

Restauração e conservação: algumas questões para os conservadores. A perspectiva da conservação de têxteis*

**Mary Brooks, Caroline Clark, Dinah Eastop,
Carla Petschek**

The Textile Conservation Centre, Hampton Court
Palace, Inglaterra

*Copyright Trustees of The British Museum, London. Agradecemos a autorização pela tradução portuguesa do texto apresentado como *preprint* de Reunião Científica do Museu Britânico e ora publicado sob o título 'Restoration and Conservation. Issues for Conservators: a textile conservation perspective' In: Oddy, Andrews, ed., In: RESTORATION. IS IT ACCEPTABLE? BRITISH MUSEUM CONFERENCE, London, 1994. London, British Museum, 1994, p. 103-114. (British Museum Occasional Papers, 99). Tradução de Teresa Cristina Toledo de Paula.

Introdução

A visão na qual a conservação é própria de museus e a restauração fora deles, não é incomum. Muito freqüentemente, dependendo do interlocutor e do contexto, um ou ambos desses termos carregados de emoção e avaliatórios, são usados de modo pejorativo. A realidade, entretanto, é mais complexa.

Definições claras são essenciais à compreensão e discussão dos méritos e deméritos relativos desses dois conceitos. Trabalhar tais definições, que nada têm de simples, torna-se mais complexo, ainda, devido ao uso descuidado que delas se faz no cotidiano. Restauração e conservação são apresentadas, algumas vezes, como ideais totalmente contrários; já em outras, são usadas como sinônimos. O recente livro de Beck, que critica vários tratamentos realizados em pinturas, nos fornece um bom exemplo desse emprego confuso dos termos: "A restauração, *per se*, simplesmente não é, muitas vezes, apenas desejável mas, de fato, essencial; nada que se afirme, nas páginas seguintes deve ser entendido como uma rejeição ao trabalho necessário de conservação" (Beck & Daley 1993).

Aqui, Beck sugere que "restauração" aceitável é, de fato, "conservação necessária". Mais confusão pode ser acrescentada, pela associação de restauração a técnicas já ultrapassadas e conservação à

tecnologia "moderna". Outras ambigüidades surgem, particularmente, na Europa, por questões idiomáticas. A palavra francesa *restaurateur* é equivalente à palavra *conservator*, no inglês, enquanto que a palavra francesa *conservateur* é equivalente ao termo inglês *curator* ou *keeper*. Os profissionais¹ franceses esperam vir a adotar o termo *conservateur-restaurateur*.

Várias balizas têm procurado identificar e tornar mais claro o significado de "conservação", mas sempre surge interessantes divergências entre elas. As distinções entre os vários códigos desenvolvidos pelas diferentes organizações nacionais de conservação foram discutidas por Dinah Eastop (1993). Não há, é claro, um consenso internacional quanto aos elementos-chave, definidores das atividades de conservação. Sabe-se, também, que aquilo considerado fundamental está sendo repensado, em particular naqueles países onde está em causa o ideal da reversibilidade - outrora considerado a distinção essencial entre a conservação e a restauração. O *Code of ethics and guidance for conservation practice*, do Australian Institute for the Conservation of Cultural Material, não faz menção à reversibilidade, enquanto um critério da conservação (AICCM 1986). O American Institute of Conservation abandonou a reversibilidade enquanto critério, em sua recente revisão do *Code of ethics and standards of practice* (AIC 1993), apesar de ter sido introduzido na versão de 1979 (AIC 1979). Problemas de ordem prática, como o da compatibilidade entre o ideal da reversibilidade e determinados tratamentos, como a limpeza aquosa, por exemplo, conduziram a uma reavaliação. O ideal de se remover e se acrescentar o mínimo possível à matéria-prima original parece estar substituindo a reversibilidade, enquanto padrão de conduta e prática profissionais. Michael Corfield, discutindo os padrões em desenvolvimento no Reino Unido, cita uma sentença do *Guidance for conservation practice*, 1983, do United Kingdom Institute for Conservation, como sintetizadora de todas as formas de conservação: "A conservação é o meio através do qual a verdadeira natureza de um objeto é preservada." (Corfield 1988).

