourado e brilhante do pigmento de prata, revestida com verniz, dos botões, adereço do uniforme, contornos do chapéu e galões, além da pega da espada.

Fig.2.1 – Pormenor do capitão com luz directa.



Fig. 2.2 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Revela as marcas de produção do papel e a área do vinco central mais escurecida.

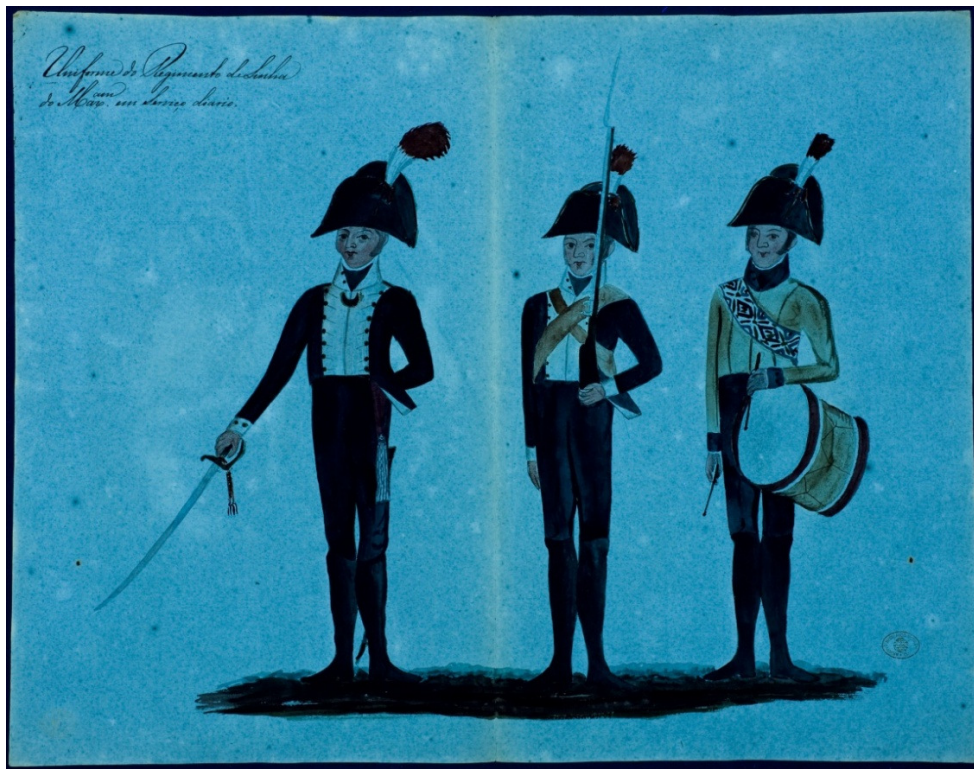


Fig. 2.3 – Imagem com luz ultra-violeta (UV), frente.

Revela as manchas de *foxing* potencial, além da área do vinco central, com maior acumulação de impurezas.

Fig.3 – Figurinos militares, Goiás, 1780.



Fonte: AHU, ICONm, 008, F, D.131

Dimensões: 341 x 443 mm

Desenho colorido do fardamento de oficial e de soldado da Companhia dos Henriques de Villaboa, Capitania de Goiás, no Brasil, criada pelo governador e capitão-general, Luís da Cunha Menezes. Suporte em papel de produção manual, com vergaturas e pontusais, marcas de produção como rugas e esfolamento superficial, com marca de água e contra marca do produtor Holandês D&C de Blauw, do século XVIII. Exibe um selo de posse, na frente e no verso do desenho, do Arquivo Histórico Colonial. O tratamento realizado consistiu na lavagem da peça numa solução aquosa, com um surfactante (*lissapol*), além de consolidação e reintegração com um derivado de celulose.



Fig 3.1 – Pormenor do soldado com luz rasante.

A imagem revela diferentes brilhos e alterações do meio, provavelmente, causados pela reacção entre as soluções utilizadas e o ligante presente na peça, além da ausência de brilho e o tom cinzento de áreas com pigmento de prata que contrastam com a tonalidade observada na fig. 2.1.



Fig. 3.2 – Imagem sob luz transmitida, frente.

Revela as marcas de produção manual, que apontam para um papel com origem idêntica ao da Fig.1 e 2. O amarelecimento geral e falta de consistência deste último, só pode estar relacionado com o tratamento a que foi sujeito, pois as condições de armazenamento são também semelhantes.



Fig. 3.3 – Imagem com luz ultra-violeta, verso.

A migração dos pigmentos de tonalidade verde e castanha para o verso da folha é bem visível, revelando, o processo de degradação do pigmento verde (provavelmente acetato de cobre) e da tinta ferrogálica.

Fig. 4 – Figurinos Militares, ca. 1801, Moçambique.



Fonte: AHU, ICONm, 064, F, D.881

Dimensões: 262 x 264 mm

---

Desenho colorido de soldado e músico do regimento da capitania de Moçambique. Suporte em papel de fabrico manual, com vergaturas e pontusais, evidencia marcas de produção, como queda de gotas de água durante o processo de manufactura. Exibe um selo de posse do AHU, na frente e no verso de desenho.

O tratamento realizado constou da limpeza por via aquosa e branqueamento, com o objectivo de remoção das manchas de *foxing*, bem visíveis na imagem sob luz transmitida.

---



Fig. 4.1 – Imagem sob luz transmitida, frente.



Fig. 4.2 - Pormenor com luz ultra-violeta, frente.



Fig. 4.3- Pormenor com luz ultra-violeta, verso.

---

Revelam o *foxing* latente nas áreas branqueadas e áreas em que não foi possível a sua remoção, face à presença de meio solúvel.

---



Fig. 4.4 – Pormenor com luz rasante.

---

A imagem apresenta diferentes brilhos e alterações do meio, provavelmente, causados pela reacção entre as soluções utilizadas e o ligante presente na peça.

---



Fig. 4.5 – Imagem sob luz rasante, frente.

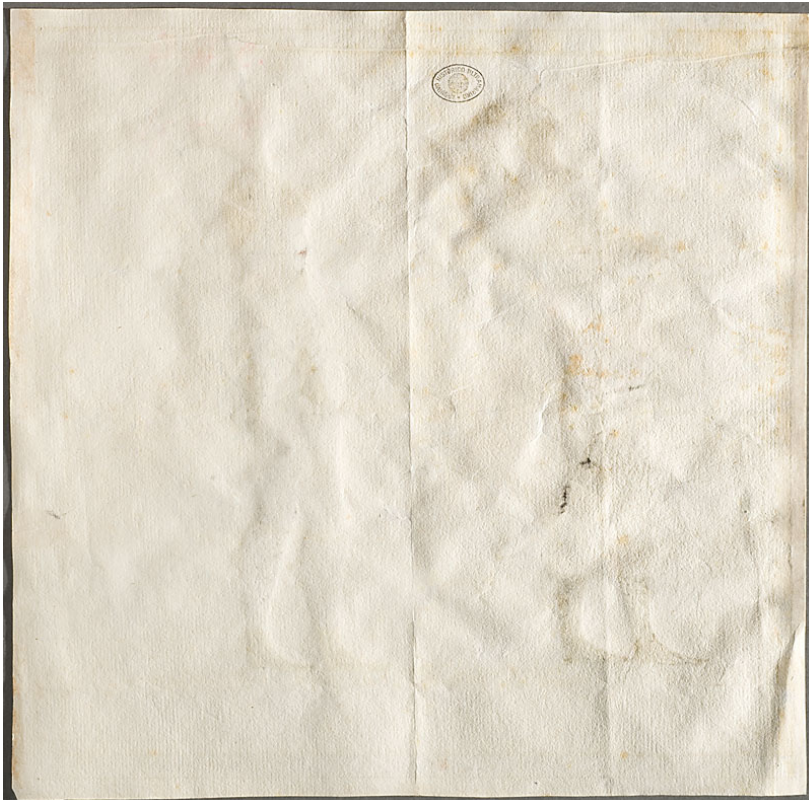


Fig. 4.6 – Imagem sob luz rasante, verso.

---

As imagens além da crueza do tom de um papel que foi sujeito a tratamentos de branqueamento, revelam rugas na margem superior e ondulações provocadas pelas diferentes tensões, entre áreas fibrosas impregnadas com pigmento e ligante e as áreas em que as fibras do papel puderam movimentar-se livremente, com a aplicação pontual de soluções aquosas.

As imagens anteriores ao tratamento revelam ainda que o desenho, sujeito à lavagem e branqueamento parcial, foi ainda rasurado no verso para eliminação das inscrições.

---



Fig.5 – Desenho de duas pencas de bananas (*Musaceae: Musa L.*), ca 1780.



Fonte: AHU, ICONm, E, D. 25

Dimensões: 275 x 430 mm

Desenho colorido, com meio denso e espesso, pertencente a uma coleção de frutos tropicais. Suporte de papel produzido manualmente, com pontusais e vergaturas e marca de água ao centro, representando as armas de Hamburgo, com brasão coroado e a flor-de-lis ao centro. Foi restaurado, em 1985, e sujeito ao branqueamento local nas manchas, além do reforço integral do verso com papel japonês e um derivado de celulose.



Fig. 5.1 – Imagem sob luz transmitida, frente.

A imagem revela o processo de manufatura do papel e áreas danificadas e rasuradas pela acção de insectos, além da auréola da solução de branqueamento onde é também visível a mancha latente, além da evidente remoção de pigmento.



Fig. 5.2 – Imagem com luz ultra-violeta, frente.

Revela áreas do meio mais danificadas com fissuras visíveis e perda de pigmento, sobretudo nas áreas sujeitas a tratamento de branqueamento local.



Fig 5.3 – Imagem com luz ultra-violeta, verso.

A imagem revela a uniformidade do papel de consolidação e a migração de alguns pigmentos.

Fig. 6 - Frontispício da Igreja de de Nossa Senhora da Conceição do Arraial de Traíras, Goiás, ca. 1749.



Fonte: AHU, CARTm, 008,D.0861 Dimensões: 593 x 469mm

Desenho a nanquim vermelho, de arquitectura religiosa, sem escala. Suporte de papel produzido manualmente, com pontusais e vergaturas, com fortes sinais de deterioração, nomeadamente causados pela utilização de fita-cola com adesivo, à base de borracha. Foi restaurado em 1984 e sujeito a uma limpeza geral, eliminação pontual da fita-cola, branqueamento local e desacidificação, além do reforço integral do verso com papel japonês. Os restauros também foram realizados com papel japonês, tingido com solução de taninos (chá).

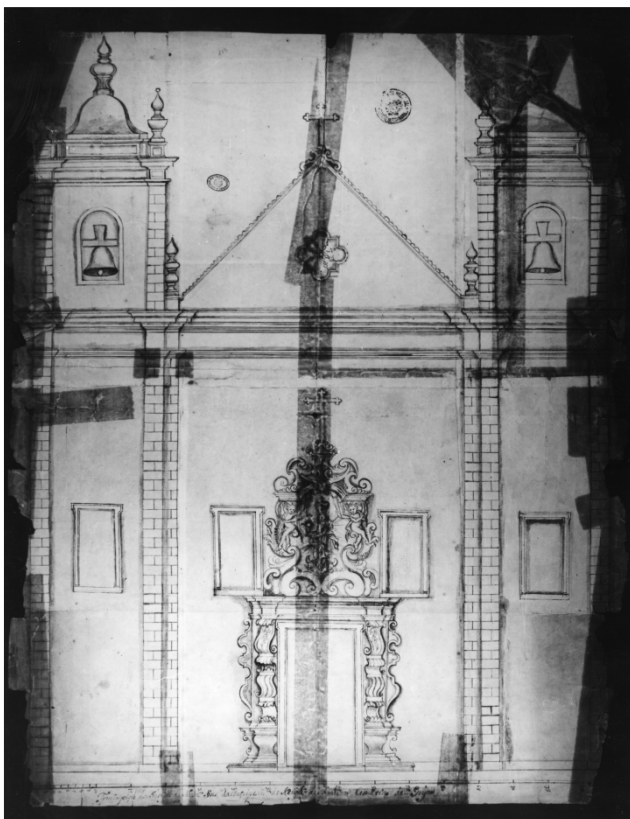


Fig. 6.1 - Imagem do desenho, frente, antes do restauro.



Fig.6.2 – Imagem sob luz transmitida, frente.

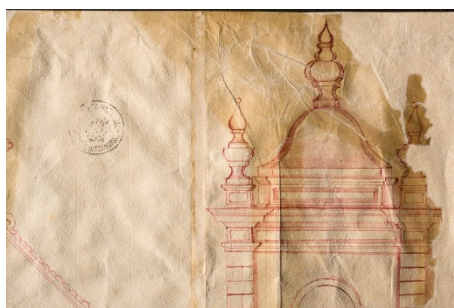


Fig. 6.3 – Pormenor com luz rasante.



Fig. 6.4 – Pormenor com luz ultra-violeta.

As manchas causadas pelo adesivo mantêm-se bem visíveis, além do papel muito fragilizado.

## 2. Gravuras

Fig. 7 – Gravura da Igreja de Santo Adrião em Mossamedes, 1857.



Fonte: AHU, ICON.i, 001, I, D.376

Dimensões: 452 x 642 mm



Fig. 7.1 – Pormenor luz ultra-violeta.

Fig. 7.2 – Imagem com luz transmitida, frente.

Gravura litografada, comprada pelo AHU à Livraria Castro, em 1955, realizada por Fernando da Costa Leal, impressa na oficina litográfica de Dupuy, em Paris, em 1857, sobre papel de produção mecânica, sem marcas identificativas. Provavelmente restaurada em finais da década de sessenta,<sup>1</sup> revela os danos extremos causados por fitas-cola antigas, a crueza do tom branco de um papel branqueado, bem como o excessivo recorte das áreas de reintegração, removendo-se o papel danificado e frágil, em busca da junção perfeita e resistente.

<sup>1</sup>Não se encontrou a ficha de tratamento desta peça, mas a informação recolhida aponta para esse período.

Fig. 8 – Gravura da Vila de Mossamedes, 1865.



Fonte: AHU, ICON.i, 001, I, D.378

Dimensões: 348x930 mm



Fig. 8.1 – Imagem sob luz transmitida, frente.

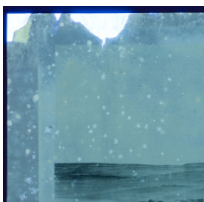


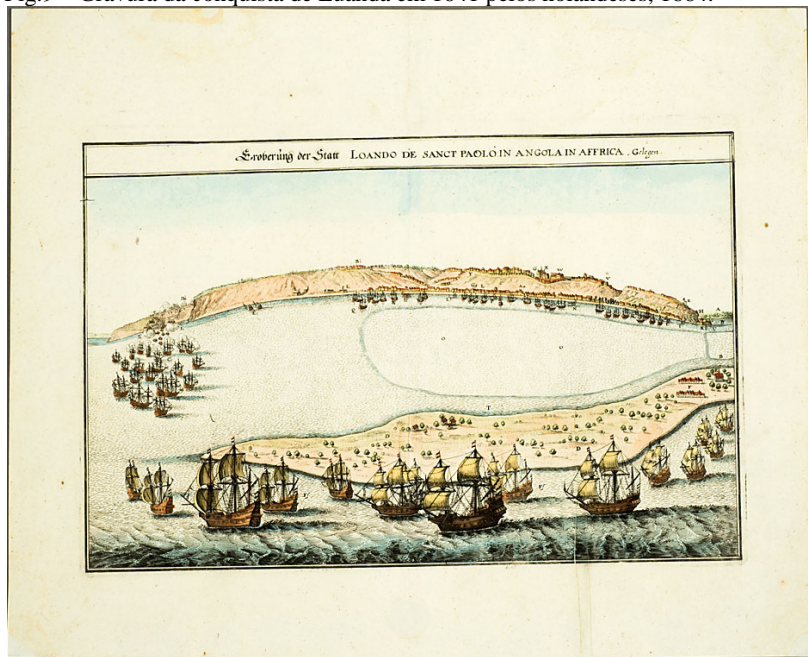
Fig. 8.2 – Pormenor com luz ultra-violeta.

Do mesmo autor e litógrafo que a gravura da figura 7, foi realizada pelo mesmo método e impressa em papel de natureza idêntica. Restaurada em 2004, encontra-se menos recortada, mas também foi branqueada, com hipoclorito de sódio e neutralizada com tiossulfato de sódio, mantendo os sinais de *foxing* latente, visíveis nas figuras 8.1 e 8.2. Foi ainda consolidada na frente com metilcelulose e reforçada, no verso, a quente, com um termofusível (homopolímero de acetato de vinilo) e papel fino (*crompton tissue*).



Fig. 8.3 – Imagem com luz visível, verso.

Fig.9 – Gravura da conquista de Luanda em 1641 pelos holandeses, 1664.



Fonte: AHU, ICON.i, 001, I, D. 351.

Dimensões: 315 x 395 mm

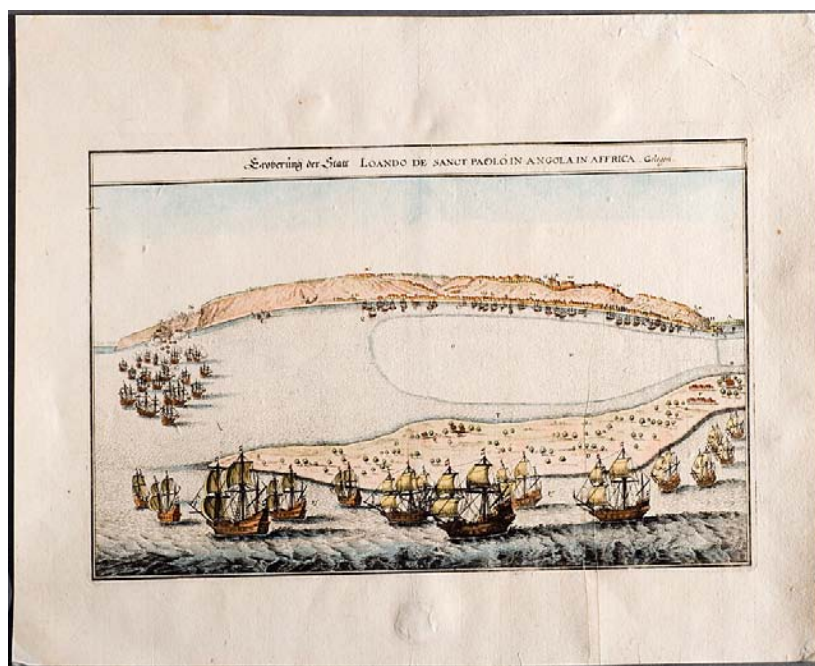


Fig. 9.1 – Imagem com luz rasante, frente.

