

Objetividade histórica, autenticidade e restauração dos monumentos históricos: algumas considerações.

Rafael Zamorano Bezerra
Historiador.

Doutorando em História pelo PPGHIS/UFRJ
pesquisador do Museu Histórico Nacional (MHN).

Resumo

A apresentação buscará levantar algumas considerações sobre a relação entre escrita da história, autenticidade e a restauração de monumentos históricos. O objetivo é analisar como os critérios de autenticidade variam de acordo com as articulações entre passado, presente e futuro e relacionam-se diretamente aos diferentes modos de escrita da história.

Palavras chave

Monumentos históricos, autenticidade, restauração, escrita da história, cartas patrimoniais.

Concepção moderna de história e a objetividade histórica

Todos [do passado] tiveram um ideal próprio ao seu tempo, de fato distinto daquele de outras épocas, um ideal único, absoluto, claro, irremovível... Nós do presente somos políglotas; mas nossa língua, aquela verdadeiramente nossa na arte onde está? (Boito, 2003, p. 36)

Camilo Boito é um teórico do final do século XIX, período cuja importância dada ao passado é amplamente conhecida. Alguns autores que se dedicaram ao tema, como Stephen Bann (2004), David Lowenthal (1985), Françoise Choay (2006), François Hartog (1999), apontam que esse interesse possui laços estreitos com as transformações sociais decorrentes da modernidade. A sensação de ruptura com o tempo pretérito possibilitou novos tratamentos aos bens materiais das épocas passadas. No entanto, a transformação dos modos de agir com estes bens foi paulatina, com manifestações no Renascimento italiano e se intensificando em meados do século XVIII e XIX, devido, principalmente, às transformações geradas pela Revolução Francesa e pela Revolução Industrial. (Khül, 2009).

No decorrer do século XIX e no início do século XX houve o desenvolvimento de disciplinas e práticas que tinham o passado como principal objeto de interesse. É o caso da História, definindo-se como saber científico, de práticas colecionistas e do desenvolvimento da conservação e restauro como disciplina. Concomitantemente e de forma relacionada, houve a institucionalização de atividades que também tinham especial interesse no passado. É o caso dos museus de história, das sociedades antiquárias e da criação de institutos e leis de proteção ao patrimônio histórico e artístico. (Bann, 2004)

Essas diferentes atividades tinham por objetivo tornar novamente visível uma experiência já decorrida. Ou seja, tornar o outrora presente, através de suas imagens. “Entendida desde logo a imagem não apenas como a imagem fixa ou em movimento, mas também como todas as formas de visualização do passado”, como objetos, pinturas de história, documentos e narrativas. (Guimarães, 2002, p. 71-85)

O interesse pelo passado no século XIX possui particularidades. Uma delas é que a grandeza e a nobreza, antes notadas apenas nos feitos da Antiguidade Clássica, passam a ser encontradas nas sociedades existentes antes das conquistas romanas e também em período mais recentes, como a Idade Média. (Choay, 2006) Nos países anglo-saxões, por exemplo, a valorização do passado pré-romano, ou da arquitetura medieval, gerou não apenas o interesse da História, mas, também, o interesse da Arqueologia, dos antiquários e dos arquitetos pela preservação dos vestígios de outras épocas, ampliando a variedade de bens culturais valorados. Outra particularidade ocorreu no campo da História: trata-se da crença na objetividade histórica, que se vincula a metodologia científica do trabalho de pesquisa do historiador que lhe conferia um caráter de verdade.

Hannah Arendt, ao refletir sobre a prática historiográfica oitocentista, chama a atenção para a objetividade do discurso historiográfico, exprimia a tentativa da “extinção do eu” como condição de “visão pura”. Significava a abstenção por parte do historiador, a outorgar louvor ou opróbrio, ao lado de uma atitude de perfeita distância com a qual ele deveria seguir o curso dos eventos conforme foram revelados em suas fontes documentais. (Arendt, 2005, p. 79)

A objetividade da narrativa histórica exigia da História critérios mais apurados de comprovação. Para Koselleck, a mudança da *historia magistra vitea* para a *concepção*

moderna de história passou a demandar uma maior capacidade de representação. Em suas palavras:

A história chegou à exigência de um conteúdo mais intenso de realidade muito antes de ser um exemplo de moral, mas no momento em que esse papel foi desvalorizado, deslocou-se a ênfase nos res factae em direção ao res fictiae. Um critério bastante preciso para o reconhecimento da disseminação dessa nova consciência da realidade histórica é o fato de que também contos, novelas e romances passaram a ser editados com o subtítulo história véritable. Com isso elas compartilham com a história real, de uma elevada exigência de verdade, de um conteúdo de verdade do qual a história vinha sendo privada desde Aristóteles até Lessing. (Koselleck, 2006, p. 51)