Tanto a conservação quanto a restauração de têxteis envolvem intervenção - uma modificação física do têxtil com a intenção de preservá-lo e/ou realçá-lo física e/ou esteticamente. Em nenhum dos casos, a condição original do têxtil pode ser recriada. A conservação tem como objetivo manter a integridade física e visual de um objeto, removendo-lhe e/ou acrescentando-lhe o mínimo de material. A restauração tem uma ordem diferente de prioridades: o aspecto visual ou funcional é predominante. Seu objetivo é recriar, no têxtil, a aparência visual e física, que se acredita tenha ele originalmente exibido. Essa afirmação, por sua vez, introduz uma questão interessante sobre a natureza da distinção entre um têxtil restaurado e uma falsificação. Dependeria, a distinção, do tratamento realizado, ou da forma como a peça tratada é apresentada ao público? A questão das falsificações foi extensivamente discutida na exposição *Fakes? The Art of Deception*, no British Museum, e não será mais discutida neste texto (Jones 1990).

É essencial aceitarmos que ambos os tratamentos, de um modo ou de outro, transformam um têxtil. Este texto defende a idéia de que conservação e restauração são conceitos muito diferentes, que se expressam de formas distintas, mas que podem, todavia, trabalhar juntos, em benefício do objeto têxtil.

A conservação, a restauração e as especificidades culturais

As várias posturas em relação à conservação e restauração são produtos de culturas determinadas, nas quais as abordagens variam, quer interna quer externamente.

Os têxteis com função cerimonial ilustram bem esta questão. São diferentes as exigências culturais expressas pela comunidade que os recebe, através da pessoa do conservador ou restaurador e pela comunidade que criou, reverencia e, eventualmente, ainda utiliza esses artefatos. A abordagem de questões tão complexas como o protocolo apropriado para se lidar com essa tipologia de artefatos, tem sido melhor definida recentemente. Como exemplo, abordagens mutuamente aceitáveis, relativas ao Taonga (tesouros Maori), em Aotearoa, Nova Zelândia, foram discutidos por Tracey Wedge (1993). O *Code of Ethics*, do New Zealand Professional Conservator's Group, de 1985, sugere um equilíbrio entre os cuidados que se devam ter com um objeto, por um lado, e a necessidade de acesso, por usuários, de outro, - admitindo-se, assim, explicitamente, que a função sagrada desses têxteis permanece (NZPCG 1991).

A visão que tem o Oriente, sobre a preservação de seu patrimônio cultural, difere daquela do Ocidente. Algumas das questões culturais embutidas nessas abordagens, tão amplamente diferentes, foram discutidas por Mary Greenacre. Embora haja um ideal comum na responsabilidade de "restaurar sem criar", sabe-se que apreciações diferenciadas de um objeto podem resultar em propostas também diferenciadas e igualmente válidas de tratamento (Greenacre 1988). Os tratamentos realizados nas extremidades, em seda, de *thang-kas* com pintura, nos servem como exemplo. Uma abordagem ocidental tenderia, tipicamente, a manter as partes em seda, embora em decomposição, e sustentá-las em um novo tecido tingido de acordo. Diferentemente, no Japão, opta-se, muitas vezes, pela remoção da seda original e substituição por uma seda nova, de aparência intencionalmente envelhecida (Hofenk de Graef 1993).

Muitos países têm uma longa tradição na atividade da restauração, muitas vezes realizada pelos próprios produtores do têxtil. Na França, a Manufacture des Gobelins, pertencente ao Estado, sempre restaurou, em suas dependências, numa tradição bastante fechada, as tapeçarias que produziu. Wendy Hefford examinou os custos da limpeza, restauração e forração das tapeçarias inglesas pertencentes ao Estado. O *atelier* de tapeçaria da família Vanderbank limpou, restaurou e aumentou, por várias gerações, as tapeçarias que produziu. Em 1707-8, esse *atelier* ampliou a tapeçaria *Vanderbank Dutch Boors*, do Kensington Palace, "atando, juntos, os fios do urdume de todas as referidas peças com os materiais, como um trabalho de antigamente" (Hefford 1976). Existem outras tradições, de longa data, nas quais o trabalho de restauração é executado como um trabalho de manutenção cotidiana. Por exemplo, os têxteis eclesiásticos têm sido reparados e renovados, tradicionalmente, por freiras, para fins religiosos. Este procedimento, conveniente no caso de têxteis eclesiásticos, mostrou-se menos próprio para as insígnias militares, freqüentemente enviadas aos conventos ou a *ateliers* de bordado, para reparos.