Gravura a buril sobre matriz de cobre, de Matthäus Merien, impressa em Frankfurt, suporte de papel de produção manual, com vergaturas e pontusais e marca de água indecifrável. Foi restaurada em 1989, perdendo a marca de matriz durante o processo de intervenção, depois do branqueamento, da consolidação com metilcelulose e do reforço total, utilizando a técnica de colagem e planificação em placa de vidro. Um outro exemplar à venda na *Götzfried Antique Maps* revela um original não colorido, levantando-se a hipótese da coloração na obra do AHU ter sido colocada após o restauro, como forma de atenuar o efeito do branqueamento excessivo.

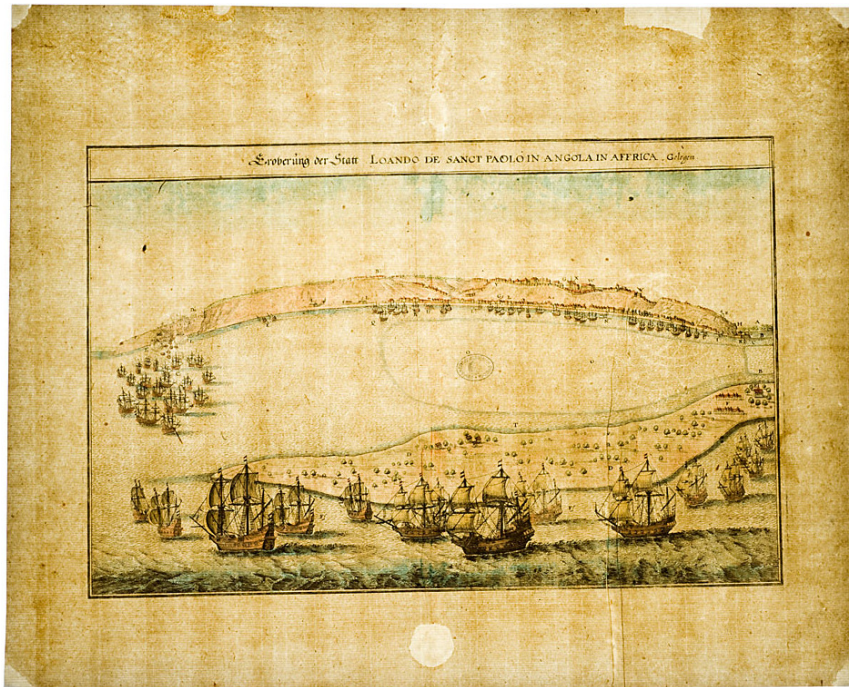


Fig. 9.2 – Imagem sob luz transmitida, frente.

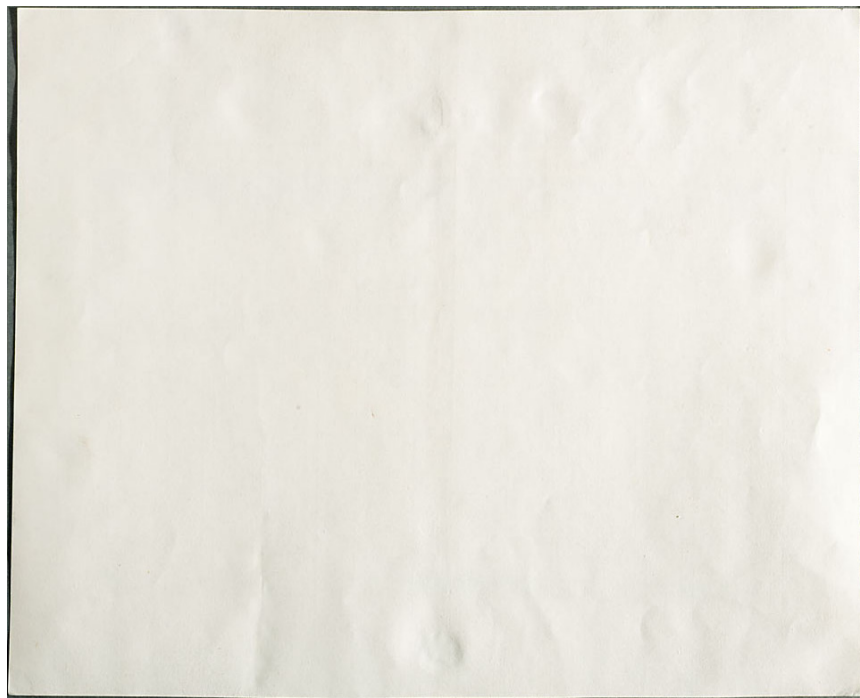


Fig. 9.3 – Imagem com luz visível, verso.

A imagem com luz transmitida revela um papel delicado e antigo, enquanto o reforço realizado com um papel recente, adultera o original e interfere no valor da gravura, além de criar forças contrárias no movimento de contracção e distensão das fibras, são as oscilações de Humidade Relativa. A sua adesão provocou a anulação da marca da matriz da placa de impressão.

Fig. 10– Gravura da vista da Ilha de Santa Catarina, 1797.



Fonte: AHU, ICON.i, I, 021, D. 78

Dimensões: 250 x 395 mm

Gravura incluída no *Atlas do Voyage de la Perouse* (nº2, Paris, 1797), gravada por Le Pagelet, desenhada pelo artista francês Gaspard de Duché de Vancy, artista oficial da expedição de La Perouse, suporte de papel de produção manual com fibras de algodão, com pontusais e vergaturas, foi restaurada em 1988, tendo sido sujeita a branqueamento, com hipoclorito de sódio, seguido da imersão em solução ácida, e reforçada no verso. Na imagem com luz ultravioleta revela manchas latentes e a utilização de papel com branqueadores ópticos (normalmente, substâncias fluorescentes) para o restauro.



Fig. 10.1 – Imagem sob luz transmitida, frente.



Fig. 10.2 – Pormenor com luz UV.

Fig. 11 – Mapa das possessões/colônias Portuguesas e Holandesas nas índias Orientais, ca.1700.



Fonte: AHU, CART.i, 009, D.895

Dimensões: 290 x 487 mm

Gravura comprada pelo AHU a J. C. Silva, em 1955, do gravador espanhol, Juan Rodrigues, impressa em Espanha, c. 1700. Suporte em papel de produção manual com pontusais e vergaturas, foi restaurado entre 1996 e 1997, tendo sido sujeita a branqueamento e reforçada, no verso, com um adesivo termofusível (homopolímero de acetato de vinilo) e *tissue*. Comparando esta com as anteriores gravuras, apesar do reforço em prensa hidráulica, com temperatura e um adesivo termofusível, aparentemente, o efeito sobre a superfície do papel é idêntico ao método de reforço manual, sobre placa de vidro, tradicionalmente, utilizado no AHU. No canto inferior direito vê-se uma mancha, causada por um adesivo, que não foi removida com o branqueamento, realizado com Cloramina T.



Fig. 11.1 – Imagem com luz rasante, frente.

Fig. 12 – Gravura de mártires do Japão (cenas de suplício), 1748.



Fonte: AHU, ICON.i, 099, J, D.107; Dimensões:238x214mm Fig. 12.1 – Imagem, frente, antes do tratamento.

Gravura comprada a A. J. C SILVA, em 1955, do gravador e arquitecto real, Miguel Le Bouteaux, impressa em Lisboa, suporte de papel produzido manualmente, com pontusais e vegaturas, faz parte de uma colecção de cinco gravuras sobre o Império do Japão, focando os seus costumes e religião. Foi restaurada em 1989, branqueada e reforçada manualmente, o que provocou a eliminação da marca de matriz, bem visível nas figuras 12.2 e 12.3.



Fig.12.2 – Pormenor, luz rasante.

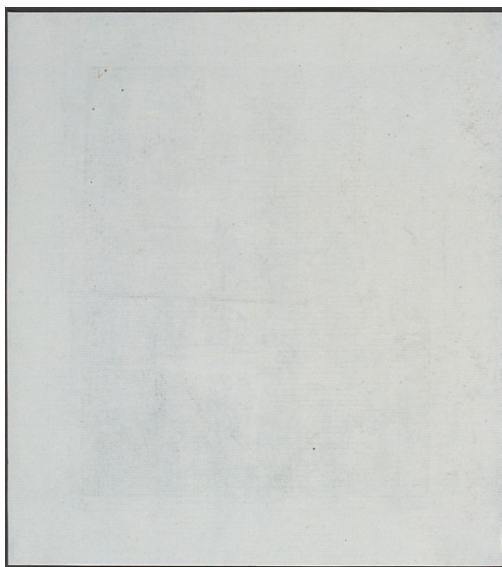


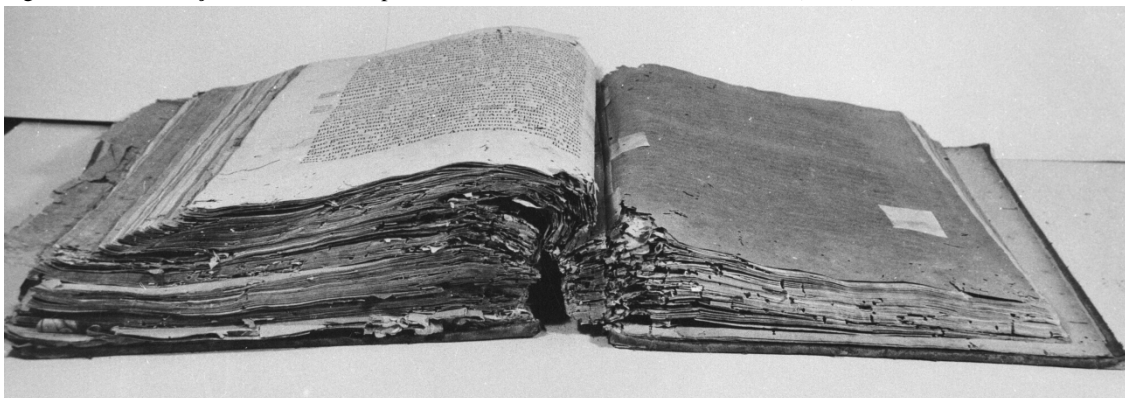
Fig 12.3 – Imagem luz directa, verso.



Fig. 12.4 – Imagem luz rasante, frente.

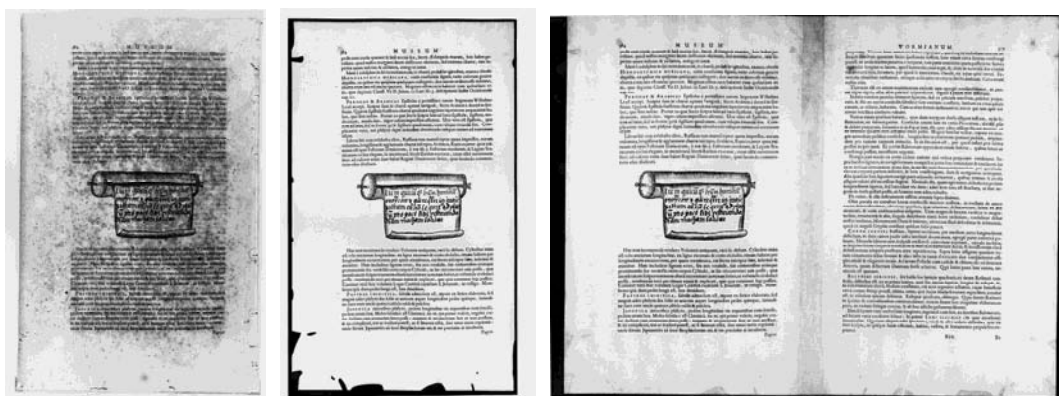
### 3. Livros

Fig. 13 – Encadernação do livro de Caspar Barlaeus, *Brasilia I. Mavritii, Historia* (1647).



Códices Brasileiros

Esta obra faz parte de um conjunto de peças provenientes do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, de Pernambuco, no Brasil, que constituíram a primeira grande empreitada dos trabalhos realizados no laboratório de restauro do AHU, sob orientação de Feliz de Barros, entre finais da década de sessenta e a década de setenta, segundo práticas que aprendera em Itália. Obra muito deteriorada, física e quimicamente, evidencia um forte ataque biológico e amarelecimento em algumas folhas. Segundo o relatório de tratamento, o papel encontra-se ácido, apresentando as folhas mais deterioradas um pH inferior a 4. Interessa realçar a diferença de tonalidade entre alguns dos fólios o que nos leva a supor que os fólios mais escuros poderão ter sido anteriormente tratados com produtos oxidantes, uma prática comum do encadernador corrente. O tipo de remendos visíveis no verso de umas das folhas corrobora esta suposição, pois corresponde à prática de reparação do encadernador.



a)

a) Fig. 13.1 – Página 384 antes de tratamento;

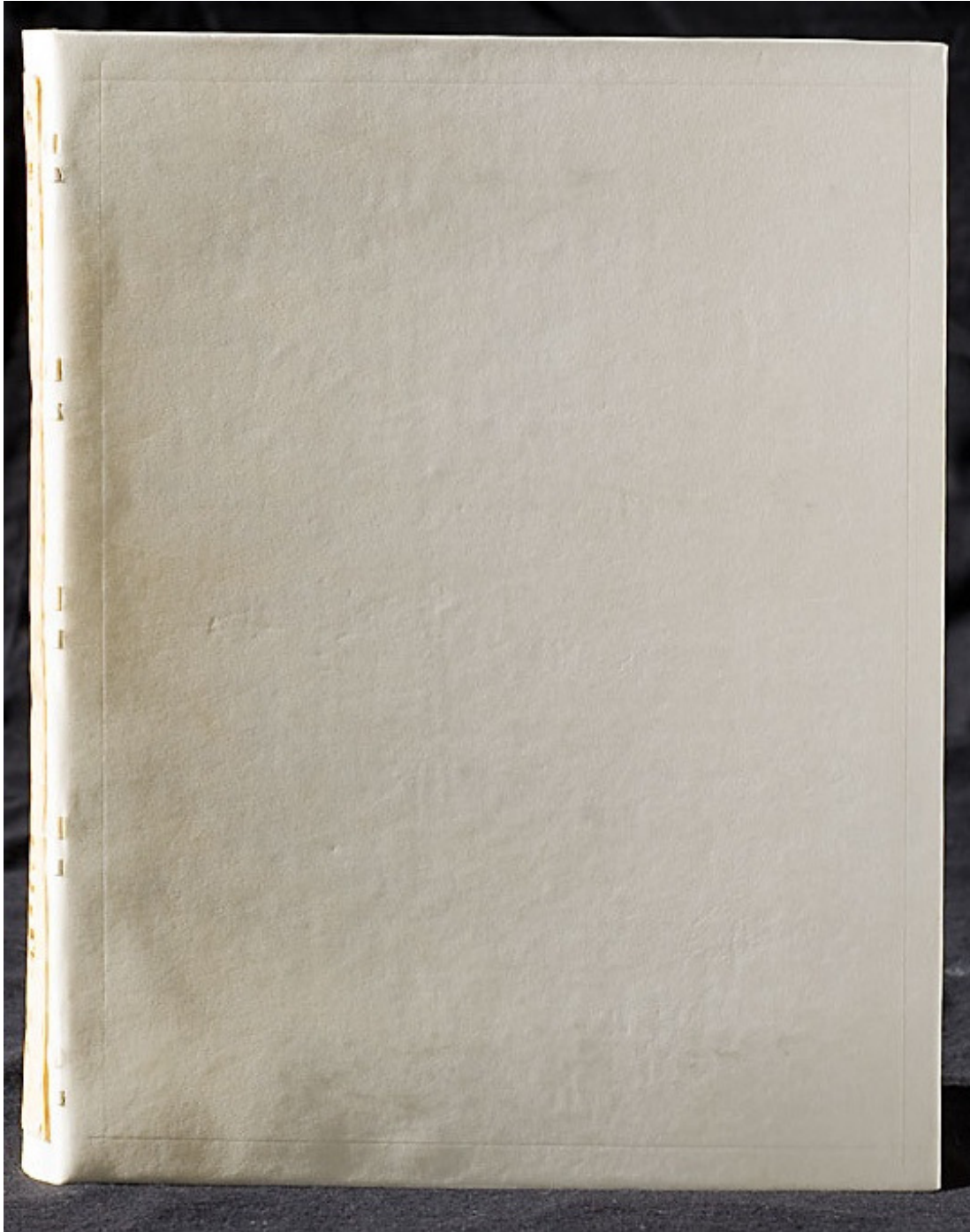
b)

b) Fig. 13.2 – Página 384 após branqueamento e preparação para reintegração, com arredondamento das falhas e desbaste das margens;

c)

c) Fig. 13.3 – Bifólio ( páginas 384-377); aspecto final depois do restauro com papel japonês e cola de amido, sob luz transmitida.

Fig. 14 – Códice de Cristóvão de Lisboa, *História dos animais e árvores do Maranhão* (1624-1627).



Fonte: AHU, CU, Cod.1660

Dimensões: 297x225 mm; 197 fólhos

Obra amplamente descrita no capítulo VII, restaurada em finais da década de sessenta, foi reencadernada com encadernação rígida (inteira de pergaminho, decorada com filete simples a seco); a costura é contínua, sobre cinco fitas que unem cadernos constituídos por dois bifólios cada. O bloco do texto é formado com papel de produção manual, com pontusais e vergaturas, e várias marcas de água singelas, provavelmente portuguesas, destacando-se a letra D ao centro de uma oval, encimada por coração e rematada por trifólio (Figura 14.9), que nos remete para o moínho de papel de Pedro Dufour, que vê a sua produção oficializada no decurso do século XVII.