A veracidade de uma narrativa histórica vincula-se à confiabilidade das suas fontes de conhecimento. Para a História do final do século XIX, o documento torna-se o fundamento do fato histórico, e é por si só uma prova histórica. “A partir de então, todo o historiador que trate de historiografia ou do mister de historiador recordará que é indispensável o recurso do documento”. (Le Goff, 1996, p. 536-537) Nessa acepção, o documento era entendido como texto. No entanto, Françoise Choay ressalta que os antiquários desconfiavam dos testemunhos escritos. Pois,

Para eles [os antiquários] o passado se revela de modo muito mais seguro pelos seus testemunhos involuntários, por suas inscrições públicas e sobretudo pelo conjunto da produção da civilização material. Não apenas esses objetos não têm como mentir sobre sua época, como também dão informações originais sobre tudo o que os escritores da Antiguidade deixaram de nos relatar, sobretudo sobre os usos e costumes. (Choay, 2006, p. 63)

Os pioneiros dos *Annales* insistiram na necessidade de ampliação da noção de documento. Marc Bloch e Lucien Febvre, por exemplo, escreveram sobre o alargamento do entendimento dos documentos históricos para além das fontes textuais. A célebre frase de Samaram “não há História sem documento” apresenta uma visão mais ampla de documento, pois para ele, “há que tomar a palavra documento no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer outra maneira”. (Samaram, *apud*. Le Goff, 1996, p. 539-540) Desta forma, o documento histórico representa não somente as fontes textuais, mas qualquer vestígio material de outrora passível de ser analisado como fonte de pesquisa histórica.

Os museus foram espaços onde a experiência entre o conhecimento escrito e os vestígios materiais do passado foi utilizada para construir sensações de realidade. Os objetos expostos segundo uma narrativa assegurariam ao visitante a certeza da

existência de determinado passado. Pois, exposto ao olhar ele se apresenta como materialização de um tempo no qual acessamos somente pela memória – seja ela coletiva ou individual.

Tanto os documentos escritos, como os vestígios materiais do pretérito podem ser considerados mecanismos de legitimação da verdade histórica. Nesse sentido, podem ser caracterizados, a partir das colocações de Hartog, como *marcas de enunciação*. (Hartog, 1999) Tratam-se de códigos que legitimam uma narrativa sobre o pretérito como verdadeira. Para Hartog, expressões como “eu vi” e “eu ouvi” tornam-se centrais na demarcação dos limites do verossímil num discurso historiográfico pautado por critérios de verdade. Estes não se limitam apenas às pessoas que vivenciaram os acontecimentos de forma direta ou indireta, como no caso do “eu vi” ou do “eu ouvi”. Mas irão se estender aos objetos construídos pelos homens durante os períodos em questão, e que passam a ser entendidos como *testemunhas históricas*. (Hartog, 1999) Para ele, o resgate dos relatos (*lógoi*) é algo que define um novo tipo de narrativa sobre o passado, que é chamado de História a partir de Heródoto. Na epopéia, a musa detém a verdade, pois ela é onipresente e sendo assim sabe tudo. Cabe ao poeta apenas cantar sua sabedoria. Quando não há mais essa instância, a tarefa do pesquisador é relatar os múltiplos discursos e tecer uma narrativa única, baseada nos testemunhos coletados, hierarquizando-os e organizando-os, conforme sua verossimilhança, função ou número. Essas *marcas de enunciação* dão credibilidade à narrativa histórica, ou seja: é o que a legitima como verdade.¹ (Hartog, 1999)

Levando em conta essas primeiras observações, pretende-se, com este artigo tecer algumas considerações sobre os critérios de autenticidade dos chamados monumentos históricos, entendendo-os aqui a partir das colocações de Alois Riegl.²

¹ Cabe ressaltar, que atualmente esse tipo de objetividade histórica é algo fora das preocupações do historiador, no entanto seu discurso é tecido a partir de uma metodologia baseada em fontes documentais, cuja narrativa é interpretativa e aberta à crítica, Bann ressalta o seguinte:

[o texto do historiador deve] apresentar seus títulos de noblesse especificando plenamente as fontes sobre os quais se apóia; de que o leitor não deve meramente procurar o texto por prazer e aproveitamento, mas, sim, deveria receber os instrumentos para reconstruir e criticar os processos de inferência e discussão que o historiador utilizou. (...) O texto histórico apresenta-se como uma síntese: isso quer dizer que ele é composto por fontes originais especificadas nas notas e referências, e nesta medida sua particularidade está aberta ao exame minucioso e ao desafio. (Bann, 2004, p. 57 e 58)

² Algumas dessas considerações já foram publicadas no seguinte texto; BEZERRA, Rafael Zamorano. Sobre a autenticidade dos monumentos históricos. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 40, Rio de Janeiro, 2008, p. 411-430.