Algumas vezes, a restauração tem sido uma necessidade política. A extinta URSS, por exemplo, custeou a restauração de seus palácios destruídos. O interior do Palácio Kuskovo, foi recoberto por cópias dos adamascados originais, tecidos com fios e pigmentos semelhantes, no departamento têxtil do Mosteiro de Novospassky (Hughes 1987).

Mudança de posturas na conservação e restauração de têxteis.

É igualmente importante que reconheçamos a influência de modismos. Quanto o desenvolvimento de uma nova estética do passado - exemplificada pela abordagem desenvolvida pelo National Trust em Calke Abbey, Derbyshire, e pelo English Heritage, em Brodsworth, Yorkshire - terá sutilmente alterado as posturas vigentes em relação a antigos reparos? Com essa mudança de opinião, a constatação de alterações, usos e abusos, é mais facilmente tolerada ou mesmo bem-vinda. No contexto das artes visuais, ambas, conservação e restauração, tendem a apresentar-se, apenas, como uma técnica preservativa que assegura ao têxtil uma aparência completa e bem definida em termos de imagem e estrutura. Uma instituição de história social, por sua vez, tenderá mais a aceitar a evidência de alterações e desejar, mesmo, mantê-las aparentes. Essas mudanças de comportamento, no futuro, serão um tema fascinante de estudo para os historiadores da cultura, embora já estejam influenciando, hoje, as práticas correntes de trabalho. Um artigo recente, discute as implicações das posturas de *connaissanceur* nos trabalhos dos conservadores (Orlofsky & Trupin 1993).

O valor comercial associado a um têxtil pode, também, trazer diferenças nas decisões de conservação e restauração. Um renomado comerciante de tapetes é bastante claro em relação às implicações financeiras trazidas por uma boa restauração: "Um reparo bem feito, utilizando lã da melhor qualidade e cor disponível, é essencial para que o comerciante venda com confiança e o restaurador cobre adequadamente" (Anon 1993).

A pressão financeira, ao invés de baixar a qualidade, como muitos temem, estaria, sim, elevando a qualidade dos trabalhos executados. As implicações, neste contexto, serão discutidas abaixo.

Historicamente, a conservação de têxteis desenvolveu-se a partir das tradições e técnicas da restauração. Ambas se baseiam num fundamento comum, de habilidades manuais, para realizar os tratamentos escolhidos. Incomodados com as perdas de informação, implícitas nos trabalhos de restauração, e convencidos da necessidade de intervir o menos possível, os conceitos de conservação, aos poucos, desenvolveram-se, de modo a possibilitar uma abordagem alternativa no tratamento de têxteis históricos. O desenvolvimento dessas idéias de conservação refletiam uma mudança das idéias sobre quais seriam os elementos-chave e a função de um têxtil histórico. A isso associou-se uma crescente conscientização sobre problemas advindos de materiais utilizados, tanto pela conservação, quanto pela restauração. Antigos reparos demonstraram, claramente, os problemas originados pelo uso de corantes não estáveis. Estresse físico e danos resultaram de trabalhos de conservação que usaram adesivos antigos e provocaram a revisão do conceito

de reversibilidade e a modificação dos métodos de trabalho. Tais problemas foram registrados por Karen Finch em seu relato sobre a degradação, após vinte anos, de uma tapeçaria restaurada com adesivo, em 1960 (Finch 1980).

A distinção crucial entre as duas abordagens, tão interligadas, encontra-se no objetivo da intervenção. A conservação volta-se para a integridade do objeto como um todo, enquanto que nos tratamentos de restauração domina a necessidade de recriar o efeito ou função visual do objeto. A questão, agora, é saber se ambas as tradições continuarão divergindo, ou se uma sinergia poderá desenvolver-se, para fazer surgir um gosto mais efetivo e flexível pela utilização, nos têxteis, de tratamentos que combinem elementos de ambas as abordagens. Para avaliar uma ou ambas as abordagens, é necessário recuarmos e nos perguntarmos, por que nossa cultura deseja, afinal, preservar seus têxteis.