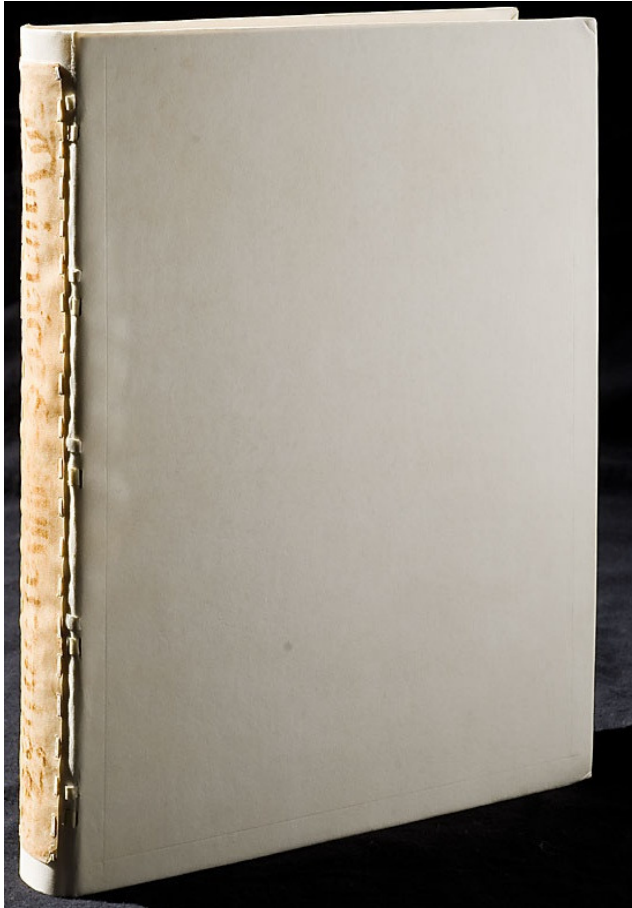


Fig. 14.1 – Imagem lateral da encadernação nova.



Fig. 14.2 – Imagem da lombada.

Neste conjunto de imagens vê-se a colocação da lombada original sobre a nova, presa com “ponto de bainha,” bem como a guarda empastada, em papel japonês tingido. A acção dos taninos presentes na solução de tingimento (chá) constituem, provavelmente, a causa do escurecimento do papel de restauro, visivelmente mais escuro que o papel original.

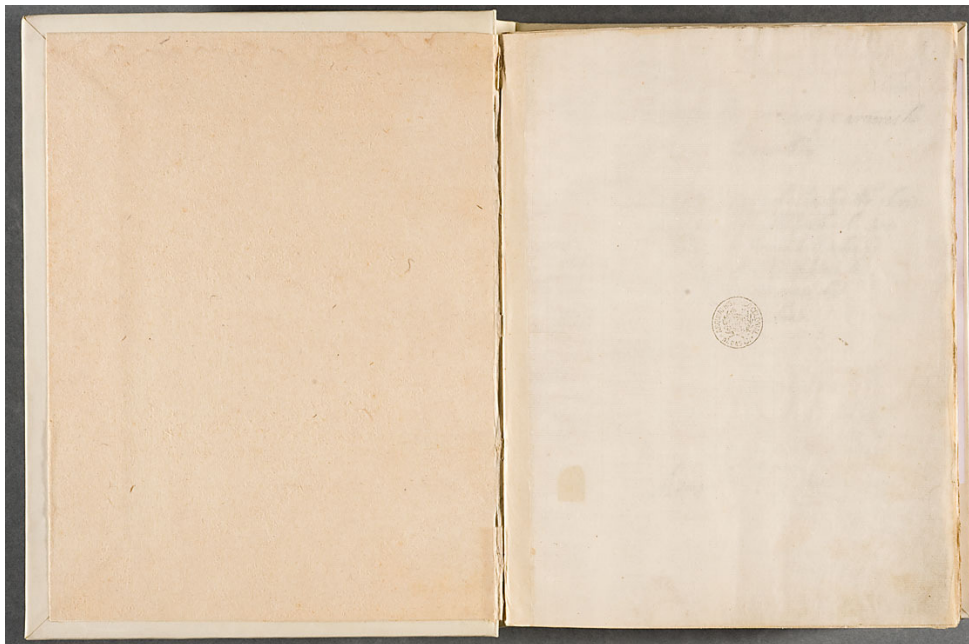


Fig. 14.3 – Imagem da guarda e primeira folha com luz directa.

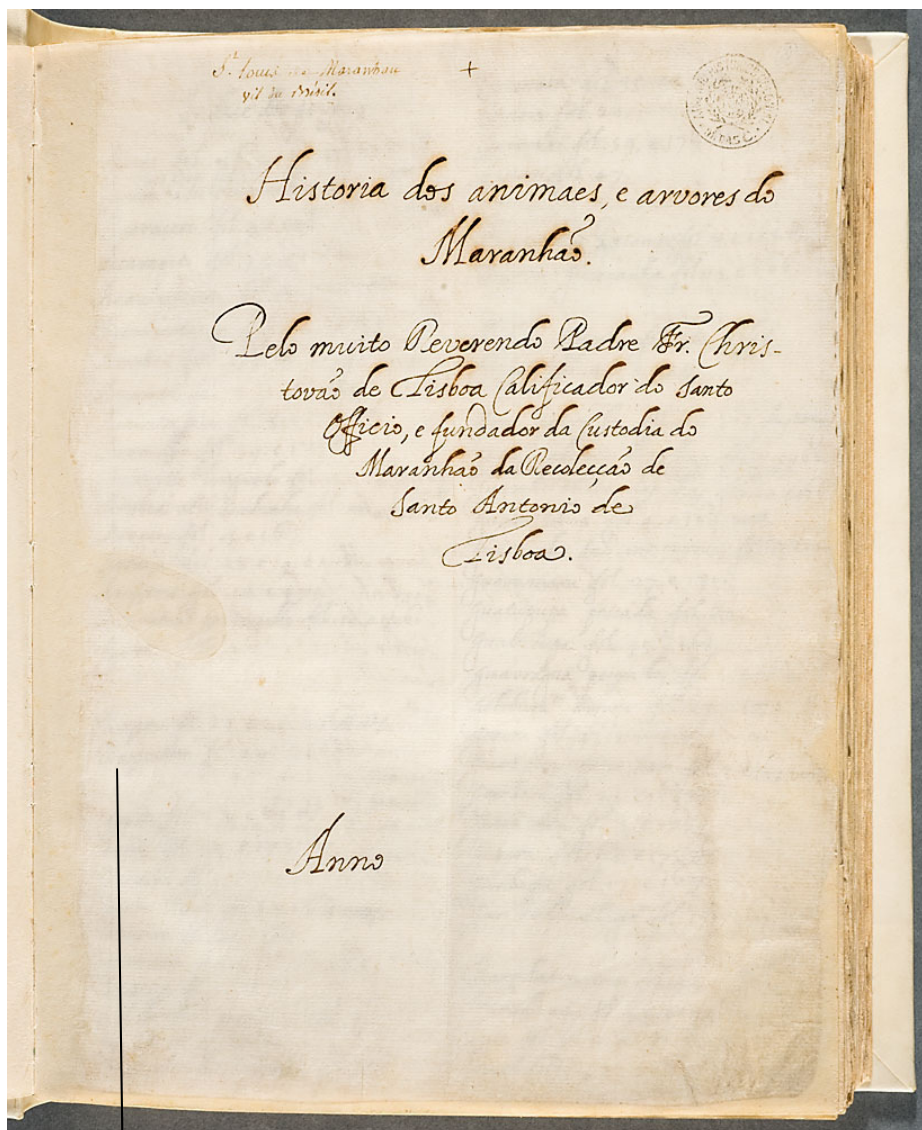


Fig. 14. 4 – Imagem do frontespício, luz directa.

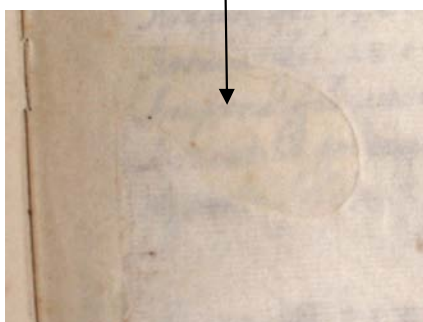


Fig. 14.5 – Pormenor de reintegração.

Neste pormenor da reintegração, verifica-se a preocupação do restaurador com o arredondamento das margens do papel original e a realização da junção perfeita. O tingimento do papel de restauro realizado com chá, inicialmente mais claro, visava o mesmo tipo de objectivo. Nas imagens à lupa binocular, em baixo, denota-se o cuidado em se manter as marcas originais do papel, desde as margens por aparar às rugas de produção manual, realçando o respeito pela evidência histórica.

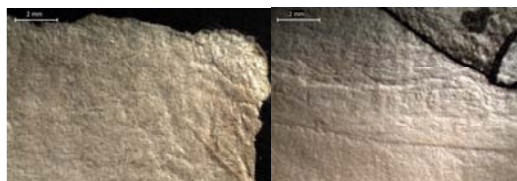


Fig. 14.6 – Pormenores: canto superior e margem interior, respectivamente.



Fig. 14. 7 – Imagem da pág. 84 com luz directa.



Fig. 14.8 – Imagem da pág.84, antes do restauro.



Fig. 14. 9 – Imagem da pág. 84 sob luz transmitida.

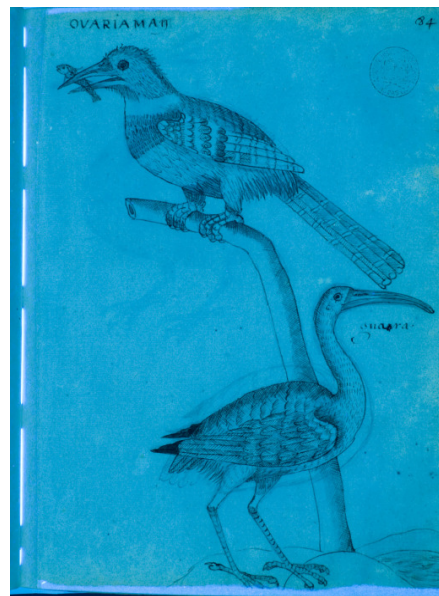


Fig. 14. 10 – Imagem da pág. 84 com ultra-violeta.

A comparação do conjunto de imagens torna mais evidente o processo de restauro, nomeadamente a reintegração ao longo da margem inferior, muito irregular, ao longo do festo, provavelmente mais deteriorado, e no canto superior da margem superior, para uniformização da folha, durante o processo de costura. Apesar de não ter sido reintegrada, com luz ultra-violeta torna-se evidente que a margem direita do fólio também foi reforçada, pontualmente, com papel japonês. A linha da costura, de linho branqueado, floresce, além de algumas manchas na margem direita, quase imperceptíveis a olho nu (figura 14.10). Outro aspecto a salientar é o facto de o desenho subjacente, a grafite, e a faltas de desenho a pena, não terem sido ocultadas ou refeitas, o que é mais um elemento que comprova o respeito pela evidência histórica.

Fig. 15 – Códice de Alberto de São Tomás, *Virtudes de algumas plantas, folhas, frutas, cascas e raízes... da Ilha de Timor* (1788).



Fonte: AHU, ICONm, 083, E, D.659/725

Dimensões: 330x 260 mm

Fig. 15. 1– Lombada.

Obra amplamente descrita no capítulo VII, restaurada em 1979, foi reencadernada na FRESS, com uma encadernação inteira de pele, decorada a ferros, com ouro fino na lombada e na margem dos planos, imitando uma renda, ao estilo *à la dentelle*. O bloco de texto, constituído por papel de produção manual, com pontusais e vergaturas, muito finas, típico da produção chinesa, foi costurado sobre nervos falsos e colocado um recife também falso, sendo as guardas em papel de fabrico mecânico, ainda que de boa qualidade (papel *fabriano*).

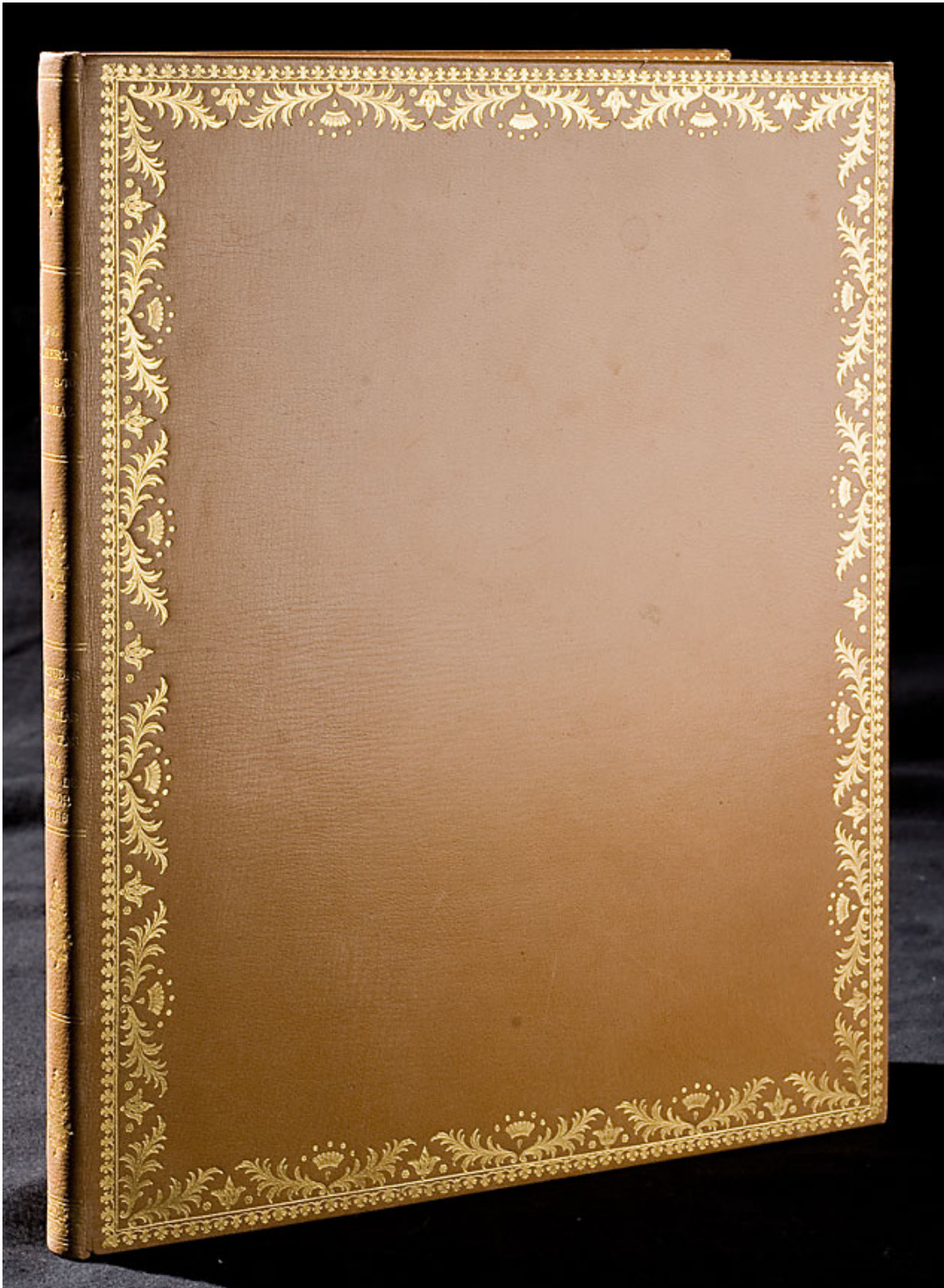


Fig. 15.2 – Imagem em perspectiva da encadernação.

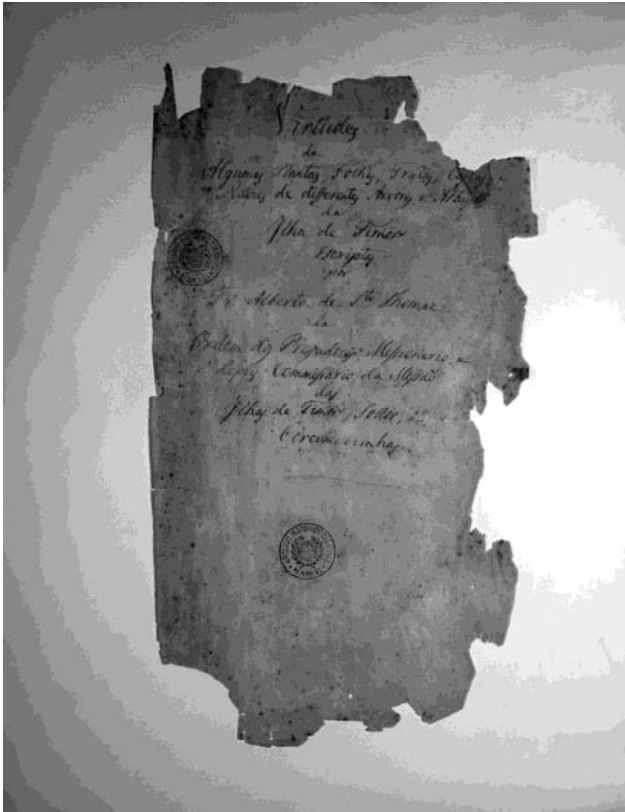


Fig. 15.3 – Fólio nº 1 antes de restauro.

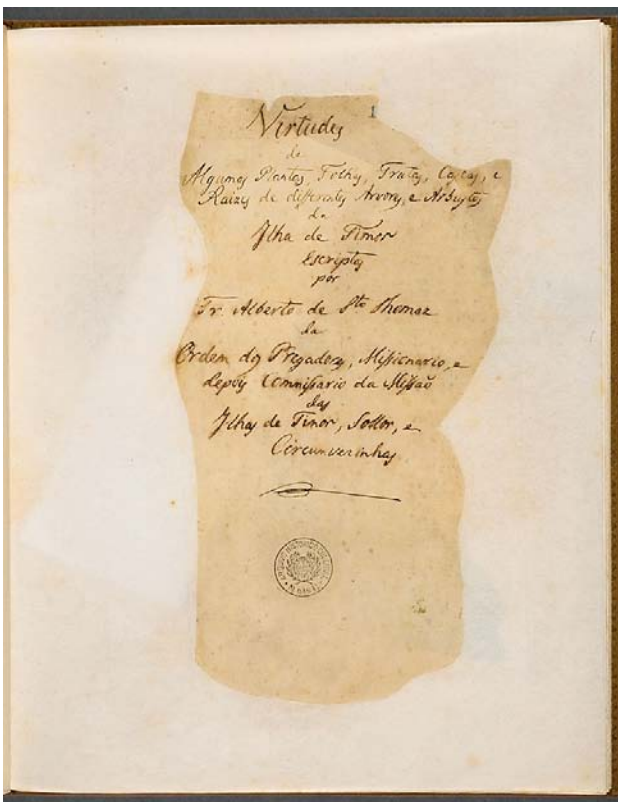


Fig. 15.4 – Fólio nº 1 depois do restauro.