Monumentos e monumentos históricos: crítica e valoração

O monumento é uma criação deliberada (gewollte) cuja destinação foi pensada a priori, de forma imediata, enquanto o monumento histórico não é desde o princípio desejado (ungewollte) e criado como tal; ele é constituído a posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa de edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam uma pequena parte. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. De modo inverso, cumpre lembrar que todo o artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial. (Riegl, apud Choay, 2006, p. 44)

As palavras são de Aloïs Riegl e marcam uma diferença fundamental entre *monumento* e *monumento histórico*. Para ele, o *monumento* é construído com o objetivo de rememorar algo, pela relação que possui com o passado, que é constantemente relembrado ao entrarmos em contato com o monumento. É o caso de esculturas comemorativas, obeliscos, alegorias etc. Enfim, construções que servem como mediação entre algum acontecimento passado e o tempo presente. São geralmente localizadas em locais públicos, e suas funções são rememorar eventos ou pessoas consideradas importantes em determinada situação histórica.

Já o *monumento histórico* constitui objeto de saber da História. Trata-se de uma invenção bem datada no Ocidente europeu do século XIX. Sua origem não remonta necessariamente a um ato de lembrança, como no caso dos monumentos, mas são considerados *a posteriori* como testemunhas de um passado revisitado pela História. (Magalhães, 2004) Servem como legitimadores do discurso produzido por historiadores, pois de acordo com Choay; “são portadores de uma segunda mediação, que confere autenticidade e confirma a dos livros. São testemunhos da realidade de um passado que se consumou”. (Choay, 2006, p. 45) Torna-se necessário preservar os monumentos históricos, já que, no presente, não servem apenas como lembrança do passado, mas conferem veracidade à narrativa histórica. (Magalhães, 2004, p. 60) Podemos entendê-los como *marcas de enunciação*, pois vinculam o discurso narrativo a uma realidade, sendo a materialidade de um tempo que não existe mais. Pode-se citar construções e objetos que foram classificados como *históricos* por estarem vinculados a personagens ou fatos considerados importantes em determinado contexto. É o caso de objetos pertencentes a Napoleão Bonaparte, a carta de Pero Vaz de Caminha etc. Ou objetos que representam

determinado processo histórico ou “vivenciaram” transformações importantes, como instrumentos de suplício do período da escravidão, coleções de tecnologia etc.

Na historiografia contemporânea os monumentos históricos podem ser vistos como documentos, uma vez que servem como fontes de pesquisa para a narrativa histórica. A relação entre monumento histórico e documento é estreita. É Le Goff quem nos apresenta de maneira clara essa relação. De acordo com o historiador francês,

[...] a palavra latina monumentum remete a raiz indo-européia men, que exprime uma das funções essenciais do espírito (mens), a memória. (...) O monumento tem como característica o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado da memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só uma parcela mínima são testemunhos escritos. (...) O termo latino documentum, derivado de docere ‘ensinar’ evoluiu para o significado de ‘prova’ e é amplamente usado no vocabulário legislativo. (Le Goff, 1996, p. 535 e 536)

Le Goff atenta que durante o século XIX o termo monumento era usado também para designar coleções de documentos. Foucault, em trecho citado pelo o historiador, faz a seguinte observação sobre a relação entre monumento e documento.

A história na sua forma tradicional, dedicava-se a ‘memorizar’ os monumentos do passado, a transformá-los em documentos e em fazer falar os traços que por si próprios, muitas vezes não são absolutamente verbais, ou dizem em silêncio outra coisa diferente do que dizem; nos nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e o que, onde dantes se tentava reconhecer em negativo o que eles tinham sido, apresenta agora uma massa de elementos que é preciso depois isolar, reagrupar, tornar pertinentes, colocar em relação, construir um conjunto. (Foucault, p. 13-14, apud. Le Goff, 1996, p. 546)

Guimarães observa que “sob o signo de ‘fontes históricas’, as imagens e os objetos materiais do passado irão integrar, juntamente com os documentos escritos, o arsenal indispensável para a escrita da História, tratando igualmente – como fontes – sinais diversos sobre o passado”. (Guimarães, 2002, p. 71) Isso cria uma inter-relação entre os monumentos e os textos. Se por um lado os monumentos históricos dão crédito aos textos históricos, os objetos, por outro, dão credibilidade a estas narrativas, pois são testemunhas silenciosas do passado narrado, sendo eles mesmos uma forma de escrita da História.

Autenticidade e aura

Autores como Lionel Trilling (1972), Richard Handler (1986), Walter Benjamin (1936), Theodor Adorno (1975), James Clifford (1993), indicam, direta ou indiretamente, que o problema da autenticidade ganha importância com o desenvolvimento da modernidade. A sociedade moderna é marcada pelo fenômeno social das massas e pelo incremento de novas tecnologias de produção, transporte e comunicação. Essas inovações ocupam um lugar de destaque na tensão entre o moderno e o tradicional. Um exemplo significativo pode ser observado no trabalho dos primeiros teóricos da Escola de Frankfurt. Em *A dialética do esclarecimento* de Adorno e Horkheimer (1985), percebe-se uma visão negativa dos avanços da modernidade no campo da cultura e sua inserção na lógica capitalista de produção de mais-valia. Esse processo, segundo tais autores, resultaria na homogeneização da cultura, seja ela considerada popular ou de elite. Assim, a idéia de *cultura de massa* surge em oposição à idéia de *cultura de elite* e a de *cultura popular*. Enquanto essas duas últimas representam a tradição, a cultura de massa vincula-se ao efêmero, à lógica do consumo. As duas últimas são, portanto autênticas, enquanto a primeira é massificada, homogeneizada, sendo, portanto, inautêntica.