○ que estamos tentando preservar ?

Esta é uma questão fundamental. Ela envolve uma avaliação de por que nossa cultura deseja preservar têxteis e quais são os elementos, nesses têxteis, considerados importantes. O valor depositado nesses elementos justifica o tempo, a energia e o dinheiro gastos em restauração e conservação.

Alguns têxteis, como o chapéu-máscara usado pelo Sr. Merrick ("O Homem-Elefante"), são preservados mais pelo contexto histórico, social e político, que por sua beleza intrínseca ou valor financeiro². Para outros têxteis, o valor estético ou o interesse tecnológico, inerentes, são justificativas de preservação. Um vestido de noite, de 1950, feito de ardil, uma fibra proteica, pouco conhecida, produzida a partir do amendoim, é um bom exemplo do interesse tecnológico, justificando a preservação de um traje que, senão, não seria digno de nota (Brooks 1993a). O valor financeiro atribuído a têxteis como tapeçarias, revestimentos e *opus anglicanum*, historicamente considerados, por vezes, mais valiosos que pinturas, tem ajudado a assegurar sua sobrevivência.

O que motiva o impulso de preservação depende da avaliação explícita ou implícita do significado de um determinado têxtil. Isto pode residir em diferentes elementos, e o valor relativo atribuído a esses elementos freqüentemente influencia as decisões nos processos de restauração e conservação. Para alguns têxteis, como cortinas, a função é o elemento de maior importância. Já em outros, as imagens são consideradas mais significantes que a construção ou o tecido de suporte. Os trajes adornados com *appliques*, mortalhas ou véus de Toras, são exemplos típicos. Em um têxtil etnográfico ou arqueológico, a fibra, a tecedura, o pigmento ou corante, poderiam, individualmente, ser o elemento mais importante. Assim, acima e além destes fatores, a natureza de um têxtil influencia o tipo e o grau de conservação ou restauração possível.

A imagem, seja em termos de desenho e/ou padrão de corte e construção, nem sempre pode ser separada do suporte. Numa estrutura tecida, como a tapeçaria, a construção e o desenho são uma e mesma coisa única. A abordagem, no tratar antigos reparos e furos, em tais estruturas, pode influenciar, radicalmente, a interpretação de imagens, assim como a estabilidade

2. TCC Ref. 1845.2 . Todos os trabalhos desenvolvidos pelo The Textile Conservation Centre, TCC, recebem um número de ordem, interno, que acompanha, igualmente, toda a documentação textual e visual produzida. Nesta tradução, tais referências foram retiradas do texto e colocadas sob a forma de notas. (N.T.)

física da peça. De forma semelhante, a diferença entre um têxtil pintado e uma pintura sobre um suporte têxtil, tem sido bastante debatida, recentemente (AIC 1991). Flexibilidade, dobras e ensebamento foram identificados como exigências fundamentais no tratamento de um estandarte pintado, mas podem ser irrelevantes no tratamento de uma pintura sobre tela, estirada e emoldurada.

Os têxteis arqueológicos são importantes não apenas por seu interesse intrínseco, mas também como fonte de informações sobre o comércio e disponibilidade de fibras, a tecnologia de tingimento, as habilidades na tecelagem e as práticas sociais de uma determinada cultura. O têxtil com manchas pode ser evidência de técnicas particulares de enterramento e, qualquer abordagem que pretenda removê-las, é inaceitável. Jennifer Barnett descreve o tratamento de uma das nove "camisas" datadas da Quinta Dinastia (2494-2345 AC), escavadas em Deshasheh, por Petrie, em 1898. Ela arrola as questões que se colocou, ao examinar o eventual valor das sujeiras encontradas, enquanto evidência das técnicas de enterramento e mumificação do Reino Antigo, quando comparadas a seus possíveis efeitos de degradação. A presença de sódio, betume, uma cola gelatinosa, resinas e ceras, foi registrada, concluindo, assim, a autora, que uma limpeza não seria apropriada: "... a raridade de ambos, tanto do traje quanto das substâncias nele encontradas, parece indicar, que neste caso, uma lavagem seria imprópria, pois removeria evidências históricas de significação, e isto, prevalece sobre a necessidade de se ter restaurada a aparência original da vestimenta (incluindo, possivelmente, o pregueado natural)." (Barnett 1983).