---

As imagens anteriores ao processo de restauro evidenciam um papel frágil com margens irregulares e bastante danificadas, bem como manchas, aparentemente, de origem biológica. Durante o restauro assiste-se à drástica remoção das manchas, bem como das margens mais frágeis do papel. A reintegração das margens e o reforço total das folhas foram realizados com papel japonês, previamente tingido com chá. A visualização com luz ultravioleta denota o uso de um papel de qualidade duvidosa, já que evidencia a presença de *foxing* latente. Denota-se uma forte ondulação provocada pelo reforço e a espessura, ao centro, formada pelo papel original, pelo papel de consolidação e pelo adesivo, que contrastam com as margens constituído apenas pelo papel japonês utilizado na consolidação.

---



Fig. 15.5 – Imagem fólio n° 3, antes do restauro, frente.



Fig. 15.6 – Imagem fólio n° 3 com luz directa, frente.



Fig. 15.7 – Imagem fólio n° 3 com luz UV, frente.

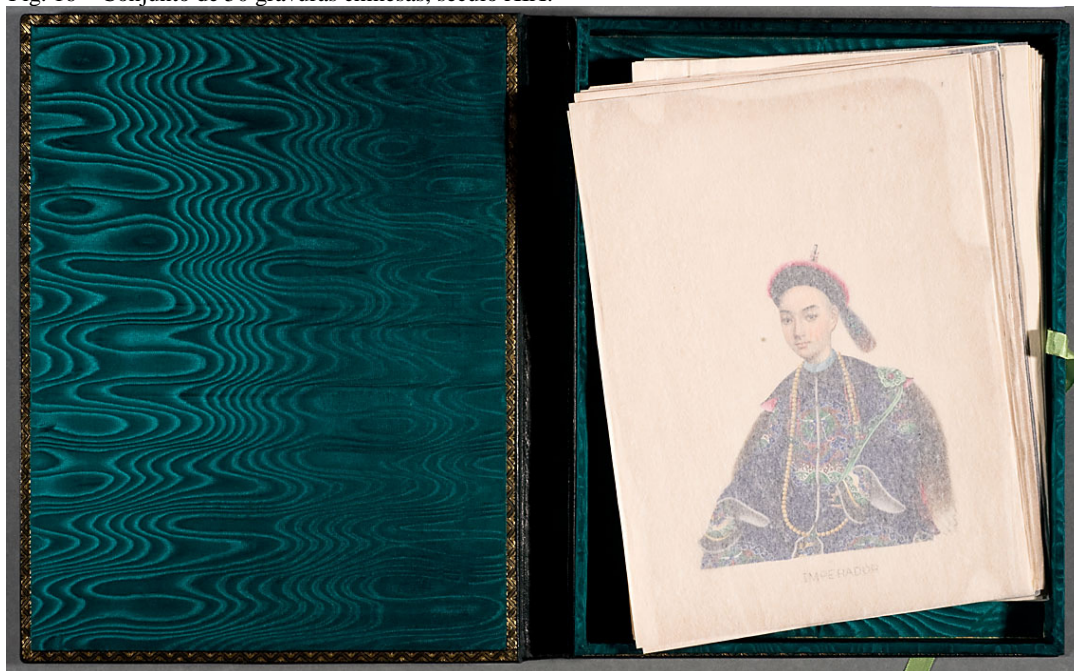


Fig. 15.8 – Imagem fólio n° 3 com luz rasante, verso.



Fig. 15.9 – Pormenor fólio n° 3, sob luz transmitida.

Fig. 16 – Conjunto de 50 gravuras chinesas, século XIX.



Fonte: AHU, ICONm, 098, J, D.736/785

Dimensões: 310 x 230 mm

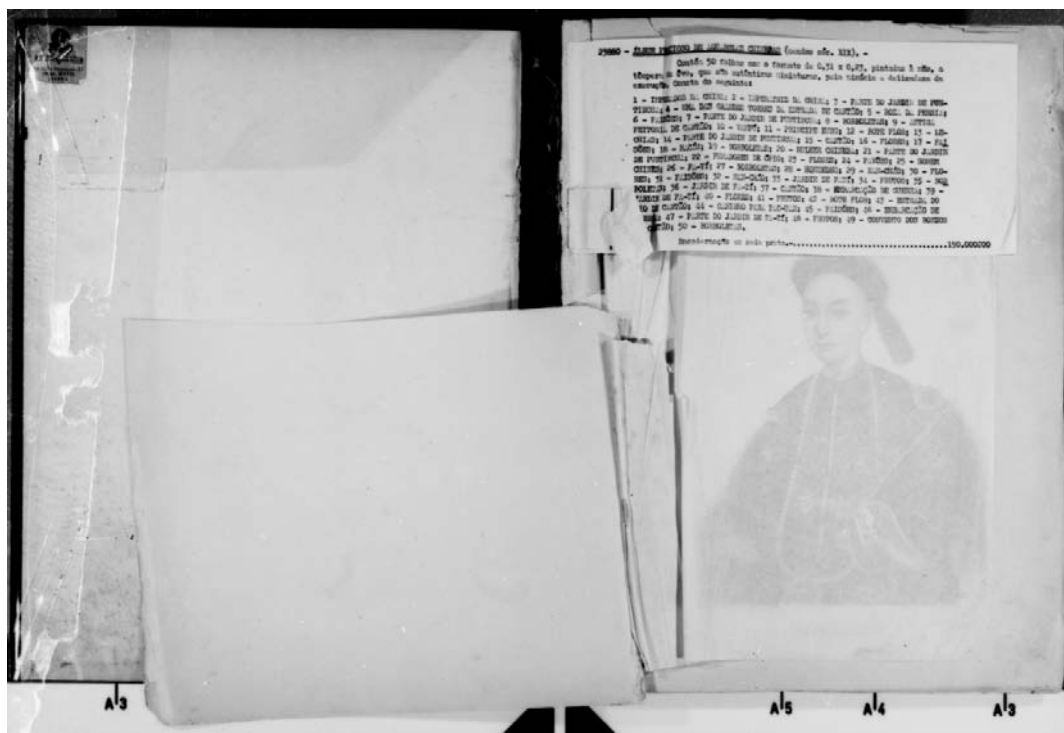


Fig. 16.1 – Códice antes do restauro, página inicial.

Esta obra composta por 50 desenhos a têmpera de ovo, representando personagens (5), regiões (21), fauna e flora (19), etnografia (1) e barcos (4), foi, provavelmente, comprada ao alfarrabista Rodrigues Pires da livraria, *Mundo do Livro*, localizado no Largo da Trindade, em Lisboa, de acordo com o logótipo visível no canto esquerdo da figura 16.2.



Fig. 16.2 – Códice antes do restauro, pintura nº 1.



Fig. 16.3 – Imagem de pintura nº 1, com luz directa, depois do tratamento, na caixa protectora.

A obra encontrava-se encadernada com uma encadernação recente de seda preta, protegida por material plástico, danificada na sua estrutura, o que justificou o restauro realizado na década de setenta. As pinturas foram retiradas dessa encadernação, individualizadas e colocadas numa caixa protectora, realizada na FRESS, forrada a seda e decorada a ouro fino, materiais ricos mas de qualidade duvidosa em termos da sua estabilidade físico-química.



Fig. 16.4 – Imagem de dismantelamento da peça (pintura dos faisões).

A costura da encadernação, realizada em pleno século XX, estava a afectar as margens das pinturas, provavelmente, de têmpera de ovo.



Fig. 16.5 – Imagem dos faisões, após tratamento, com luz directa.



Fig. 16.6 – Imagem dos faisões após tratamento, luz directa, verso.

O verso da imagem exhibe um papel manchado e acidificado, pontualmente protegido por alguns pigmentos. A imagem sob luz transmitida exhibe um papel muito uniforme.



Fig 16.7 – Imagem dos faisões após tratamento, sob luz transmitida.

Fig. 17 – Conjunto de oito gravuras chinesas, século XX.



Fonte: AHU, ICONm, 098, D, D.728/735 e D.856/857

Dimensões: 350 x 265 mm

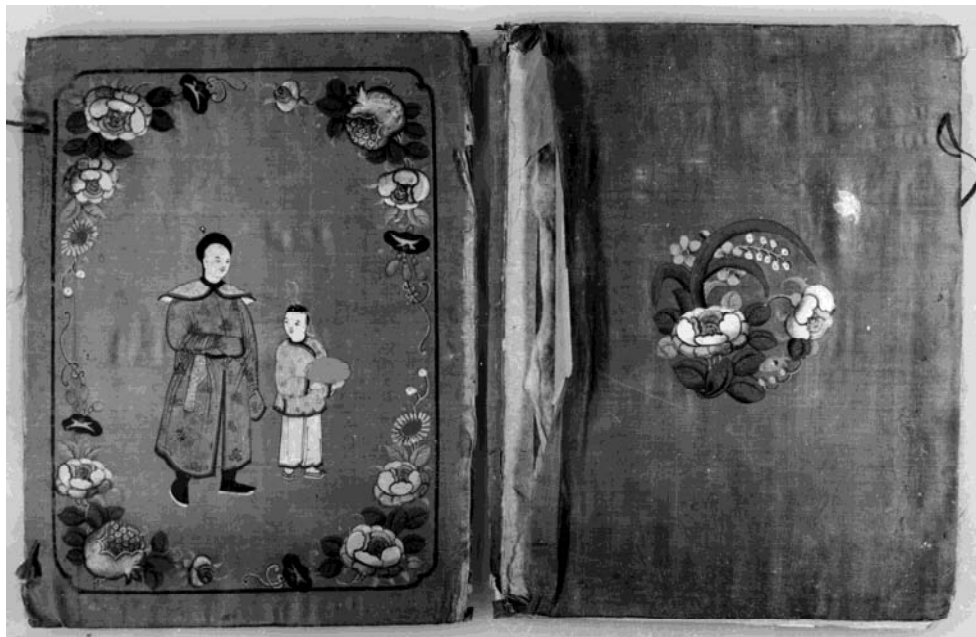


Fig. 17.1 – Imagem do códice antes do restauro (encadernação original).

Esta obra é constituída por um conjunto de oito desenhos sobre trajes e costumes, provavelmente, também a têmpera de ovo, sobre “papel de arroz” de origem oriental, originalmente montados sobre folhas de papel denso e opaco, emoldurados com barras de seda decorada, sendo o conjunto encadernado com uma encadernação à ataca, em seda azul, ricamente decorada com pintura.



Fig. 17.2 – Imagem do códice antes do restauro (folha de guarda da encadernação original).



Fig. 17.3 – Imagem dos painéis de tecido das pastas superior e inferior, respectivamente, da encadernação, depois da intervenção.

Restaurada entre 1985 e 1986 a encadernação desta obra foi descartada e transformada em elementos decorativos independentes, reforçados no verso, a quente, com *lamatec*, um homopolímero de acetato de vinilo sobre tecido de algodão. Tal como no caso anterior as pinturas foram retiradas da encadernação original, individualizadas e colocadas em caixa protectora, apesar de se tratar de uma encadernação contemporânea da obra e de as pinturas não estarem a ser afectadas pela encadernação.

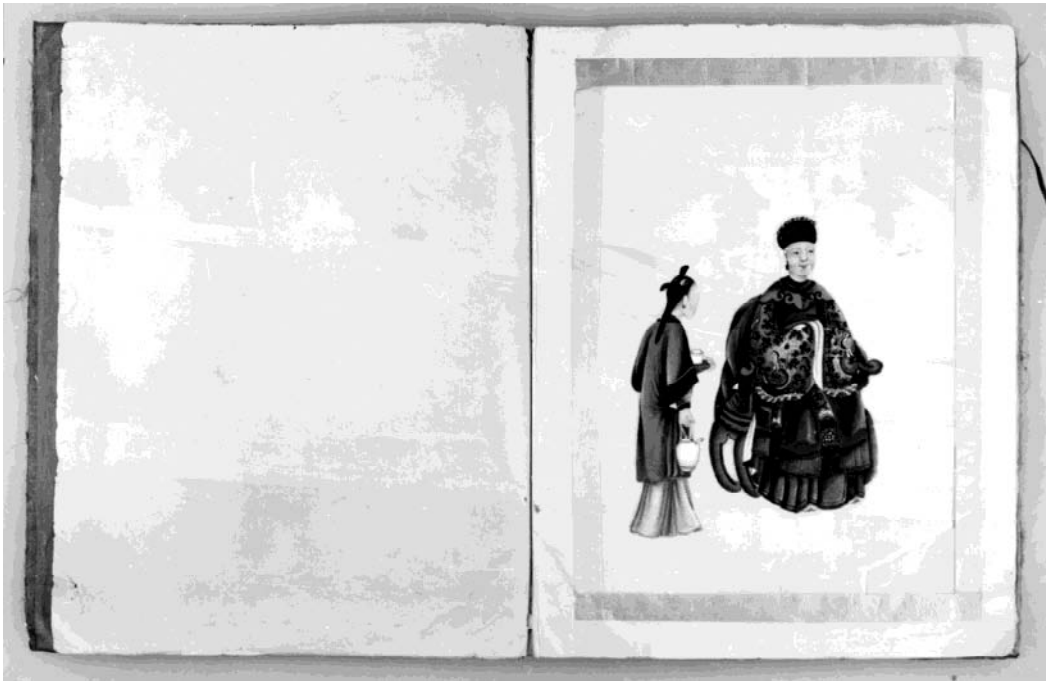


Fig. 17.4 – Imagem da pintura nº 1, antes da intervenção (formato livro).



Fig. 17.5 – Imagem da pintura nº 1, com luz directa.



Fig. 17.7 – Imagem da pintura nº 1, com luz ultra-violeta.

Para o restauro de falhas na imagem original em papel de arroz foi utilizado papel vegetal e o suporte original da montagem foi substituído por um papel oriental moderno, com fantasia.

Fig. 18 – Códice de Luís Lobo da Silveira, *Mapa geral do que produziram as sete vilas (...) desde o dia dos seus estabelecimentos*, (Pernambuco, 1760-1761).



Fonte: AHU, CU, ICON, D. 1823.

Dimensões: 330x235 mm



Fig. 18.1 – Imagem geral do conjunto de rendas e fiadas, vista bifólio nº 1, 1º conjunto.

Esta obra, já descrita no capítulo VII, foi restaurada entre 1986 e 1987, tendo os fólhos sido lavados, desacidificados, planificados e laminados com *lamatec*, e acondicionados numa caixa confeccionada também na FRESS (em pele, decorada com ferros a seco e forrada a seda), como quatro conjuntos de folhas soltas, que formam dois grupos de rendas e fiados e dois grupos de mapas estatísticos, respectivamente, de acordo com o procedimento habitual, à época, do envio duplicado do correio das províncias ultramarinas para o Reino, minimizando o risco de extravio.

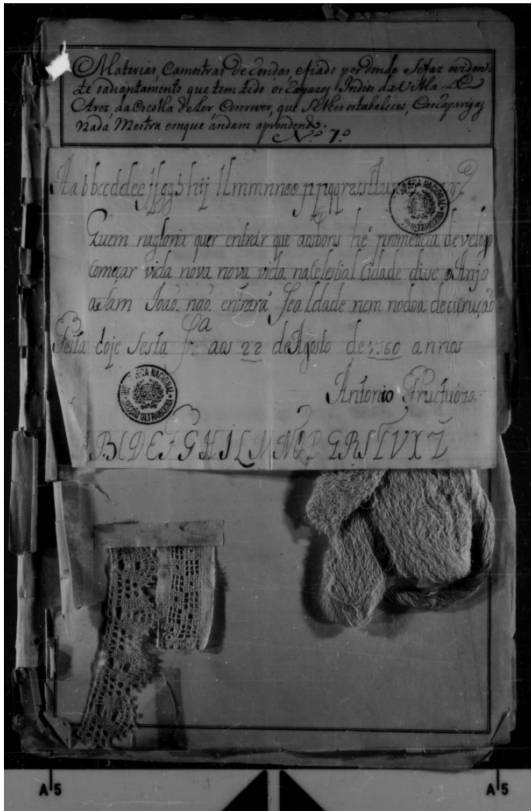


Fig. 18.2 – Imagem do fólio nº 1, do 1º conjunto de rendas e fiadas, antes do restauro, em forma de maço.

Após o restauro os fólhos exibem alteração da intensidade e tonalidade da tinta da escrita, causado, principalmente, pelo processo de laminação total das folhas, bem visível com a luz rasante, mas também pelo processo de lavagem, causando a parcial remoção da tinta, em áreas menos oxidadas, tal como se pode observar na imagem com luz ultravioleta. Os fólhos evidenciam, ainda, a eliminação das zonas do papel mais danificadas. O posicionamento de uma das rendas também não foi totalmente respeitado.

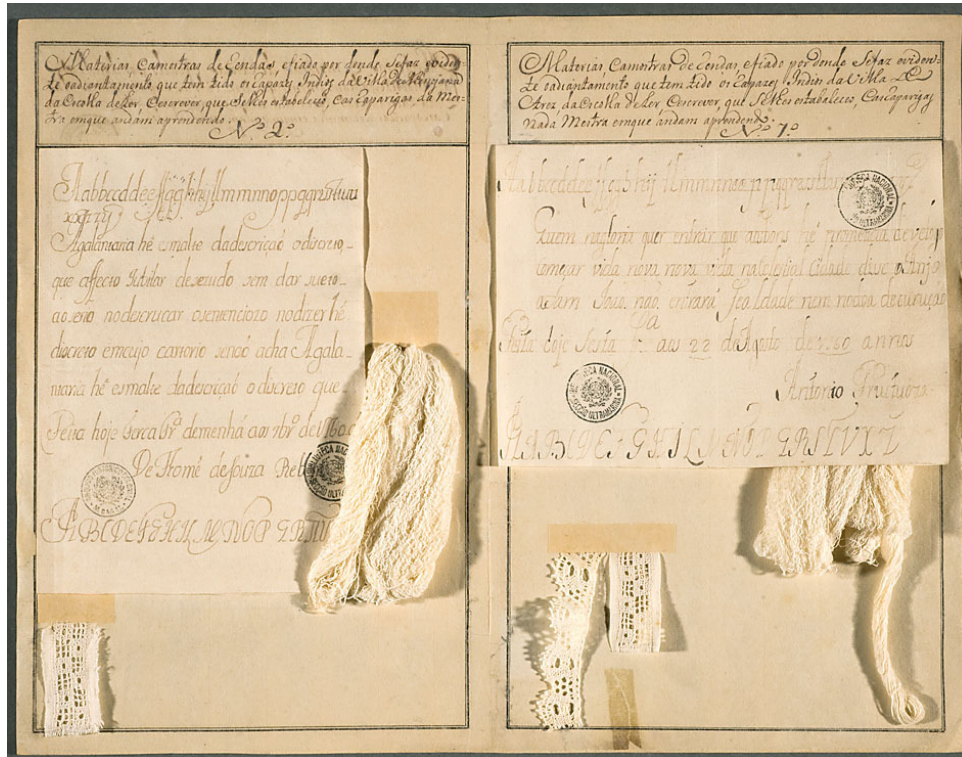


Fig. 18.3 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de rendas e fiadas, luz directa.