Num outro campo de raciocínio, Le Goff atenta que a crítica do documento tradicional foi essencialmente uma busca pela autenticidade. Inicia-se na idade média, consolida-se no renascimento sendo aperfeiçoada pelos historiadores positivistas do século XIX. “Ela persegue os falsos, e por consequência, atribui uma importância fundamental à datação”. (Le Goff, 1996, p. 543)

No entanto, para uma primeira abordagem do tema, parte-se da análise sobre *autenticidade* a partir das idéias de Walter Benjamin em seu conhecido estudo *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. (Benjamin, 1985, p. 164-196) Sua preocupação relaciona-se a uma nova sensibilidade artística surgida com o advento do cinema e das técnicas de reprodução da arte. Para Benjamin, a autenticidade da obra de arte está em sua existência única e em seu vínculo com uma tradição que a identifica e a qualifica.

O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. (...) A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem,

desde sua duração material até o seu testemunho histórico. (Benjamin, 1985, p. 167 - 168)

Para Benjamin, a unicidade da obra de arte é idêntica a sua inserção no contexto da tradição, principalmente na tradição religiosa. Para ele: “o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja: ele pode ser reconhecido, como ritual secularizado, mesmo nas formas mais profanas do culto do belo”. (Benjamin, 1985, p. 171) É interessante confrontar essa observação de Benjamin às justificativas de Gustavo Barroso para a criação de um museu de história militar no Brasil. Tais justificativas foram publicadas no Jornal do Comércio em 1912 e têm como ponto central da argumentação a necessidade de preservar as tradições por meio do culto.

Verifica-se, com tristeza e a cada passo, que no Brasil quase não há o culto das tradições (...). As maiores relíquias da nossa tradição andam esparsas e ao abandono. Ouro preto, um ninho de tradições e glórias, derroca-se e esboroa-se dia a dia. (...) O culto da saudade é coisa que não existe... ainda para nós. (Apud Dummas, 1942, p. 383-394)

Esse tipo de relação com o passado, o *culto da saudade*, nos permite aproximar a análise de Benjamin, que a princípio é destinada aos objetos de arte, à questão da autenticidade dos monumentos históricos. O Museu Histórico Nacional (MHN), por exemplo, é repleto dessas relíquias do passado, como a trave da forca onde Tiradentes foi executado, o guarda corpo do Paço Imperial que “testemunhou” o *Dia do fico* etc. Tais objetos, considerados únicos devido a sua singularidade de testemunhos históricos, possuem uma *aura*, utilizando a terminologia de Benjamin. Ou seja, são importantes devido sua existência única e a sua inserção numa tradição. Para Mirian Sepúlveda dos Santos o *culto da saudade* representou a tentativa de consolidar uma tradição nacional por meio dos objetos, que ao serem valorizados por sua autenticidade, funcionavam como símbolos da nação brasileira. Desta forma, “a maior parte dos museus é (...) vinculada à busca do autêntico, à hierarquização do tempo e ao estabelecimento de uma alteridade em relação ao passado”. (Santos, 2006, p. 47)

Outro exemplo interessante é o caso do Museu Histórico Nacional da República Argentina. Organizado como um espaço para representar a história da Argentina sob a égide da nação, seu fundador Adolfo Carranza recolheu objetos que fossem considerados representativos de acontecimentos ou personalidades históricas. De acordo com Andrea Roca, o MHN argentino pode “inventar a tradição” e fazer uma escrita

da história baseada na autenticidade e neutralidade dos objetos recolhidos. Tais objetos considerados “testemunhas mudas da nossa história” poderiam transmitir o passado de forma transparente. (Roca, 2008, p. 441) Esses objetos necessitavam ser autênticos, pois assim inseriam-se na tradição ou ajudavam a “inventá-la”. Enfim, por serem originais, possuíam uma *aura* que os legitimavam como testemunhas fiéis de sua época. Roca atenta que esse “efeito” de verdade era construído, em algumas ocasiões, a partir de uma museografia que conciliava objetos históricos e pinturas de história nos quais os mesmos objetos eram representados.³

Os monumentos históricos ocupam um lugar privilegiado nas políticas de patrimônio, pois são considerados portadores de uma autenticidade que os vinculam a determinado acontecimento ou processo histórico. Na terminologia de Benjamin, possuem uma *aura* que os legitimam como mediadores entre o passado e o presente. Por serem entendidos como testemunhas históricas de acontecimentos consumados, sua preservação se faz necessária.