A indumentária oferece um universo complexo de informações sobre o comportamento social e a estética do passado, assim como sobre métodos e tecnologia de construção. Ela também exige ser mostrada, de modo a permitir que sua forma tridimensional seja compreendida apropriadamente: as implicações trazidas por tal necessidade são discutidas mais adiante neste texto.

Seu tratamento precisa ter objetivos claramente definidos, principalmente nos casos de antigas alterações e reparos.

O trabalho de Doré, sobre a conservação de dois vestidos de Corte, do século XVIII, da coleção do Victoria & Albert Museum, é pouco usual e bastante útil ao explicitar, em seu tempo, a política do museu com relação às alterações anteriores e à substituição de áreas faltantes: "No Victoria & Albert Museum determina-se que, se possível, um traje deverá retornar à sua condição primitiva, desde que reste o suficiente para produzir um conjunto razoavelmente completo e as alterações sofridas, elas próprias, não sejam de importância histórica." Ela conclui que "a substituição das partes faltantes, (poder-se-ia quase dizer, restauração), ajuda na apreciação pública do traje, fornecendo informações, tão historicamente precisas quanto possível, sem, entretanto, serem tão perfeitas, que possam enganar o expert..." (Doré 1978).

Conservação e restauração: problemas e vantagens.

É necessário que aceitemos existir um elemento subjetivo, tanto nos tratamentos de conservação, quanto nos de restauração. Ambos estão, explícita

ou implicitamente, interpretando o têxtil, embora com intenções diversas. E isso aponta a importância do ideal de um trabalho conjunto entre conservadores e restauradores. São essenciais pesquisa preliminar inicial, incluindo diálogos com o curador/cliente/proprietário responsável, em conjunto com uma documentação completa, com todos os objetivos, detalhes da intervenção, materiais utilizados. As futuras gerações de estudantes da área têxtil e os visitantes dos museus não devem ter seu entendimento e apreciação de um objeto têxtil, comprometidos por uma intervenção realizada pela nossa geração.

Experiências de trabalho em restauração e conservação.

Tanto a restauração quanto a conservação dependem do entendimento e da habilidade prática do profissional, assim como do uso de materiais compatíveis. A qualidade insuficiente do trabalho provoca tratamentos insuficientes, em detrimento, afinal, do têxtil. A má compreensão do trabalho a ser realizado, materiais mal aplicados, a escolha de fios e tons equivocados, apenas aumentarão a descaracterização física e visual do objeto, ao invés de diminuí-la. Os restauradores, historicamente, não costumam desenvolver análises detalhadas, nem sobre os têxteis trabalhados, nem documentação sobre os tratamentos que realizam.

A principal questão relacionada, especificamente, com a restauração é a da perda da integridade do objeto. E ela produz uma conseqüente perda de informação, associada a dificuldades de interpretação e leituras incorretas. A tradição de se retecer em tapeçarias, por exemplo, demonstra as questões práticas e éticas, aqui envolvidas. Paradoxalmente, de modo a se iniciar, efetivamente, uma restauração por retecimento, é necessária a remoção das áreas fragilizadas, de modo que o novo trabalho possa ser iniciado em áreas com solidez estrutural. Obviamente, esta remoção do material original, embora fragilizado, seria inaceitável do ponto de vista da conservação. Algumas técnicas de restauração podem propiciar uma completa recriação daquilo que se acredita terem sido a imagem e a cor originais, mas isto, às custas da perda da técnica original. O Werkplaats tot Herstel van Antiek Textiel, na Holanda, tem restaurado as tapeçarias da província de Zelândia, de propriedade do Estado, por aproximadamente trinta anos. De modo a assegurar a continuidade visual do trabalho, as últimas tapeçarias da série estão sendo trabalhadas do mesmo modo que aquelas iniciadas nos anos 1960, embora aquela técnica não vá mais ser utilizada. A restauração baseou-se numa cópia cuidadosa do desenho existente, realizado antes da remoção de todas as áreas tecidas em seda. Tais áreas foram recriadas, utilizando-se uma técnica de tecedura com agulha. A restauração deu, às tapeçarias, uma imagem rica em cores, mas, por certo, não é mais a tapeçaria original (Brooks 1993b).