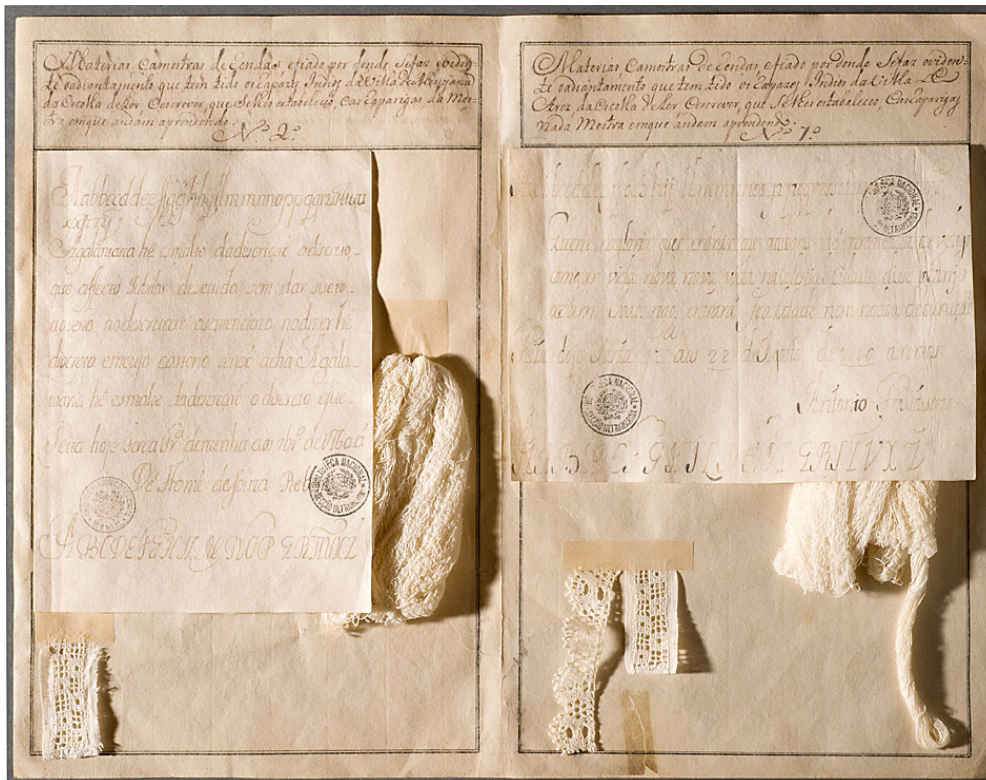


Fig. 18.4 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de rendas e fiadas, luz rasante.



Fig. 18.5 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de rendas e fiadas, luz ultra-violeta.



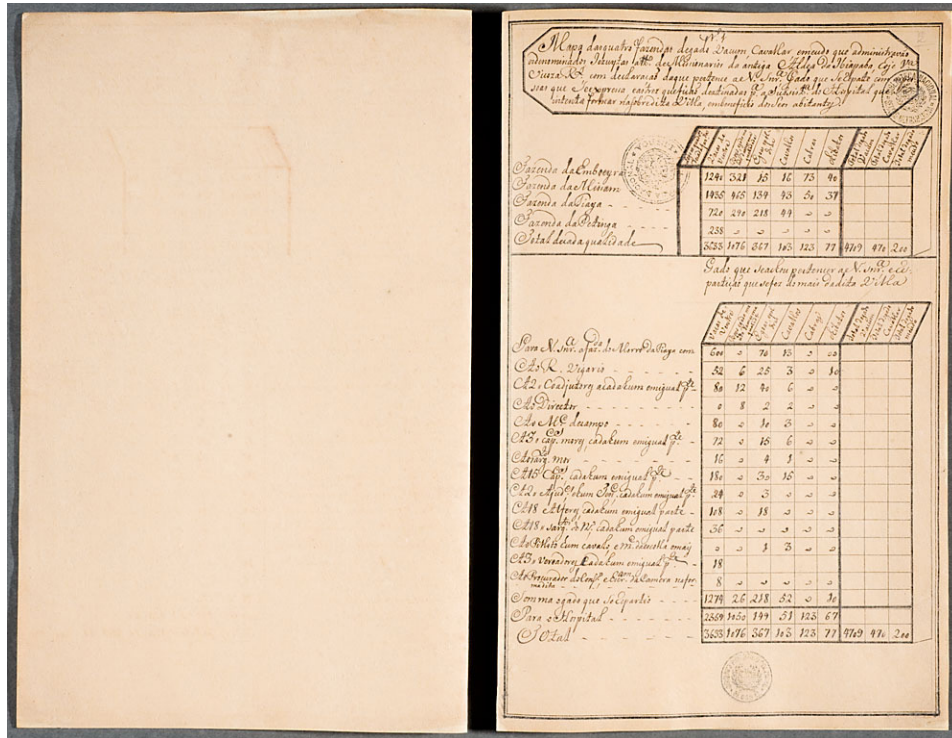


Fig. 18.8 – Imagem de dois bifólios dobrados (nº 1 e nº 2) em posição de costura.

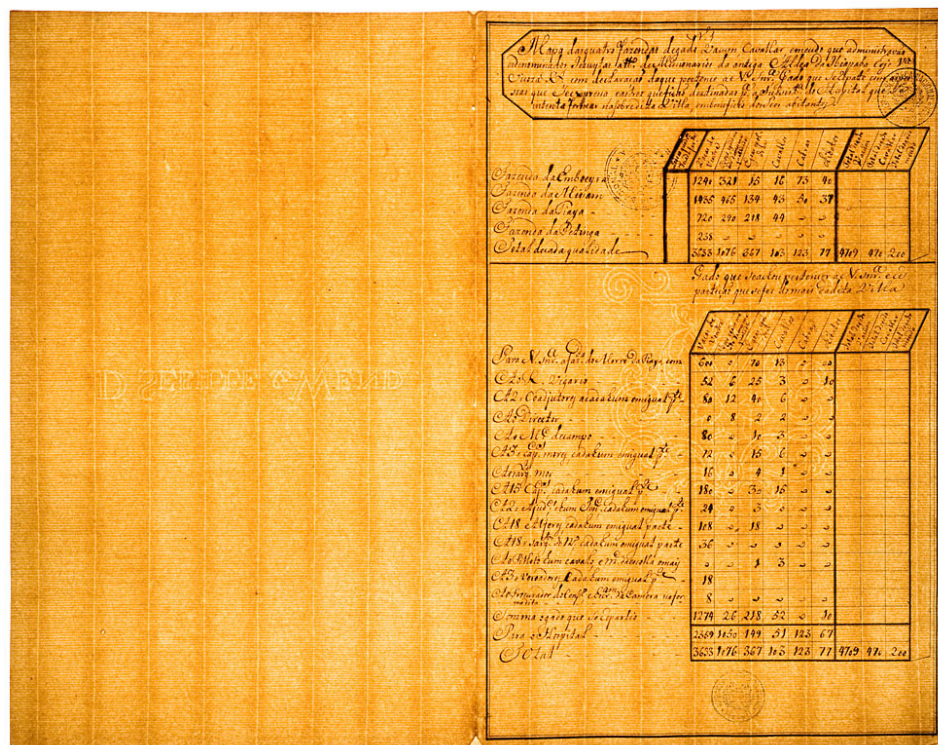
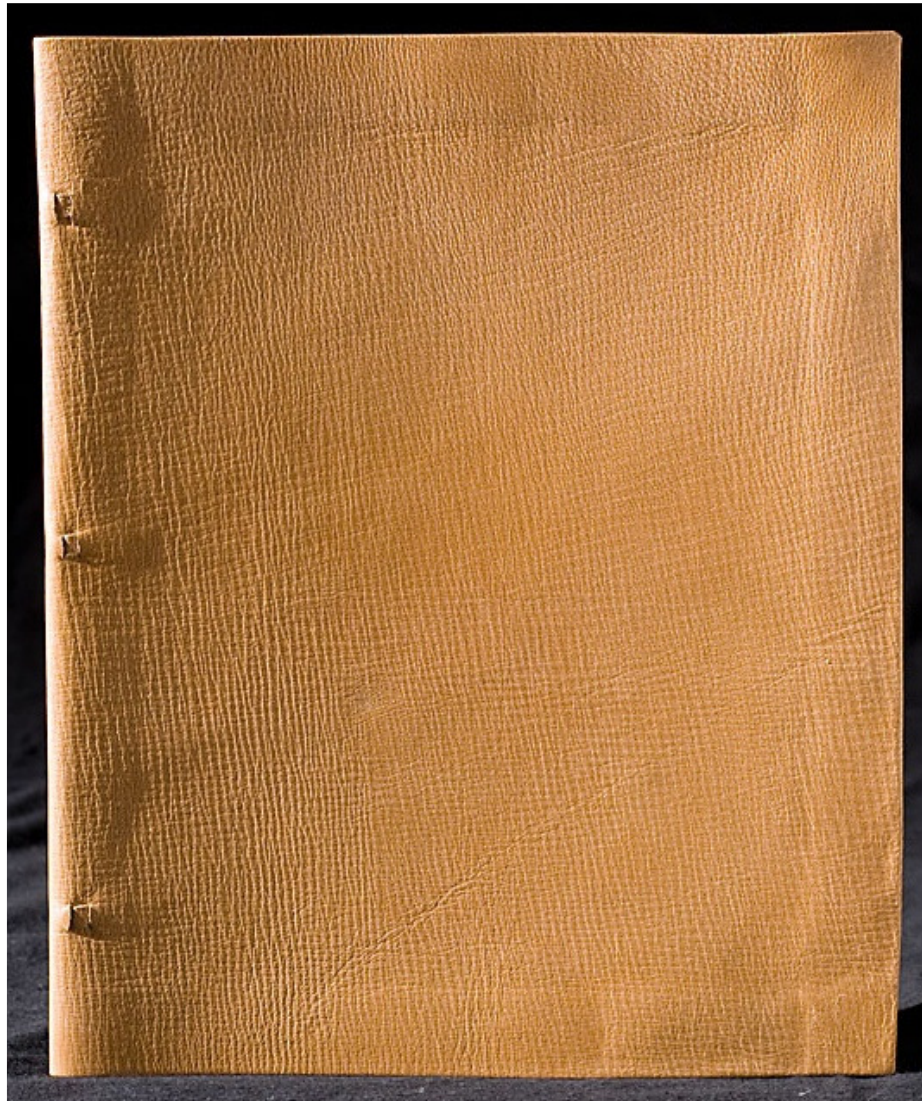


Fig. 18.9 – Imagem do bifólio nº 1, do 1º conjunto de mapas estatísticos, sob luz transmitida.

As imagens evidenciam sinais de anterior união, visíveis através da transferência da imagem, do bifólio da direita para o da esquerda, a qual é coincidente com a posição dos fólios quando costurados nos furos visíveis no festo, demonstrando que o conjunto constituiu um maço costurado ou foi encadernado.

Fig. 19 – Códice de *Compromisso (treslado)* da Irmandade da Virgem Nossa Senhora do Rosário (1767).



Fonte: AHU, CU, Livros de Moçambique, Cod. 1291

Dimensões: 300x245 mm

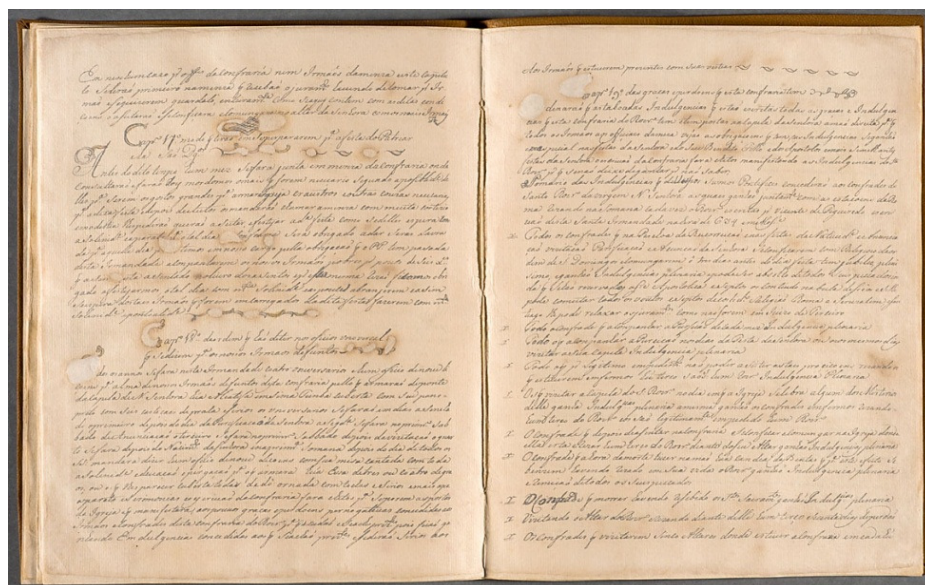


Fig. 19.1 – Imagem de bifólio central, luz directa.



Fig. 19.2 – Imagem 1ª página com luz directa.



Fig. 19.3 – Imagem 1ª página com luz ultra-violeta.



Fig. 19.4 – Imagem 1ª página com luz rasante.

Esta obra, já descrita no capítulo VII, constitui um Compromisso de uma irmandade religiosa de Moçambique, através do qual é possível compreender aspectos relevantes da sociedade que a acolheu. Foi restaurada em 1986-1987 e, actualmente, é composta por uma encadernação flexível, que imita o formato original, mas que utiliza materiais pouco habituais, como a pele decorada, tipo *chagrin*, em vez de pergaminho ou pele natural lisa. O bloco de texto, em papel de produção manual, manuscrito, após o preenchimento das lacunas com papel japonês, foi integralmente laminado, manualmente, com papel japonês fino e cola de amido. Com luz ultra-violeta verifica-se que as áreas mais intervencionadas, junto às lacunas maiores, exibem restos de cola ou fibras de um papel recente, com branqueadores ópticos, que florescem. O tipo de lacuna remete-nos para a acção de térmita, mas o estado da tinta do texto parece estável, não justificando a laminação integral (com papel japonês e *tilose*), que afecta visivelmente a leitura do texto. As zonas de lacuna correspondem a áreas decoradas, onde existe uma maior concentração tinta, o que nos leva a supor que a tinta, aparentemente à base de carvão, possa ser constituída por um veículo formado por uma goma natural, que serve de alimento aos insectos.

Fig. 20 – Códice de Tomé de Sousa, *Livro de registos de ofícios do Conselho da Fazenda* (1548 – 1604).



Fig. 20.1 – Pormenor do leme restaurado.

AHU, CU, Offícios, Cod. 112

Dimensões: 425x310 mm



Fig. 20.2 – Pormenor da cinta e decoração.

Obra já descrita no capítulo VII é constituída por uma encadernação típica nos arquivos nacionais, rígida, em envelope, com uma costura contínua, sobre nervos de madeira, cobertos com pele curtida (lemes), ricamente decorada com um friso, gravados a seco e, ainda, entrelaçados de pele mais clara, de influência moçarabe. Realça-se a decoração singular do friso gravado, que além das armas nacionais exibe a cruz das três Ordens Militares (Cristo, Aviz e Santiago). Restaurada em 1989-1990, destaca-se o esforço de imitação do velho no refazer de um dos lemes (figura 20.1) e na cinta (figura 20.2), neste caso de couro fino dobrado, em vez do tradicional couro grosso e reutilização da fivela de um outro códice.

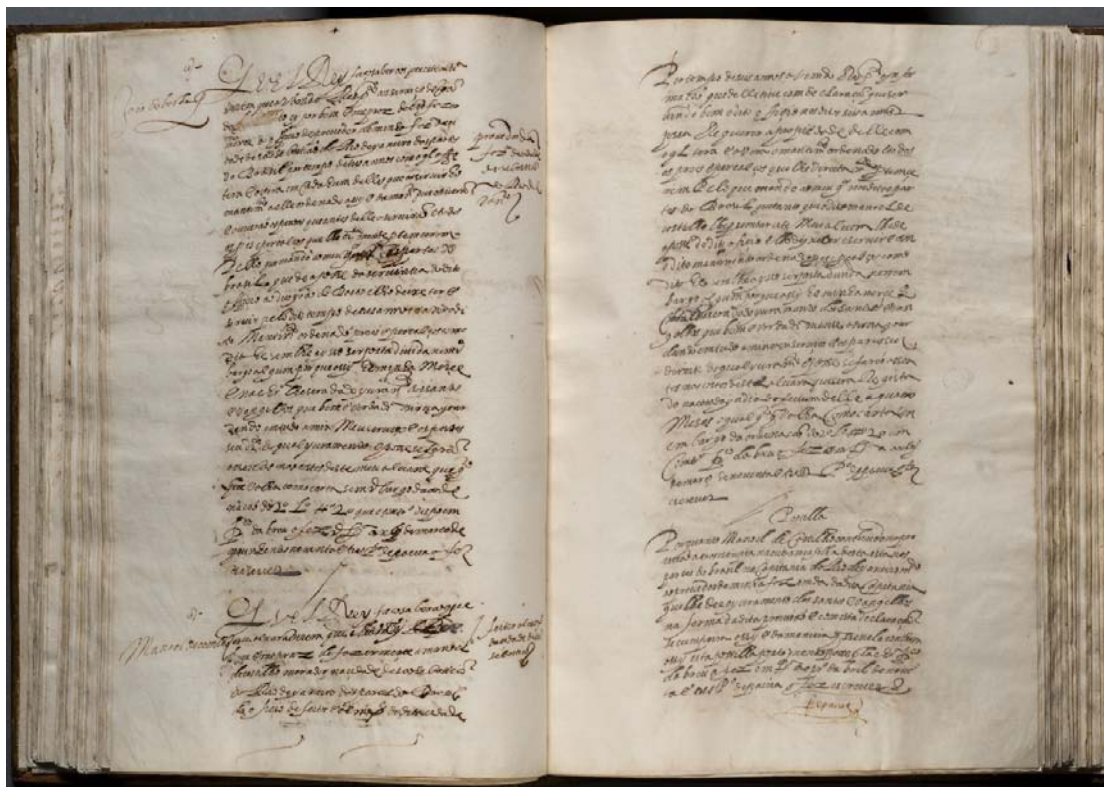


Fig. 20.3 – Imagem de bifólio central (62-63) com luz directa.