A noção de original vincula-se ao valor do monumento histórico. O deleite, a fruição é algo que não pode ser midiaticizado, pois exige a presença do original. Essa noção é presente na reflexão sobre os monumentos históricos, e continua sendo preponderante nos dias de hoje.

Esse raciocínio instaurou-se nas principais recomendações sobre conservação e restauração dos monumentos históricos, sendo percebida na fala dos principais teóricos que escreveram sobre o assunto.

O valor do tempo na restauração como critério de autenticidade

O surgimento da conservação e restauração como disciplina vincula-se à necessidade de elaboração de normas éticas e científicas para realização de intervenções físicas em monumentos históricos. Para tanto, era necessário um saber específico, bem fundamentado na História da Arte e da Arquitetura e em permanente diálogo com as concepções científicas de História que se consolidaram no século XIX. Era preciso

³ Os pintores de história impunham suas telas elementos que serviam para legitimar a credibilidade de suas representações, aproximando seu trabalho ao do historiador do oitocentos. Esses elementos podem ser divididos em duas categorias: 1º referências às fontes de pesquisa utilizadas para a reprodução fatos ocorridos, como objetos que “testemunharam” os acontecimentos ou textos de renomados historiadores. 2º Citações às obras de artistas consagrados no gênero como, por exemplo, o pintor francês Jacques-Louis David (1748-1825). Esses elementos davam a pintura histórica um caráter de verdade, sendo elas consideradas representações fiéis dos acontecimentos históricos. Sobre esse assunto consultar a dissertação de mestrado de Isis Castro (2007).

conhecer os procedimentos técnicos de construção e, também, saber como ação do tempo degrada a matéria. Enfim, implicava “uma doutrina, que pode articular de forma muito diferente esses saberes e esses *savoir-faire*, modificando os objetivos e a natureza da intervenção arquitetônica”. (Choay, 2006, p. 149 e 153)

Autores como John Ruskin, Camilo Boito, Alois Riegl e Cesari Brandi, influenciaram direta ou indiretamente a compreensão de que o restauro deve ser entendido como um ato que deve respeitar as várias fases por que passou a obra e deve preservar as marcas da passagem do tempo. (Kühl, 2008, p. 357) A partir dessa colocação, é possível identificar alguns preceitos básicos que norteiam as atuais técnicas de restauro, a saber: o respeito pela matéria original, a idéia de reversibilidade e distinguibilidade da intervenção, a importância da documentação e de uma metodologia científica. (Kühl, 2006, p. 18)

O destaque do valor documental dos monumentos históricos se consolidou na primeira metade do século XX, com contribuições importantes de Riegl no seu projeto de organização legislativa para conservação dos monumentos históricos na Áustria.

A futura tutela dos monumentos deve ser baseada no culto do valor de antigo, que se manifesta com a existência dos traços de antigüidade. A maior preocupação da futura tutela dos monumentos deve ser voltada para a conservação desses traços e, por isso, devem cair inevitavelmente os postulados da originalidade e da unidade estilística, ligados ao culto do valor histórico e do valor de novidade, que objetivam, ambos, à sua eliminação [dos traços de antigüidade]. (Alois Riegl, apud Kühl, 2008, p. 356)

O valor de “antigüidade” era o mais valorizado justamente por assegurar a preservação do caráter testemunhal dos bens das épocas passadas. O valor artístico era considerado por Riegl demasiadamente mutável, pois seu valor pode variar conforme as épocas e gostos pessoais. Para ele, não existe um valor artístico eterno, mas somente um valor relativo. O valor artístico de um monumento não é o de rememoração, mas um valor atual, contemporâneo. Por isso, o valor de “antigüidade” é para Riegl o mais importante, por ser mais inclusivo e respeitar integralmente o documento histórico devido seu caráter testemunhal. (Kühl, 2006, p. 21)

Para o inglês John Ruskin os monumentos históricos não deviam sofrer alterações em suas marcas do tempo, pois são elas que garantem a sua autenticidade. Segundo seus princípios, a restauração, o ato de retirar ou acrescentar elementos nos monumentos históricos é um erro, pois vai contra a sua qualidade de testemunho. Por

isso, as pátinas, os acréscimos realizados ao longo dos anos, as perdas, os danos, em suma, as marcas do tempo deveriam ser preservadas.

Ruskin atribuiu ao monumento histórico um valor de memória, pois ele é o meio de que dispomos para manter vivo um laço que nos une ao passado e ao qual devemos nossa identidade. Isso traz uma universalidade ao monumento histórico, visto que o monumento tradicional apesar de ser universalmente difundido fazia reviver passados particulares de comunidades específicas. (Choay, 2006, p. 141) Em contrapartida, para Ruskin, independente do grupo social que o construiu, seu valor dirige-se a todos os homens, faz parte da História.