Refazer uma área com perdas, coloca, também, problemas em relação ao desenho. A imagem e as cores restauradas, podem estar baseadas em suposições ou reconstruções pouco claras, alterando, assim, o que seria a imagem original. Uma outra restauração pode, deliberadamente, mudar ou "melhorar" a imagem original, o que, em si, forneceria uma percepção das atitudes morais e religiosas de um período histórico, no tocante à arte de uma

3. TCC Ref. 0092; Collection of The Worshipful Company of Goldsmiths.

4. No original, respectivamente, *knitting, crochet, net e lace*. (N.T.)

época precedente. Uma bela tapeçaria de Bruxelas, do século XVII, *Anthony and Cleopatra*, foi tratada dessa maneira, provavelmente seguindo instruções de um proprietário do século XIX. Cleópatra originalmente foi tecida de forma a mostrar uma perna desnuda caindo sobre o joelho de Marco Antônio. Posteriormente, o membro, considerado ofensivo, foi recortado e a falha resultante foi habilidosamente retecida de modo a igualar-se ao manto vermelho de Marco Antônio. Infelizmente, o corante vermelho desbotou com o tempo, tornou-se laranja e, a intenção do trabalho de retecedura se perdeu.³

A conservação enfrenta problemas semelhantes, ao interpretar a imagem de áreas faltantes. Apesar de os conservadores tenderem a não introduzir o desenho de volta, nas áreas faltantes e usarem, ao invés, materiais-suporte coloridos ou neutros, isto, ainda assim, pode impor ao têxtil, uma determinada interpretação. A conservação pode ser menos eficaz na preservação da imagem global de um objeto. Em alguns casos, a necessidade de manter um elemento importante, como por exemplo, a imagem, pode apenas ser atingida às custas de outras propriedades do têxtil, tais como a flexibilidade ou o drapejamento. Essa questão pode ser fundamental no tratamento de têxteis como os grandes estandartes com pintura. A conservação é menos eficaz que a restauração, quando lida com certas estruturas têxteis tais como o tricô, o crochê, o filô e a renda⁴. O tratamento de um xale, em tricô, é discutido abaixo. Tanto a restauração quanto a conservação são atividades que requerem tempo e são de alto custo. Em determinados casos, uma ou outra opção podem oferecer um caminho mais rápido ou barato. Idealmente, a escolha de um tratamento não deveria depender de pressões financeiras, mas das necessidades do objeto têxtil, a longo prazo, em seu próprio contexto.

Vantagens da restauração e da conservação

A restauração competente é capaz de dar ao têxtil tanto unidade visual, quanto resistência física. Ela pode ser particularmente bem sucedida para os têxteis funcionais, como tapetes, coberturas ou objetos tridimensionais, como estofados ou indumentária, onde, estrutura e traço são cruciais. Entretanto, como dissemos acima, isso pode acontecer às custas das técnicas e materiais originais. Do modo contrário, a conservação esforça-se, o máximo possível, em manter a integridade do têxtil, através da remoção e acréscimo mínimos dos materiais. O objetivo é assegurar que todos os materiais utilizados sejam os mais estáveis e que o tratamento e o material aplicados "enfraqueçam" antes que o objeto, reduzindo, assim, o risco de danos ao original, causados por uma eventual tensão de ordem física.

Manter, no objeto, as evidências de uso e abuso, é muito importante em um tratamento de conservação. Por exemplo: "portas" cortadas, em tapeçarias de grandes dimensões, são mantidas como uma evidência importante do uso de uma tapeçaria em um contexto determinado. Com alguns têxteis, a decisão "até onde ir?", seja mantendo, seja removendo acréscimos anteriores, é uma questão complexa e que depende, sim, de um entendimento com o responsável pelo objeto têxtil.