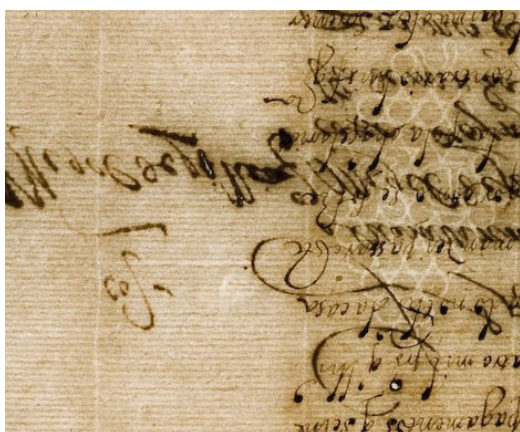


Fig. 20.4 – Pormenor da marca de água sob luz transmitida.

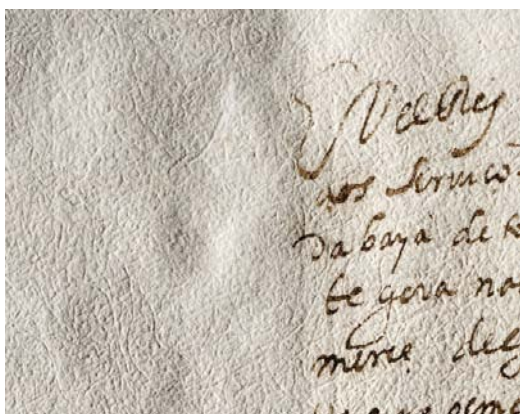
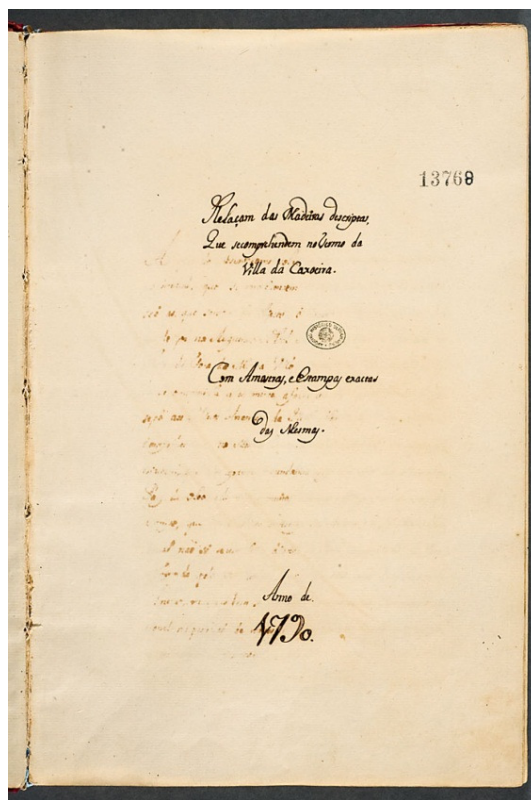
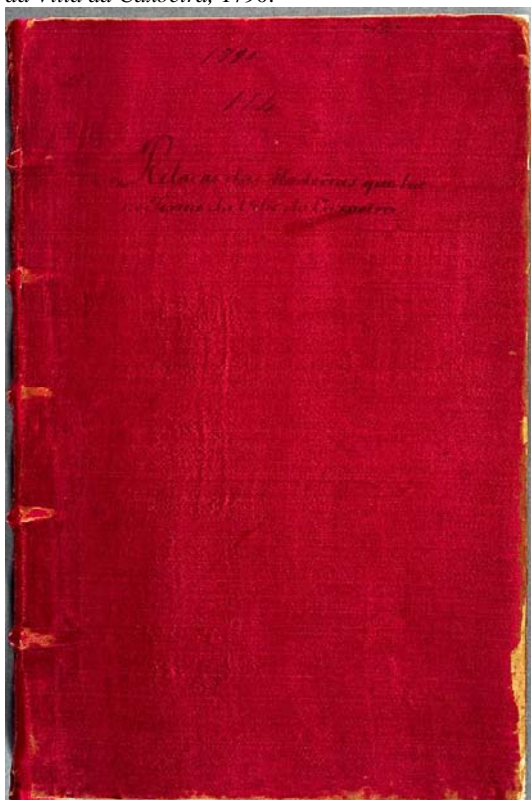


Fig. 20.5 – Pormenor de área tratada com luz rasante.

O bloco do texto, constituído com papel de produção manual, que exhibe pontusais largos e vergaturas finas, e um cacho de uvas como marca de água, provavelmente, de origem francesa, foi escrito com tinta ferrogálica. Durante o tratamento de conservação e restauro, além de limpo, mecanicamente, lavado, desacidificado e alcalinizado, foi também laminado, parcelarmente, com papel japonês fino e *tilose*, nas páginas consideradas mais deterioradas (por exemplo, na página 63 de acordo com a figura 20.3). Após os diferentes tratamentos a pressão da prensagem final, para a planificação das folhas, é bem visível na figura 20.5, onde se pode ver o material sintético (folha de *reemay*), de protecção e suporte nas diversas operações, parcialmente gravado na superfície do papel original.

Fig. 21 – Códice de Joaquim de Amorim Castro, *Relaçam das madeiras descriptas que se comprehendem no termo da Villa da Caxoeira*, 1790.



Fonte: AHU, ICONm, 005, E, D. 33-78; Dimensões: 332 x 216 mm

Fig. 21.1 – Imagem de frontispício.



Fig. 21.2 – Pormenor canto superior esquerdo.



Fig. 21.3 – Pormenor do transfile.

Esta obra, caracterizada no capítulo VII, onde se classificam quarenta e seis diferentes tipos de madeiras tropicais, além de informações relativas a um mostruário que, provavelmente, acompanhou o manuscrito, dirigida à rainha D. Maria I, é constituída por uma encadernação simples e distinta, em seda carmim, tingida com cochonilha, com transfile costurado com fio de seda, de duas cores e margens decoradas a ouro e azul. O bloco do texto, que exhibe um carimbo de posse do AHU, é constituído por papel de produção manual, do norte da Europa, com marca de água e contra marca idênticas às das figuras 1 e 2, comprovando a mesma origem dos papéis utilizados em documentos provenientes do Brasil.



Fig. 21.4 – Pormenor do restauro.

Restaurada em 2006, esta obra não foi desmantelada, reforçando-se, pontualmente, a costura e refazendo-se o transfile já solto, além da colocação da lombada em falta, com seda nova tingida, também, com cochonilha. O texto foi consolidado localmente, nas zonas que evidenciavam ruptura do suporte, com papel japonês e um derivado de celulose (carboximetilcelulose).



Fig. 21.5 – Imagem do bifólio, que inclui o verso da figura 16 e a frente da figura 17, com luz directa.



Fig. 20.6 – Imagem da figura nº 17 com luz ultra-violeta.

No verso das folhas é visível a descoloração provocada por pigmentos que, provavelmente, incluem o acetato de cobre, além da deterioração provocada pela tinta ferrogálica. A visualização com luz ultra-violeta permite-nos detectar manchas latentes, que florescem, mas que ainda permanecem imperceptíveis com luz visível. As patologias observadas, mais do que outras intervenções, exigem o acondicionamento correcto, em área com controlo ambiental, devendo evitar-se a exposição prolongada da peça.

## Anexo II

### Recriação de métodos de conservação e restauro utilizados no AHU: estudo preliminar sobre os efeitos secundários do branqueamento químico do papel

#### 1. Introdução

Como ponto de partida para este estudo, utilizou-se a informação oral recolhida, as fichas de tratamento e a observação e análise de casos paradigmáticos de obras tratadas no Laboratório de Restauro de Livros e Manuscritos do AHU, que constituem um contributo fundamental para a história da conservação e restauro, na área dos documentos gráficos. Assim, foi possível determinar os principais métodos de intervenção utilizados nesta instituição, ao longo do século XX. Como vimos ao longo do capítulo VII, um dos tratamentos aplicados, de forma sistemática, foi o branqueamento com hipoclorito de sódio (NaClO) ou análogos, seguido da passagem por água corrente e/ou tratamento de estabilização, observando-se variantes.

O método de branqueamento, à base de cloro, foi apresentado à Academia de Ciências, de Paris, em 1787, por Jean- Antoine Chaptal, após o isolamento do cloro por Karl W. Sheele, em 1774. Depois disso, tornou-se corrente a sua utilização ao longo dos séculos XIX e XX, surgindo estudos relevantes sobre os seus efeitos na celulose, em 1956, com os trabalhos de Rapson,<sup>1</sup> já atrás mencionado. A reacção principal envolvida neste tipo de tratamento consiste na oxidação dos grupos cromofóros da celulose que, como reacção colateral indesejável, origina a oxidação do próprio papel, com a formação de grupos carbonilo e/ou carboxilo. A gravidade dos efeitos secundários depende, contudo, de inúmeras variáveis que vão desde a concentração da solução utilizada, até à duração do tratamento, passando, ainda, pela qualidade da água, entre outros factores. Como vimos no capítulo VII, são ainda variantes importantes: (i) a existência ou não de etapas prévias, como a lavagem para remoção da sujidade e dos ácidos solúveis presentes no papel; (ii) a remoção dos resíduos dos produtos e reacções, através da passagem, mais ou menos longa, por água; (iii) o método utilizado, como por exemplo, a aplicação pontual com pincel, por oposição à imersão do papel na solução; (iv) a utilização de outros procedimentos que visam a neutralização posterior da reacção, tais como o designado “banho de paragem,” que implica a passagem do papel por uma solução redutora, como o tiosulfato de sódio<sup>2</sup> (Na<sub>2</sub>S<sub>2</sub>O<sub>3</sub>); (v) ou, contrariamente, a tentativa de aumento do processo de branqueamento, através da passagem final do papel por um banho ácido.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>W. Rapson, “The Role of pH in Bleaching Pulp,” *Tappi* 39, no. 5 (1956): 284-95.

<sup>2</sup>O tiosulfato de sódio reduz o hipoclorito (ingrediente activo da lixívia) oxidando-se a sulfato de acordo com a reacção:  $4\text{NaClO} + \text{Na}_2\text{S}_2\text{O}_3 + 2\text{NaOH} \rightarrow 2\text{NaCl} + 2\text{Na}_2\text{SO}_4 + \text{H}_2\text{O}$ .

<sup>3</sup>A concentração dos iões em solução, nomeadamente Cl<sup>-</sup> ou ClO<sup>-</sup>, é controlada pelo pH de acordo com os estudos de H. W. Giertz de meados do século XX. Ver R. L. Feller, “Notes on the Chemistry of Bleaching,” *Bulletin of the American Group, IIC* 11, no. 2 (1971): 39-57.

No AHU, o cruzamento da informação permitiu-nos caracterizar seis métodos principais aplicados no branqueamento do papel. Neste contexto, concebeu-se um protocolo experimental que pretendeu recriar estes seis métodos de branqueamento, com o objectivo de os comparar e determinar os seus efeitos secundários, imediatamente, e a médio e longo prazo. Trata-se, assim, do início de uma investigação, que parte do levantamento realizado durante esta dissertação, mas que não se finaliza no seu âmbito.

## 2. Protocolo experimental

### 2.1. Comparação de obras representativas dos tratamentos mais frequentes: originais branqueados

De forma a possibilitar a comparação de resultados entre obras concretas e a situação a recriar, foram seleccionadas para o estudo seis obras, designadas de d1 a d6, previamente sujeitas aos principais métodos de branqueamento identificados:

- a) *d1 / Gravura da Igreja de Santo Adrião em Mossamedes* (AHU\_ICON i\_001\_I, D.376): tratamento 1 (T1) – lavagem prévia com água a 40°C; branqueamento em solução de hipoclorito de sódio (NaClO) comercial,<sup>4</sup> diluída a 6% (60ml/1L) durante 10 minutos; passagem por água corrente durante duas horas;
- b) *d2 / Gravura da Vila de Mossamedes* (AHU\_ICONi\_001\_I, D.378): tratamento 2 (T2) – branqueamento em solução de hipoclorito de sódio (NaClO) comercial diluída a 5% (50ml/1L) durante 10 minutos; passagem rápida por água corrente, banho de paragem em solução de tiosulfato de sódio (Na<sub>2</sub>S<sub>2</sub>O<sub>3</sub>) durante 5 minutos, passagem por água corrente durante duas horas;
- c) *d3 / Gravura da conquista de Luanda em 1641 pelos holandeses* (AHU\_ICONi\_001\_I, D.351.): tratamento 3 (T3) – branqueamento em solução aquosa de hipoclorito de sódio (NaClO) comercial, diluída a 5% (50ml/1L) durante 10 minutos, passagem por água corrente durante duas horas;
- d) *d4 / Gravura da vista da Ilha de Sta. Catarina* ( AHU\_ICON.i, I\_ 021\_D.78): tratamento 4 (T4) – branqueamento em solução de hipoclorito de sódio (NaClO) comercial diluída a 5% (50ml/1L) durante 10 minutos, passagem rápida por água corrente, lavagem em solução aquosa acidificada (CH<sub>3</sub> COOH: 2ml/1L), passagem ligeira por água corrente;
- e) *d5 / Frutos Tropicais, desenho da planta do ananás – Bromeliaceae: Ananas L* – (AHU\_ICONm\_E, D. 25): tratamento 5 (T5) – aplicação pontual, com pincel, da solução de

---

<sup>4</sup>Solução preparada de acordo com a norma NP EN 901:2009 (cloro activo ≥ 13%), disponibilizada pela QuimiTécnica® Comércio e Indústria Química, S.A.

hipoclorito de sódio (NaClO) comercial diluída a 5% (50ml/1L), seguida da aplicação pontual de solução de tiosulfato de sódio (Na<sub>2</sub>S<sub>2</sub>O<sub>3</sub>);

- f) *d6 / Mapa das possessões/colónias Portuguesas e Holandesas nas Índias Orientais* (AHU\_CART.i\_009\_D.895) - tratamento 6 (T6) – branqueamento em solução de Cloramina T (*N*-cloro-*para*-toluenosulfonamida de sódio: 35gs/1L) durante 10 minutos, passagem rápida por água.

## 2.2. Reprodução dos tratamentos de branqueamento utilizados no AHU: amostras branqueadas

Para a realização das experiências pretendidas foram seleccionados dois tipos de papel, criando-se duas séries de amostras:

- a) Amostras em papel de filtro (f), de análise qualitativa e tonalidade branca, que funciona como uma espécie de padrão, já que é fabricado mecanicamente, a partir de celulose refinada e fibras de algodão, possuindo um teor de cinzas muito baixo (0,01%) e 95% de celulose pura;
- b) Amostras de papel antigo (a) do século XIX, de tonalidade marfim, à base de fibras de trapo, de produção manual e de origem holandesa, com contra-marca do produtor de papel J. Honig & Zoonen e marca de água representativa de leão coroado, encimando espada,<sup>5</sup> sobre plinto com parte do nome e iniciais do fabricante; sendo um papel de qualidade, funciona como referência, pois, no geral, possui características semelhantes a muitas das gravuras intervencionados no AHU.

Os seis tratamentos seleccionados também foram duplicados, criando duas séries, conforme o tipo de água a utilizar durante os tratamentos:

- a) Água da torneira filtrada com filtro de carvão activado, recolhida no serviço de conservação e restauro do AHU (zona 1 de Lisboa), tal como tem sido a prática dos conservadores-restauradores desta instituição;
- b) Água *millipore* (água desionizada, purificada pelo sistema Milli-Q,<sup>®</sup> fornecido pela *Millipore Corporation*).

A utilização de diferentes tipos de água implicou, também, alterações no procedimento de lavagem final, sendo no primeiro caso aplicada água corrente durante 120 minutos, e, no segundo, realizada a imersão das amostras em dois banhos sucessivos, de 60 minutos cada.

Para cada amostra, de ambas as séries de papel, foram criados três provetes, de 5cm por 10cm, que foram sujeitos à sucessão de procedimentos que exemplificam as duas séries de tratamentos – com água

---

<sup>5</sup>Churchill identifica-o como o “Dutch Lion.” Ver W. A. Churchill, *Watermarks in Paper in Holland, England; France etc. in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*. (Amsterdam: Menno Hertzberg, 1967).

*millipore* (M) e com água da torneira filtrada (T) –, num total de 72 provetes representativos de 24 amostras: 12 de papel de filtro, 6 tratadas com água da torneira filtrada, outras 6 com água *millipor*; 12 de papel antigo; novamente, 6 tratadas com água da torneira filtrada, outras 6 com água *millipor*.

### 2.3. Técnicas analíticas

Para uma caracterização preliminar seleccionaram-se as seguintes técnicas:

- a) Micro-espectrometria de fluorescência de raios-X por dispersão em energia ( $\mu$ -EDXRF), com o objectivo de detectar a possível presença do elemento cloro e/ou outros elementos significativos para o estudo em causa;
- b) Micro-espectroscopia de infra-vermelhos por transformada de Fourier ( $\mu$ -FTIR), com o objectivo de caracterizar, no tempo 0, o perfil molecular e verificar possíveis alterações na impressão molecular que pudessem decorrer da especificidade dos tratamentos;
- c) Colorimetria, com o objectivo de, a partir da obtenção das coordenadas calorimétricas no espaço Lab\*, quantificar a variação de cor, ou seja, quantificar o método que “lava mais branco”, uma das facetas mais visíveis destes tratamentos.

Os espectros de  $\mu$ -EDXRF foram obtidos com recurso a um espectrómetro ArtTAX® com uma ampola de molibdénio (Mo). A identificação foi realizada usando um feixe primário como modo de excitação, com um diâmetro de 70 $\mu$ m e um detector xFlash® com uma resolução espectral de 170eV. As condições de medição foram as seguintes: diferença potencial de 40kV, intensidade de corrente 600 $\mu$ A, tempo de aquisição 150s, distância de análise 3mm.

Os espectros  $\mu$ -FTIR foram obtidos, recorrendo a um espectrofotómetro de infravermelho modelo Nexus Nicolet®, acoplado ao microscópio modelo Continuum Nicolet®, pelo método de transmissão 4cm<sup>-1</sup> a 128 scans, resolução na região 600-4000 cm<sup>-1</sup>. A identificação foi realizada utilizando uma célula de diamante e os espectros apresentados encontram-se interrompidos entre 2275-2395 cm<sup>-1</sup>, na zona de remoção do pico de CO<sub>2</sub>.