A autenticidade histórica é localizada por Ruskin na qualidade que os monumentos têm como testemunhas da passagem dos tempos. Seus diversos usos, as mudanças estruturais, estéticas e funcionais de sua arquitetura, o envelhecimento natural são provas materiais de sua antiguidade. A decadência dos materiais é sinal de vida, pois representa a perenidade das coisas, o ciclo natural da vida. Para Ruskin, os monumentos históricos deveriam no máximo ser consolidados (de preferência de maneira imperceptível), e nunca restaurados, pois a restauração é considerada a pior das intervenções. Pois como suas marcas do tempo o qualificam como “antigo”, qualquer alteração implicava em sua falsificação.

É interessante confrontar esse entendimento do papel social dos monumentos históricos de Riegl e Ruskin às transformações do conceito de história, estudado por Arendt (2000) e por Koselleck (2006).

Na antiguidade a circularidade da vida conferia à natureza o seu caráter de imortalidade, contrastando com a mortalidade concreta dos homens. No entanto, os homens ao longo de suas vidas produzem feitos que por sua singularidade deveriam ser preservados para a eternidade. A função da História seria assegurar a eternidade a estes feitos e aos homens que os realizaram. (Lafer, 1973, p. 14) Para Arendt, essa visão se modificou quando Vico enfrentou o problema da distinção entre processos naturais e processos históricos. Em Vico, a natureza é feita por Deus, e apenas Ele pode compreender seus processos. A História é feita pelos homens, que pode, portanto, entender os processos que a desencadeou. A importância da História para Vico, tal como em Hegel, é teórica. Ou seja, em sua concepção moderna a História passa a ser compreendida como uma visão *a posteriori* dos acontecimentos, no qual o historiador por

observar a totalidade do processo pode abarcar seu sentido. (Lafer, 1973, p. 15) Nessa perspectiva, a história necessita de certa distancia temporal para ser apreendida. Para Riegl, uma obra para ter “certa antiguidade” necessitava do ter pelo menos 60 anos, ou seja, o intervalo crítico e temporal de duas gerações.

Para Koselleck há uma ampliação semântica do conceito história na sua concepção moderna. Na historiografia clássica o termo História (*Historie*) era usado no plural para assinalar narrativas particulares, ou seja; relacionava-se a acontecimentos específicos, como, por exemplo, a História da Guerra do Peloponeso. Koselleck sustenta que a partir do século XVIII é cada vez mais freqüente o uso da palavra História (*Geschichte*) no singular, para assinalar um conjunto de acontecimentos que constituem um relato único da presença da humanidade no mundo. Essa singularidade expressa a inclusão de toda a humanidade num único processo temporal, no qual o passado, o presente e o futuro são dotados de um sentido. (Koselleck, 2006)

A noção de história analisada por Koselleck, e que constitui um processo evolutivo da humanidade em sua experiência terrestre parece ter norteado a 17ª Conferência Geral da Unesco (1972). Ao tratar da salvaguarda do patrimônio mundial, considera que alguns dos bens do patrimônio cultural e natural apresentam um interesse excepcional, devendo ser preservados como patrimônio da humanidade inteira. A própria idéia de patrimônio mundial – que engloba os monumentos históricos – procura representar a humanidade como um todo. As Pirâmides do Egito, para usar o exemplo de um monumento histórico amplamente conhecido, transcendem a História daquele país, fazendo parte da história da humanidade. Sua construção e o contexto que a envolveu, representa a grandiosidade humana, independente do período temporal. Em outras palavras; sua existência constitui um testemunho da presença humana numa única história (*Geschichte*), onde passado, presente e futuro dão sentido à presença do homem na Terra.

É estreita a relação entre história e a conservação e restauração. O respeito pela matéria original, destacado em várias cartas patrimoniais, relaciona-se diretamente com o papel testemunhal dos monumentos históricos. Vincula-se às transformações da própria História ao longo do tempo. Isso gera implicações diretas não somente no restauro, mas na gestão e tutela destes patrimônios; na política de aquisição de acervos museológicos, na montagem de exposições, na classificação, tutela e legislação. No entanto, talvez seja

no restauro que o problema da autenticidade surja com maior ênfase, devido, principalmente, ao seu caráter intervencionista, o que acaba por provocar reflexões teóricas e éticas sobre o que é ou não autêntico nestes monumentos.

Talvez essas colocações venham a confirmar as palavras de Beatriz Mugayar Kühl, quando afirma o seguinte.

(...) a historiografia pode prescindir da conservação e da restauração; já as ações de preservação não deveriam prescindir, jamais, da história e da historiografia, e os profissionais atuantes na preservação, mesmo não sendo todos historiadores, deveriam possuir uma 'visão histórica' e sólida formação no campo (...) pois a ausência de uma consciência histórica pode trazer (...) conseqüências da maior gravidade nas ações sobre os bens culturais. (Kühl, 2006, p. 17)

Cartas patrimoniais

O respeito pela matéria original, pela autenticidade dos monumentos históricos é, apesar da pluralidade de vertentes teóricas do restauro, algo notável em algumas das principais recomendações internacionais sobre a preservação do patrimônio.