A profissão de conservador, embora relativamente nova, conta com uma estrutura de treinamento formal em crescimento. Esta baseia-se na premissa de que aqueles que a praticam devem partilhar um conhecimento básico, comum, bem como um compromisso em relação a determinados padrões e linhas de trabalho. Há, ainda, o compromisso de tornar público, sempre que possível, o resultado de análises e do tratamento desenvolvido, com o objetivo de aprimorar seus métodos de intervenção. A responsabilidade do conservador frequentemente desdobra-se até garantir um ambiente adequado para o objeto tratado. Isto pode significar desde a implementação de padrões de armazenagem e exposição até a execução de suportes para exibição. De certo modo, trabalhos sobre critérios aceitáveis de manipulação, exposição e armazenagem podem ser pensados como expressão pura de conservação. O objeto, em si, não é comprometido por uma intervenção, ao mesmo tempo em que sua estabilidade futura é assegurada por um alto padrão de proteção ambiental. "Nada fazer", pode ser a estratégia mais eficaz. Entretanto, esta forma de conservação talvez seja a mais difícil de implementar. É aspecto crucial da conservação, estendendo-se, muito além da restauração, até os futuros padrões de curadoria. Frequentemente, é a estratégia de trabalho mais custosa e morosa de preservação de acervos.

○ processo de tomada de decisão: escolhendo e desenvolvendo uma estratégia apropriada de tratamento para o objeto têxtil.

○ primeiro passo, para todos aqueles envolvidos na guarda de um objeto, é se dar conta de que existe uma decisão a ser tomada. É vital um debate aberto sobre as várias opções existentes entre intervenção e não-intervenção, conservação e restauração e sobre os cuidados futuros que o objeto têxtil deverá receber. Uma vez tomada a decisão intelectual, identificando os elementos-chave do têxtil - idealmente enquanto resultado de uma consulta e colaboração entre o curador e/ou cliente e o conservador/restaurador, - outros fatores e pressões precisam ser considerados. Estes podem incluir os seguintes:

1. Compreensão do futuro papel e função do objeto têxtil em seu contexto

○ "uso" a ser dado ao objeto têxtil, depois de tratado, influencia o grau do trabalho de conservação e/ou restauração a ser realizado. O contexto (propriedade e localização do têxtil dentro do museu, coleção particular ou quadro doméstico), obviamente traz implicações sobre o tipo de tratamento desejado. Por exemplo: um mesmo têxtil pode ser tratado com diferentes níveis de intervenção caso venha a ser usado como peça de estudo, com manuseio freqüente, ou se localizado em reserva, com um mínimo de manuseio, ou, ainda, se exposto. O mobiliário disponível na reserva técnica e os métodos de armazenagem, como o tubular, por exemplo, podem influir na seleção de uma técnica mais apropriada de tratamento.

2. Prazos

Certamente, a rapidez com a qual um têxtil precisa ser preparado para uma exposição ou empréstimo, influencia a quantidade de trabalho possível de ser realizado. Todavia não deve influenciar sua qualidade .

3. Pressão financeira/exigências administrativas

Algumas pressões, como a licitação, subvenções, ou a necessidade de se aplicar um orçamento anual, podem influenciar a quantidade de trabalho possível, seja de restauração ou de conservação. Entretanto, os atuais processos de obtenção de patrocínio parecem enfatizar menos a qualidade dos mesmos. A idéia de aceitar-se a segunda proposta mais barata, nas licitações, como um mecanismo que assegure um tratamento de alta qualidade, já foi sugerida (Constantinides 1993). É claro que a habilidade de se pôr em prática um tratamento efetivo, seja de conservação ou restauração, depende de toda uma sistemática que conduza à qualidade do trabalho. Há situações, como exigências de seguro, que podem fazer pender a balança na decisão, por uma restauração ou um trabalho de conservação, assim como influenciar o grau de tratamento possível em termos financeiros.

A decisão final de se optar por um tratamento de restauração, ou um de conservação, e a extensão possível desse tratamento deveriam ser, portanto, uma combinação equilibrada desses dois fatores: responsabilidade em relação ao têxtil e sua função; e preocupações realistas, de ordem prática.