A medição da cor foi feita com o colorímetro da marca Datacolor®, pelo sistema CIELAB. O tipo de observador foi 10° e o iluminante D65 (D65/10). Mediu-se, assim, a cor segundo os parâmetros: L\* que representa a diferença entre luz (onde L\*=100) e escuro (onde L\*=0); a\* que representa a diferença entre verde (-a\*) e vermelho (+a\*); e b\* que representa a diferença entre amarelo (+b\*) e azul (-b\*). As variáveis L\*, a\*, e b\* são representadas como  $\Delta L^*$ ,  $\Delta a^*$ ,  $\Delta b^*$ .  $\Delta E^*$  representa a magnitude da diferença entre cor, em que  $\Delta E^* = \sqrt{(\Delta L^{*2} + \Delta a^{*2} + \Delta b^{*2})}$ .

As técnicas de análise foram realizadas em triplicado nas amostras, logo após os tratamentos, sendo planeada, desde logo, a sua repetição ao fim de um ano.

## 2.4. Aumento dos parâmetros de comparação: amostras adicionais

Posteriormente, aos seis tratamentos identificados, adicionou-se o tratamento 0, que consistiu na lavagem em água da torneira filtrada a 40°C; o tratamento 7 e 8, que, tal como no caso do tratamento 6, utilizam como branqueador a Cloramina T, mas com as seguintes variantes, respectivamente: (i) passagem final rápida por água da torneira em vez da passagem em água corrente da torneira durante duas horas; (ii) aplicação pontual da solução de branqueamento, sem tentar qualquer remoção posterior. Reproduziu-se assim, para as duas séries de papel, a simples lavagem, muito utilizada no serviço do AHU, nas duas primeiras décadas da sua existência (anos sessenta e setenta), e dois novos procedimentos, baseados na bibliografia de meados do século XX, que considera a Cloramina T um branqueador suave, que não necessita de ser removido do papel; métodos, provavelmente, aplicados no Arquivo, apesar de não ter sido possível identificar nenhuma obra específica, sujeita a estes tratamentos. Nesta fase, pretendendo-se reproduzir situações o mais próximas possível da experiência do conservador-restaurador, em contexto de trabalho, considerou-se desnecessária a criação da série de tratamentos com água *millipor*. Criaram-se, assim, 18 novos provetes, para seis amostras, três de papel de filtro e três de papel antigo, constituindo-se um total de 90 provetes. No caso da colorimetria e do  $\mu$ -EDXRF, métodos analíticos onde foram detectadas alterações imediatas, procedeu-se, desde logo, após duas semanas, à análise das novas amostras. No caso do  $\mu$ -FTIR o objectivo é que as novas amostras sejam incluídos na segunda fase de análises, a realizar passados cerca de 12 meses, no seguimento da intenção de avaliação do comportamento das amostras, a médio e longo prazo.

## 3. Resultados e discussão

### 3.1. $\mu$ -EDXRF

#### 3.1.1. Amostras Branqueadas

Como era espectável, os papéis de filtro (padrão) e antigo (referência), no tempo zero, antes de qualquer tratamento, revelam composições completamente diferentes de acordo com as figuras 1 e 3. Enquanto o primeiro revela apenas os elementos cálcio e ferro, o segundo revela cálcio e titânio, habitualmente utilizados como carga, além de potássio, bário, silício, cloro, enxofre e vários elementos metálicos como, ferro, cobalto, níquel, cobre, e zinco, provavelmente em consequência do método e selecção de matérias de produção do papel. Neste papel observa-se, ainda, o elemento arsénio, o que pode estar relacionado com a prática de desinfecções e desinfestações utilizadas no passado em bibliotecas e arquivos. Comparando a amostra de papel antigo, sem tratamento, e a amostra lavada a 40°C com água da torneira filtrada (T0), verifica-se, desde logo, a eliminação de elementos como o enxofre e o cloro, mas também o titânio, benéfico para o papel. Contrariamente, o papel de filtro, depois da lavagem, mantém os mesmos elementos, de acordo com as imagens que se seguem.

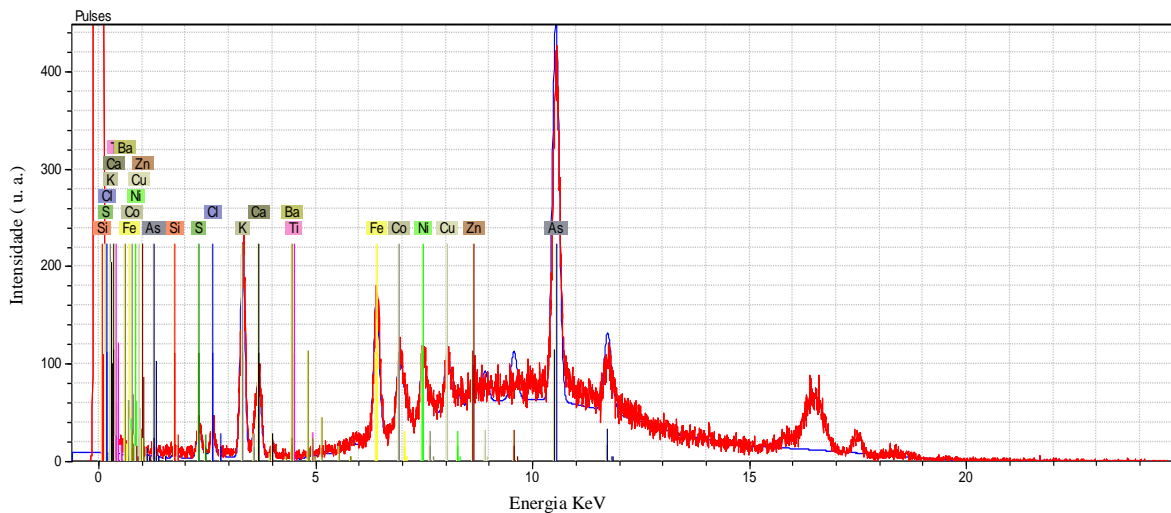


Fig.1 – Espectro de  $\mu$ -EDXRF do papel antigo (referência, tempo 0).

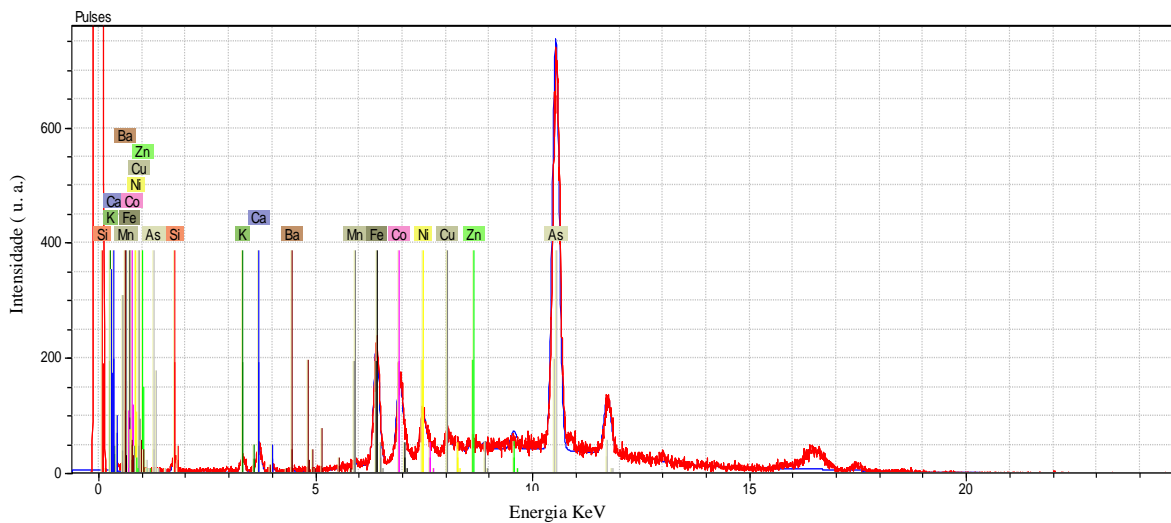


Fig.2 – Espectro de  $\mu$ -EDXRF do papel antigo, lavado em água da torneira a 40°C (T0).

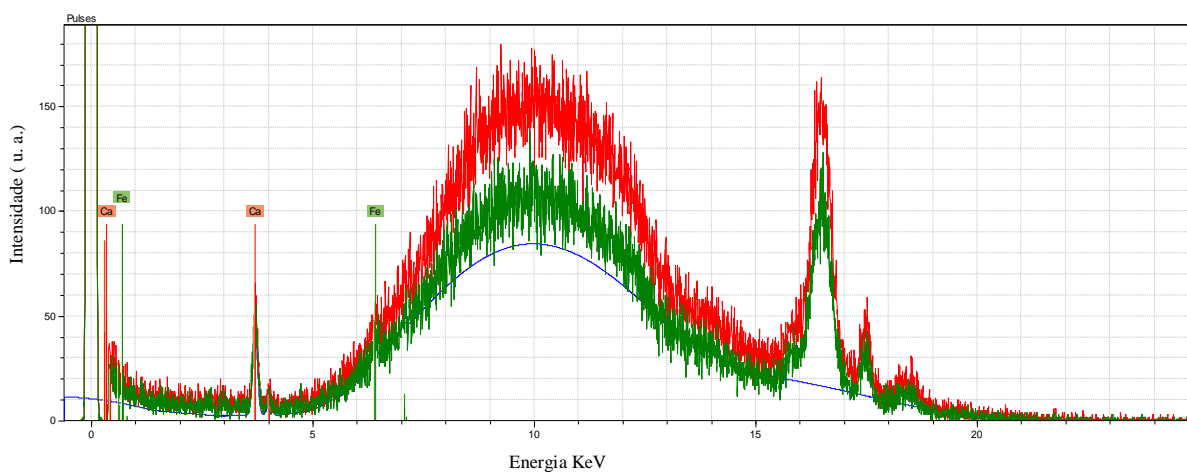


Fig.3 – Espectros de  $\mu$ -EDXRF coincidentes, do papel de filtro sem tratamento (padrão) e lavado com água da torneira a 40°C.

Depois dos tratamentos, no caso da série de papel antigo, são os tratamentos 5, 7 e 8 os que apresentam resíduos significativos de cloro, bem como ainda de enxofre. No caso do papel de filtro, um

papel com trama fibrosa larga e pouco denso, eventuais indícios de cloro decorrentes do tratamento 7 são muito superficiais, mas o tratamento 5 e 8, em que se aplica o branqueador de forma pontual, apresenta também o cloro e o enxofre de forma evidente, de acordo com a composição dos produtos utilizados, comprovando-se a dificuldade de remoção de vestígios dos produtos utilizados em procedimentos pontuais. Já para o papel antigo, denso e com encolagem, a breve passagem por água da torneira filtrada no final do tratamento 7, é claramente insuficiente, tal como se pode comprovar pela comparação das figuras 4 e 5.

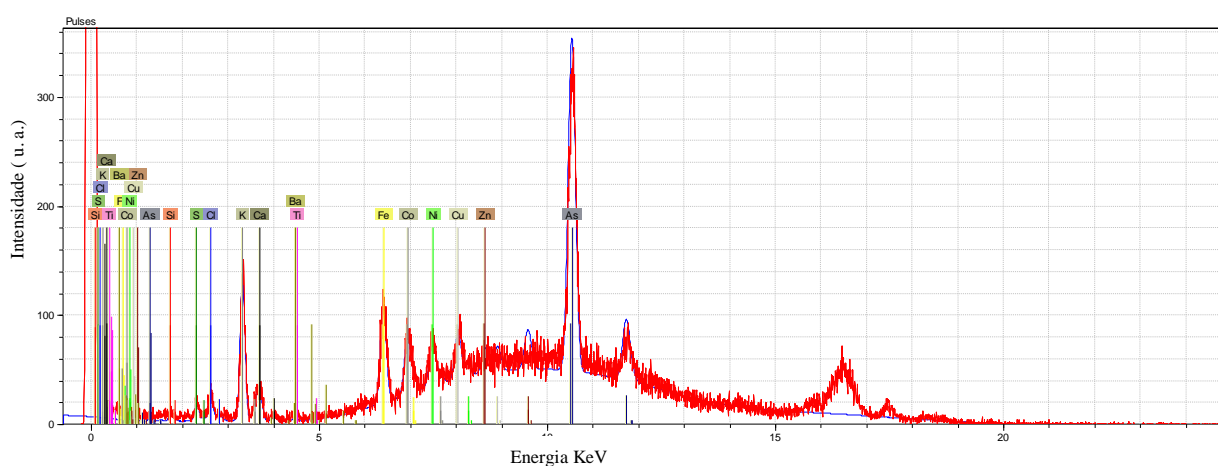


Fig. 4 – Espectro de  $\mu$ -EDXRF do papel antigo sujeito ao tratamento 7.

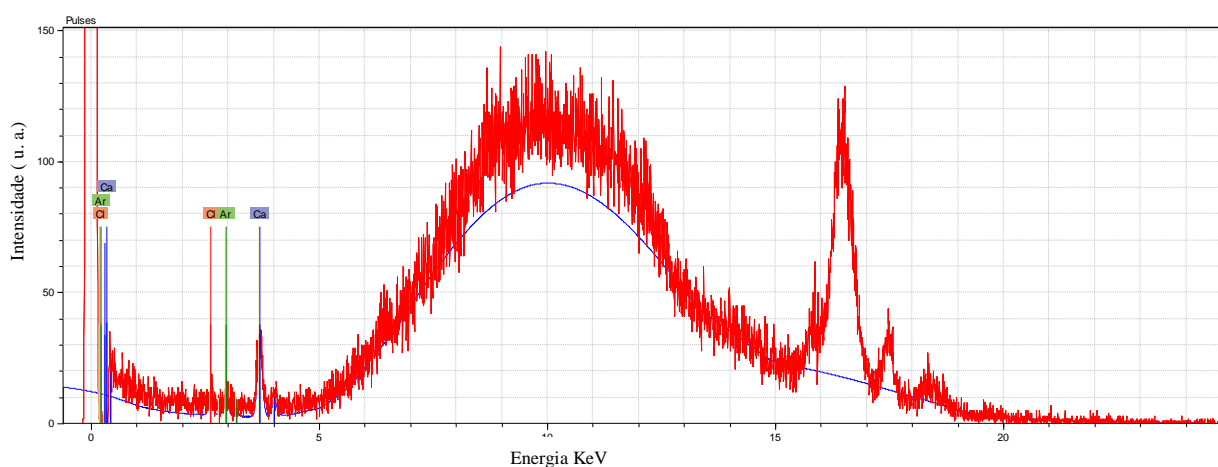


Fig. 5 – Espectro de  $\mu$ -EDXRF do papel de filtro sujeito ao tratamento 7.

### 3.1.2. Originais branqueados

Eventuais vestígios de cloro nas obras originais são mínimos, à excepção do desenho d5 branqueada pontualmente. Tal como o papel antigo das amostras, esta peça apresenta, também, um pico significativo de arsénio. Ambas as gravuras, d1 e d2, relativas aos tratamentos T1 e T2 revelam vestígios ligeiros de enxofre e mínimos de cloro. No segundo caso, o branqueamento com NaClO e, posteriormente, a neutralização com  $\text{Na}_2\text{S}_2\text{O}_3$  justifica o resultado; já no primeiro caso, tem de se levantar a hipótese de a informação sobre o tratamento estar incorrecto ou, tratando-se de duas gravuras do século XIX, sobre papéis muito idênticos, a

presença desses elementos residuais pode estar relacionada com o fabrico inicial, sendo conveniente aprofundar a pesquisa sobre a técnica de produção destes papéis. A gravura d4, de um papel de algodão, de muito boa qualidade, apresenta vestígios de cloro no verso, provavelmente imputável ao papel utilizado no reforço, durante o processo de restauro. Em todas estas obras, o elemento cálcio é relevante, o que confirma a prática do processo de alcalinização utilizada no Arquivo, após o processo de branqueamento. Na tabela 1, realiza-se uma breve caracterização das obras originais e apresentam-se os principais elementos detectados.

### 3.2. $\mu$ -FTIR

#### 3.2.1. Amostras Branqueadas

Num primeiro despiste, com amostras das duas séries de papel, antes e depois dos tratamentos, foi desde logo evidente que a impressão molecular da celulose mantém-se inalterada, pois os espectros mantêm-se idênticos. São detectáveis as bandas características da celulose: distensão assimétrica do grupo C-C ( $1160\text{ cm}^{-1}$ ), distensão do grupo C-OH (álcoois secundário:  $1056\text{ cm}^{-1}$  e álcoois primários:  $1033\text{ cm}^{-1}$ ) e flexão do grupo C-H ( $890\text{ cm}^{-1}$ ),<sup>6</sup> que podem ser observadas nos espectros relativos às figuras 6 e 7. Assume-se, assim, que o branqueamento não provocou alterações ao nível molecular, detectáveis por este método analítico. Entre  $1400\text{-}1900\text{ cm}^{-1}$ , na região onde normalmente se podem detectar diferentes grupos funcionais, além do pico relativo à absorção da água ( $1630\text{ cm}^{-1}$ )<sup>7</sup> não são detectáveis alterações dignas de registo.

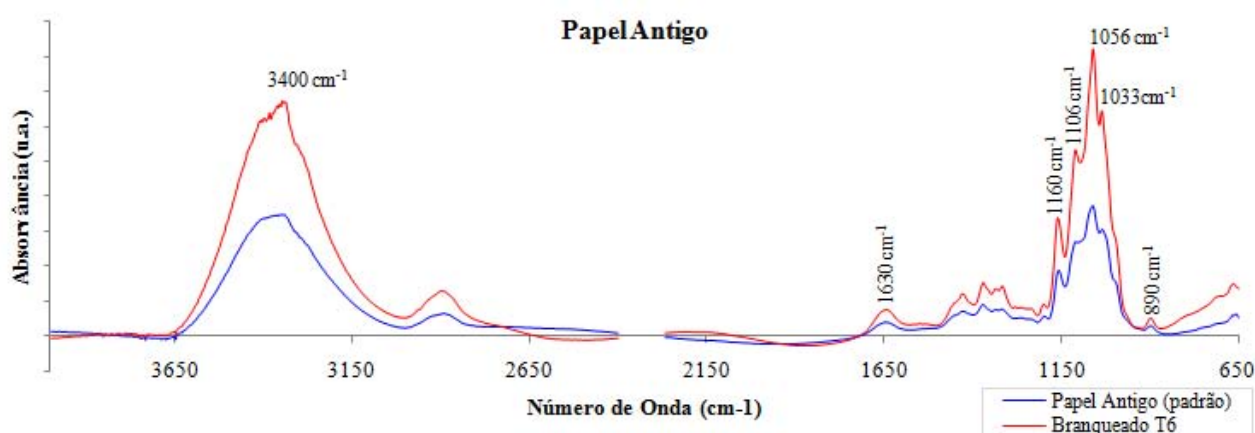


Fig. 6 – Espectros de  $\mu$ -FTIR do papel de antigo, antes de qualquer tratamento (referência) e sujeito ao tratamento com Cloramina T (T6).