A Carta de Veneza, oriunda do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos (1964), é umas das importantes referências internacionais sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios. Neste documento, a necessidade de proteção dos monumentos históricos se justifica pela seguinte afirmação.

Portadores de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade (...) se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade. (Carta de Veneza, 1964)

Em seu artigo 3º declara que a finalidade da conservação e da restauração dos monumentos é salvaguardar tanto a obra de arte como o testemunho histórico. A restauração deve, portanto, garantir seus aspectos autênticos. Nesse sentido, é vista como uma operação de caráter excepcional e que tem por objetivo revelar os valores estéticos e históricos dos monumentos, fundamentando-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos.

Em abril de 1972 o governo da Itália, através do Ministério da Instrução Pública, divulgou um documento sobre restauração, conhecido como Carta do Restauro. Este documento estabelece as normas para todas as intervenções de restauração em

qualquer obra de arte daquele país. A Carta do Restauro possui vínculo direto com o Instituto Central de Restauração (ICR), dirigido por Cesari Brandi de 1939 a 1960. Brandi é outro autor no qual a teoria sobre restauro incide sobre a questão do respeito pela matéria original. Para este autor, a multidisciplinaridade tem um papel primordial no restauro, porém há certa hierarquia na relação entre os diversos campos do saber. As ciências naturais, embora sejam imprescindíveis no restauro, deveriam ser, necessariamente, subordinadas à abordagem crítica, que é centrada nas razões pelas quais se preserva. Nesse aspecto, o trabalho crítico do historiador e do historiador da arte torna-se fundamental a qualquer ação de restauro, visto que são eles que irão realizar a leitura crítica do monumento. (Kühl, 2008, p. 358)

O anexo D da Carta do Restauro é uma instrução para a tutela dos centros históricos. No que concerne à identificação destes centros, a instrução recomenda que a identificação dos monumentos deve levar em consideração seu valor especial como testemunhos históricos das civilizações do passado e como documentos da cultura urbana. As intervenções têm a finalidade de garantir as marcas da passagem do tempo, sendo o respeito pela autenticidade, uma exigência fundamental ao restauro. Desta forma, as pátinas da pedra devem ser conservadas, “por razões históricas, estéticas e técnicas”. No que diz respeito às questões históricas, elas representam a temporalidade, a ação do tempo na matéria. Retirá-las, implica em apagar as marcas do tempo, o que pode descaracterizar os monumentos como testemunhas históricas.

Uma análise aprofundada das cartas patrimoniais mostra como tais documentos refletem o próprio desenvolvimento da ampliação do conceito de patrimônio. A primeira carta patrimonial, a de Atenas (1931), se centrava somente nos grandes monumentos. Passados trinta anos, a Carta de Veneza (1964), ampliava os objetivos, visto que pretendia levar em conta a conservação e a restauração dos monumentos e dos lugares. O artigo 1º é uma definição muito mais ampla do que é monumento histórico.

A noção de monumento histórico inclui a criação arquitetural isolada assim como o sítio urbano ou rural que faz o testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um evento histórico. Ele se estende não somente às grandes criações, mas também às obras modestas que adquiriram com o tempo uma significação cultural (Carta de Veneza, artigo 1º, 1964)

Assim, o monumento histórico é constituído de testemunhos, grandes ou pequenos. Portanto, seguindo essa linha de raciocínio, a responsabilidade dos

profissionais que lidam com o patrimônio é saber reconhecer esses testemunhos em sua autenticidade, independente do contexto histórico no qual estão ligados. (Hartog, 2008, p. 269)

Para Hartog, quanto mais cresceu a noção de patrimônio, mais se enfraquecia a categoria de monumento histórico vinculado ao culto da nação. Este historiador atenta que atualmente o privilégio dos monumentos da história nacional concorre e é contestado em nome de memórias locais, setoriais, particulares etc. que querem legitimidade e direito ao acesso aos meios de memória. O Estado-nação não impõe mais seus valores, mas preserva e regula o que é tido como patrimônio pelos diversos atores sociais. (Hartog, 2006, p. 269-270) No entanto, os monumentos históricos ainda são presentes, embora não se restrinjam à representação dos grandes feitos da nação. Basta verificar o papel ocupado pelas réplicas e pelos objetos originais nos grandes museus nacionais e/ou nos museus locais, ou ainda nas recomendações de conservação e restauro.

Considerações finais: a crítica ao monumento

A seleção e classificação dos monumentos históricos podem ser vistas como uma forma de escrita da História baseada em critérios de autenticidade, onde estes monumentos são entendidos como *marcas de enunciação* de uma verdade histórica. No entanto, deve-se ter em mente que a autenticidade não é conceito natural e sim um discurso de autoridade – uma vez que lida diretamente com o que é ou não real – sobre o passado. Assim, a autenticidade histórica é definida a partir de critérios que são, em alguns casos, conflitantes entre si, pois se tratam de disputas políticas típicas dos processos de construção de memória e história.