<sup>6</sup>Michele R. Derrick, Dusan Stulik, and James M. Landry, *Infrared Spectroscopy in Conservation Science* (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1999), [http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf\\_publications/infrared\\_spectroscopy.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/infrared_spectroscopy.pdf) (acesso em 20 Jan. 2011)

<sup>7</sup>P. Calvini, A. Gorassino, “FTIR – Deconvolution Spectra of paper Documents,” *Restaurator* 23, no.1 (2002): 48-66.

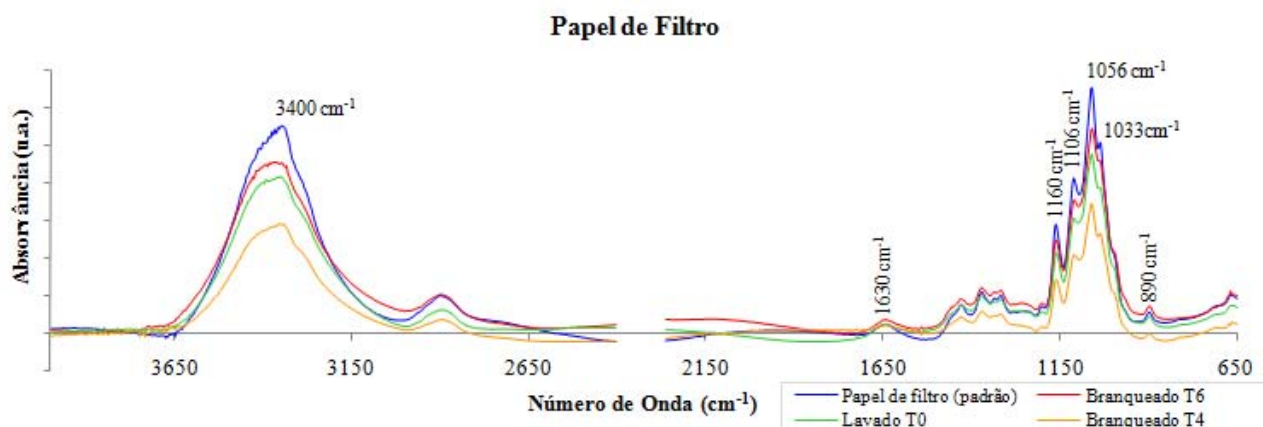


Fig. 7 – Espectros de  $\mu$ -FTIR do papel de filtro: antes de qualquer tratamento (padrão), lavado a 40°C (T0), sujeito ao tratamento com NaClO e solução ácida (T4), sujeito ao tratamento com Cloramina T (T6).

### 2.1.1. Originais branqueados

Relativamente às gravuras originais analisadas, à exceção da obra d6 (*Mapa das Possessões*, D. 895), a impressão molecular não revela indícios do tratamento. No caso da obra original d6, sujeita ao tratamento com Cloramina T, um pequeno pico a  $\sim 1722\text{ cm}^{-1}$ , é revelador de vibrações de distensão da dupla ligação C=O (CO, CHO e COOH), denunciando sinais da oxidação da celulose. Já uma variação na zona das mais fracas absorções, com um pico esbatido a  $872\text{ cm}^{-1}$ , pode ser causada pela presença de carbonato de cálcio,<sup>8</sup> também detectável nos espectros do  $\mu$ -EDXRF. Um pico idêntico, mas mais evidente, aparece, também, na obra original d1 (Igreja de Mossamedes, D. 001.376), além da boa resolução da estrutura na zona da impressão molecular da celulose, que pode evidenciar degradação ácida.<sup>9</sup>

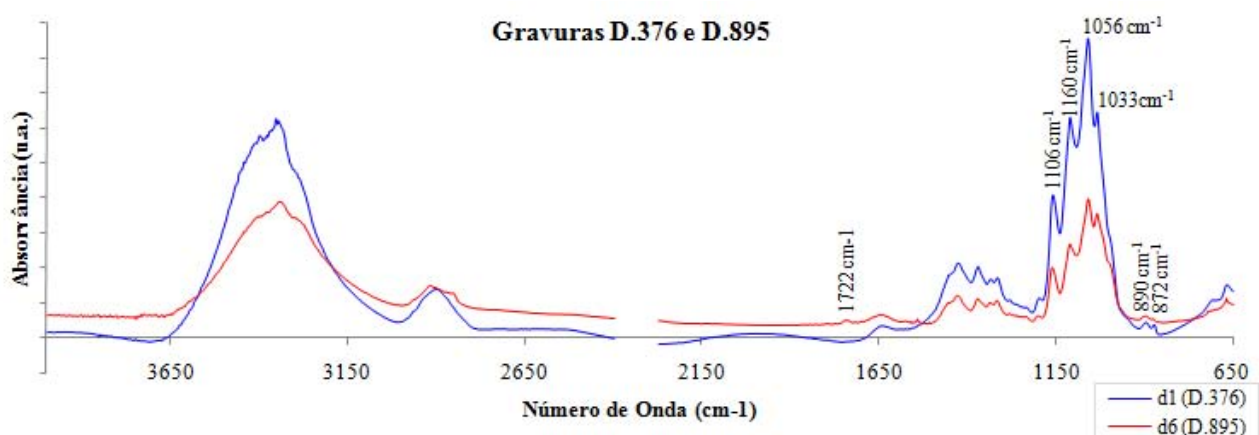


Fig.8 – Espectros de  $\mu$ FTIR do papel de gravuras originais do AHU representativas da aplicação do T1 (NaClO) e T6 Cloramina T, respectivamente.

<sup>8</sup>Derrick, Stulik, e Landry, *Infrared Spectroscopy*, 194.

<sup>9</sup>Calvini e Gorassino, "FTIR – Deconvolution Spectra of paper Documents," 54.

## 2.2. Colorimetria

### 2.2.1. Amostras Branqueadas

Como era de esperar, este é o método analítico em que se observam alterações mais imediatas, pois as variações de cor ( $\Delta E$ ) são visíveis a olho nu. Comparando as amostras de papel das duas séries de papel, ao tempo 0, com as mesmas amostras branqueadas, verifica-se a diminuição da variável  $b^*$ , de muito amarelo para menos amarelo, ainda que sempre dentro de valores positivos. Esta alteração é mais drástica na série do papel antigo, à partida mais amarelecido. Neste caso, verifica-se, também, o constante aumento da luminosidade, ou seja, um aumento dos valores da variável  $L^*$  e a descida da variável  $a^*$  para valores negativos, passando o papel de um tom quente avermelhado, ao tom frio esverdeado.

Já no caso do papel de filtro, verifica-se a diminuição da luminosidade nos tratamentos 5 e 6, ao mesmo tempo que a variável  $a^*$ , mantendo-se nos valores negativos, se aproxima da escala de valores positivos. As alterações são, pois, menos extremas para o papel de filtro, podendo considerar-se o branqueamento algo ineficaz para os tratamentos T5 e T6.

Na série de papel antigo estes mesmos tratamentos (T5, T6) e os tratamentos T7 e T8 revelam, também, resultados mais ténues. Se no primeiro caso, sendo um tratamento pontual, é difícil recolher dados exactos, podendo um ligeiro desvio, durante o processo das leituras, alterar os resultados finais, devido à interferência da linha de água que separa a área branqueada da área sem branqueamento, nos restantes casos comprova-se o efeito suave da Cloramina T, tal como refere a bibliografia, já revista no capítulo sétimo.

A simples lavagem significa, também, o aclarar do papel, mas é muito menos radical, mantendo-se a variável  $a^*$  nos valores positivos, no caso do papel antigo. A comparação das amostras do T3 e do T4 permite-nos comprovar um ligeiro efeito branqueador da solução ácido, utilizada no final do T4.

Não se registaram diferenças significativas entre a série de tratamentos com água da torneira filtrada e a série de tratamentos com água *millipor*. Nas tabelas 2 e 3, apresenta-se a súmula dos resultados mais significativos.

### 2.2.2. Originais branqueados

Este método analítico da colorimetria não foi aplicado nas obras originais, uma vez que não existe um termo de comparação com a cor original, actualmente desconhecida.

## 3. Conclusão

A inexistência de resíduos de cloro significativos, pelo método analítico de micro-espectrometria por fluorescência de raios-X dispersiva de energias, nos originais e na maior parte das amostras tratadas,

comprova a importância do procedimento da lavagem final do papel, aplicada de forma regular no AHU. Um aspecto a realçar é o facto de em ambas as séries de tratamentos, quer com água da torneira filtrada, deixada a correr, quer com água *millipor*, por imersão em banho, se verificarem situações idênticas, revelando a eficácia do filtro de carvão activado e a eventual proximidade entre a qualidade da água filtrada por este método e a água *millipor*, além da analogia em termos de resultado final, entre o método de lavagem em água corrente e a lavagem por imersão. Este facto, ao qual se acrescenta a diferença observada entre as amostras de papel antigo e de papel de filtro, relativamente ao tratamento 7, comprova a teoria de Daniels,<sup>10</sup> mencionada no capítulo VII. A presença de traços de cloro no papel antigo (referência), no tempo 0, relaciona-se, provavelmente, com as suas condições de fabrico; já os elementos cloro e o enxofre presentes nas amostras tratadas pontualmente, ou lavadas apenas ligeiramente, comprovam o quanto o método de tratamento influencia os resultados finais, devendo ter-se o cuidado de ajustar os métodos ao tipo de objecto e à sua estrutura.

Nesta fase, a inexistência de resultados relevantes, decorrentes da utilização da micro-espectroscopia de infravermelho por transformada de Fourier ( $\mu$ -FTIR) pode estar relacionada com o fraco intervalo de tempo entre a aplicação dos métodos de branqueamento e a realização dos espectros, mas também pode corresponder à deficiente aptidão desta técnica analítica para detectar o tipo de alterações subtis que, eventualmente, podem estar já a ocorrer na celulose, a nível molecular. A repetição das análises, ao fim de um ano, deve ser antecedida de um estudo mais exaustivo sobre os constituintes do papel antigo, utilizado na amostragem e dos papéis das gravuras do Arquivo, caracterizando-se produtos de encolagem, cargas e outros elementos que possam interferir no estudo das bandas e picos que se acumulam e sobrepõem, de forma significativa, na região entre os  $1400-1900\text{cm}^{-1}$ . No futuro, é ainda desejável continuar este estudo, propondo um plano para seguir a evolução molecular e analisar as suas consequências no comportamento físico das amostras, num prazo de anos, quando não de décadas. Nesse plano, deverão ser integradas técnicas de cromatografia GPC-SEC, para uma avaliação do grau de cisão e/ou reticulação da celulose, e de ensaios mecânicos de tracção para avaliação da integridade/resistência mecânica.

A colorimetria, técnica analítica que apresentou resultados mais evidentes nesta fase inicial, comprova a eficácia dos tratamentos de branqueamento, mas também a sua agressividade, pela crueza do tom frio que provoca, sobretudo em papéis antigos. Futuras medições, ao fim de um ano, vão permitir quantificar o fenómeno de reversão da cor e caracterizar a evolução de alterações como as ocorridas no papel de filtro, sendo aconselhável proceder, também, à medição do pH das amostras para relacionar estes dois dados analíticos. A magnitude da diferença entre cor de papéis branqueados e não branqueados, bem visível ao olhar atento dos conservadores-restauradores, tem, sem dúvida, causado alterações significativas, senão imediatamente na estabilidade química, pelo menos na aparência final e, conseqüentemente, no valor estético das obras originais.

---

<sup>10</sup>Vicent Daniels, "The Elimination of Bleaching Agents from Paper," *The Paper Conservator* 1 (1976): 9-11.

Tabela 1 – Caracterização geral das obras originais e principais elementos detectados no papel.

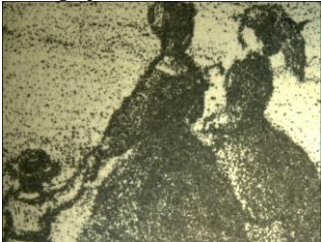





Identificação	Descrição	Tratamento / data	Resultados $\mu$ -EDXRF
<p>d1 – Igreja de Santo Adrião</p> 	<p>Litografia (452mm x 642mm), de Fernando da Costa Leal, oficina litográfica de Dupuy, Paris, 1857; Papel de produção mecânica, sem marcas</p>	<p>Tratamento 1: H<sub>2</sub>O a 40°C Solução de NaClO Banho H<sub>2</sub>O; Restauro realizado c. 1970</p>	<p>Enxofre (traços) Cloro (traços) Cálcio (pico relevante) Manganês (traços) Ferro Zinco</p>
<p>d2 – Vila de Mossamedes</p> 	<p>Litografia (348mm x 930mm), de Fernando da Costa Leal, oficina litográfica de Dupuy, Paris, 1865; papel de produção mecânica, sem marcas</p>	<p>Tratamento 2: Solução de NaClO Solução Na<sub>2</sub>S<sub>2</sub>O<sub>3</sub> Banho H<sub>2</sub>O; Restauro realizado em 2004</p>	<p>Enxofre (traços) Cloro (traços) Potássio Cálcio (pico relevante) Titânio Manganês (traços) Ferro Zinco (pico relevante)</p>
<p>d3 – Conquista de Luanda</p> 	<p>Gravura a buril sobre matriz de cobre, aguarelada (315mm x 395mm), de Matthäus Merien, Frankfurt, 1646; Papel de produção manual</p>	<p>Tratamento 3: Solução de NaClO Banho H<sub>2</sub>O; Restauro realizado em 1989</p>	<p>Fósforo (traços) Cálcio (pico relevante) Manganês (traços) Ferro Zinco (traços)</p>
<p>d4 – Ilha de Santa Catarina</p> 	<p>Gravura a água-forte (395mm x 577 mm), de Duché de Vancy, gravada por Le Pagelet, 1797 (incluída no <i>Atlas du Voyage de la Perouse, n°2</i>); Papel de produção manual</p>	<p>Tratamento 4: Solução de NaClO Solução de CH<sub>3</sub> COOH Passagem por H<sub>2</sub>O; Restauro realizado em 1988</p>	<p>Potássio Cálcio (pico relevante) Manganês Ferro</p>
<p>d5 - Frutos Tropicais / duas pencas bananas</p> 	<p>Desenho colorido de traço fino e meio denso, temática de frutos e pássaros, (277 x 430mm) Brasil, 1780; Papel de produção manual</p>	<p>Tratamento 5: Solução de NaClO Solução Na<sub>2</sub>S<sub>2</sub>O<sub>3</sub>, aplicadas pontualmente; Restauro realizado em 1985</p>	<p>Chumbo Cloro Cálcio (pico relevante) Manganês Ferro Cobre Níquel Zinco Arsénio (pico relevante)</p>
<p>d6 – Carta das Possessões</p> 	<p>Gravura (290mm x 487mm), Gravada por Juan Rodriguez, século XVIII, Papel de produção manual</p>	<p>Tratamento 6: Solução de CloraminaT Passagem por H<sub>2</sub>O; Restauro realizado em 1996-1997</p>	<p>Cloro (traços) Cálcio (pico relevante) Manganês Ferro Cobre Zinco</p>

Tabela 2 – Valores médios e desvios padrão (dp) dos parâmetros CIELab, obtidos por Colorimetria efectuada nas amostras das duas séries de papel.<sup>11</sup>

Amostra	L*	DesvPad	a*	DesvPad	b*	DesvPad
P. Antigo Ref.	88,06	±0,04	1,24	±0,12	17,14	±0,24
T0 a	88,83	±0,29	0,96	±0,15	14,15	±0,14
T1 a	94,51	±0,04	-0,74	±0,03	4,9	±0,07
T2 a	93,59	±0,06	-0,88	±0,04	5,72	±0,06
T3 a	92,74	±0,11	-0,35	±0,18	7,94	±0,49
T4 a	93,69	±0,26	-0,54	±0,13	6,98	±0,53
T5 a	90,35	±0,39	0,82	±0,08	10,84	±0,57
T6 a	90,57	±0,17	-0,09	±0,06	11,68	±0,07
T7 a	91,27	±0,1	-0,65	±0,2	13,08	±0,25
T8 a	91,87	±0,8	-0,86	±0,11	12,03	±0,6
P. Filtro Pad.	95,05	±0,48	-0,64	±0,01	4,13	±0,26
T0 f	95,16	±0,11	-0,6	±0,07	3,84	±0,06
T1 f	95,98	±0,11	-0,43	±0,03	2,37	±0,11
T2 f	95,4	±0,52	-0,4	±0,03	2,17	±0,26
T3 f	95,87	±0,26	-0,42	±0,02	2,01	±0,09
T4 f	95,71	±0,19	-0,39	±0,02	1,94	±0,09
T5 f	94,69	±0,27	-0,5	±0,02	2,92	±0,3
T6 f	94,85	±0,08	-0,5	±0,01	3,24	±0,14
T7 f	95,35	±0,31	-0,54	±0,01	3,06	±0,18
T8 f	95,6	±0,21	-0,64	±0,02	3,13	±0,07

Tabela 3 – Representação da magnitude da diferença entre a cor antes do tratamento e a cor das amostras (para cada série de papéis) que por comparação: (i) sofreram menor alteração; (ii) revelam valores medianos de branqueamento; (iii) revelam valores mais extremos de branqueamento.

P antigo	$\Delta L^*$ (trat.-ref.)	dp	$\Delta a^*$	dp	$\Delta b^*$	dp	$\Delta E^*$
T0 a	0,77	±0,29	-0,28	±0,19	-2,99	±0,28	3,10
T7 a	3,21	±,11	-1,89	±0,23	-4,06	±0,35	5,51
T1 a	6,45	±0,06	-1,98	±0,12	-12,24	±0,25	13,98
P filtro	$\Delta L^*$ (trat.-pad.)	dp	$\Delta a^*$	dp	$\Delta b^*$	dp	$\Delta E^*$
T0 f	0,11	±0,49	0,04	±0,07	-0,29	±0,27	0,31
T6 f	-0,2	±0,49	0,14	±0,01	-0,89	±,30	0,92
T4 f	0,66	±0,52	0,25	±0,02	-2,19	±0,28	2,30

<sup>11</sup>Não havendo diferenças significativas entre os resultados das duas séries de tratamentos, optou-se por apresentar na tabela apenas uma delas, e escolheu-se a série em que se utilizou a água da torneira filtrada por ser a que se utilizou em todos os tratamentos.