A valorização dos monumentos históricos pode ser analisada sob a ótica das mesmas preocupações que nortearam o campo de formação da história no século XIX, que vincula-se, também, à construção simbólica dos estados nacionais. No entanto, na atualidade a abrangência dos monumentos históricos se ampliou, representando fatos que, com o passar do tempo, ganharam certa importância cultural, ou são reivindicados por grupos sociais por serem identificados como testemunhos históricos de causas que lhes são importantes.

O papel de “documentos históricos”, ou “testemunhas mudas da história”, demanda destes monumentos uma exigência de verdade, pois eles são compreendidos como fontes de acesso ao passado e como tal necessitam de autenticidade. Como foi mencionado, Koselleck mostra como a concepção moderna de história exigia desta disciplina uma maior capacidade de representação fidedigna do passado. As fontes de acesso ao pretérito, documentos e objetos, conferiam ao trabalho do historiador um estatuto científico, obtido através de um conjunto de procedimentos e operações que conferiam à História um caráter de verdade. Ao que parece, esse raciocínio se instaurou no entendimento dos monumentos históricos, pois eles junto com as fontes documentais integram o arsenal necessário para a escrita da História, tratando igualmente – como fontes – sinais diversos sobre o passado.

No entanto, o fenômeno do patrimônio é algo que se relaciona a diferentes demandas sociais, que vão desde interesses da indústria do turismo, passando por questões de conflito de memória, afirmação de identidades, relações diplomáticas entre outras. Dominique Poulot ao escrever sobre a relação entre patrimônio e História elabora uma interessante colocação, a qual se transcreve aqui como uma reflexão final desse artigo.

os críticos que denunciam as lacunas do patrimônio oficial – seja em discursos contra o elitismo ou em nome da precisão científica – ou os que condenam a falta de autenticidade, quiçá de realidade, do patrimônio negligenciam o fato que o patrimônio não é a História, posto que ele tem por objetivo atestar a identidade e afirmar valores – se for necessário, devido até mesmo ao falseamento da verdade histórica. (Poulot, 2008, p. 32)

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BANN, Stephan. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Unesp, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 164-196.

BEZERRA, Rafael Zamorano. Sobre a autenticidade dos monumentos históricos. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 40, Rio de Janeiro, 2008, p. 411-430.

BOITO, Camilo. *Os restauradores*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CASTRO, Isis Pimentel de. *Os pintores de História. A relação entre Arte e História através das telas de batalhas de Pedro Américo e Victor Meireles*. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS), Departamento de História. Rio de Janeiro, 2007.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2006.

CLIFFORD, James. Colecionando culturas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, Rio de Janeiro, 1994. p 69-89.

CURY, Isabel (org.) *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

DUMMAS, Adolpho. A idéia de criação do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 3, Rio de Janeiro, 1942. p. 383-394.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 264-275.

LE GOFF, Jaques. Documento/Monumento. In: _____. *História e Memória*. Rio de Janeiro: Unicamp, 1996. p. 535-552.

GUIMARAES, Manoel Salgado. Expondo a história. Imagens construindo o passado. *Anais do Museu Histórico Nacional*. v. 34, Rio de Janeiro, 2002, p. 71-85.

_____. Vendo o Passado. *Anais do Museu Paulista*, v. 15, n. 2, São Paulo, 2007.

HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

KÜHL, Beatriz Mugayar. A restauração como campo disciplinar autônomo. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 40, Rio de Janeiro, 2008, p. 351-373.

_____. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. *Revista CPC*, São Paulo, v. 1, n. 1, nov. 2005/abr. 2006. p. 16-40.

_____. Viollet-le-Duc e o verbete restauração. In: VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. p. 9-25.

LE GOFF, Jaques. Documento/Monumento. In: LE GOF, Jaques. *História e Memória*. Rio de Janeiro: Unicamp, 1996. p. 553-552.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Colecionando relíquias. Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais 1934 a 1937*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2004.

POULOT, Dominique. Um ecossistema do patrimônio. In: CLAUDIA, S. Rodrigues. GRANATO, Marcus. BEZERRA, Rafael Zamorano. BENCHETRIT, Sarah Fassa. *Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 26-43.

RAMOS, Iolanda Freitas. *O poder do pó. O pensamento social e político de John Ruskin (1819-1900)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

RIEGL, Aloïs. *Le culte moderne des monuments*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

ROCA, Andrea. As classificações e abordagens dos acervos no Museu Histórico Nacional da República Argentina. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 40, Rio de Janeiro, 2008, p. 437-455.

RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Londres: J. M. Dent & Sons Ltd., 1921

SANTOS. Mirian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Demu/Minc: 2006.