Áreas com perda de suporte

No contexto desta discussão é particularmente útil ponderarmos tratamentos alternativos para as áreas com perda de suporte. Elas apresentam problemas estéticos e práticos que afetam os aspectos visuais, físicos e funcionais de um têxtil. Uma área de perda pode a tal ponto dominar a imagem, que destrói e desfigura o efeito visual pretendido. No entanto, a noção de "não completo" pode ser um conceito culturalmente estabelecido. Algumas culturas parecem mais inclinadas a aceitar, seja uma sucessiva recriação do objeto, seja de suas áreas faltantes. A experiência indica que há uma continuidade teórica entre a conservação "pura", de um extremo, e restauração "pura", no outro. É significativo que o recente folheto *Conservation-restoration: the options*, publicação conjunta do The Conservation Unit e da Historic Scotland, enfatize, no texto, em negrito, que "conservação e restauração são aspectos do mesmo processo" (CU & Historic Scotland 1993).

O trabalho de conservação preventiva, assegurando ao objeto padrões satisfatórios de manuseio, exposição e armazenagem, pode ser considerado como a forma "mais pura" de conservação. Nenhuma intervenção direta sobre o objeto é realizada e sua estabilidade futura é assegurada. Em alguns casos, a conservação se limita a garantir exclusivamente a estabilidade estrutural do objeto. A restauração da imagem é considerada imprópria. As informações existentes podem ser insuficientes para recriar o desenho de forma satisfatória ou, então, ele pode não ser considerado um elemento-chave; ou, ainda, tal intervenção pode ser considerada danosa. A integridade desse objeto têxtil poderia ser comprometida pela imposição de uma interpretação mal fundamentada.

Oposta à conservação "pura", a restauração "pura" é um tratamento intervencionista, que envolve a completa recriação visual e estrutural do objeto.

Como apontamos acima, as técnicas de restauração são utilizadas em determinadas estruturas têxteis, nas quais a conservação não seria uma opção estética ou fisicamente viável. O tratamento escolhido para um antigo xale de seda, tricotado à máquina, é um bom exemplo da escolha do trabalho de restauração, para atender tanto às exigências do cliente como às necessidades do têxtil⁵. O desejo do proprietário, particular, de ocasionalmente vestir o xale resultou na decisão de reintroduzir estrutura nas áreas faltantes. Grandes remendos, considerados visual e fisicamente impróprios, foram removidos. Nessas e noutras áreas danificadas, a técnica original de construção foi reformada manualmente, com uma agulha, utilizando-se, onde era possível, o fio original, desemaranhado, ou então um fio de algodão, bastante semelhante.

Muitos tratamentos de preservação situam-se em algum lugar em meio a esse *continuum*. Em alguns casos, é apropriado fazer uso da restauração como uma parte do tratamento de conservação. Seria o uso sinérgico de duas técnicas - uma técnica de restauração, modificada e integrada a uma intervenção de bases conservativas. A intenção é informar, não iludir. Tal abordagem pode ser descrita como "restauração ética" e é particularmente apropriada, nos casos onde o aspecto visual de um têxtil é um elemento-chave. Os exemplos seguintes ilustram tratamentos que empregam técnicas combinadas.

Têxteis bidimensionais

A imagem, geralmente, é o elemento mais importante em uma tapeçaria. É possível apreciar um desenho incompleto, mas, geralmente, áreas significativas de perda podem causar desinteresse e confusão no espectador. Um problema comum, encontrado em tapeçarias do século XVI, é a perda dos contornos das figuras principais, que constituem elemento significativo da imagem. A perda se deve à rápida degradação da lã tingida em marrom ou preto, com mordente ferroso. Essa fragilidade inerente pode ser agravada por intervenções inábeis e pouco inteligentes.

No caso da tapeçaria de Bruxelas *The Triumph of Fortitude*, muitos dos contornos haviam sido cortados e as extremidades costuradas juntas. Isso resultou na desfiguração da imagem e na distorção da tecedura. Para resolver esses problemas foram removidos os pontos de costura das áreas anteriormente cortadas, suavizando-se, assim, a distorção. Novos cabos de lã, no sentido do urdume, foram introduzidos para fortalecer a estrutura. Como os contornos em linhas escuras eram parte integrante da imagem do objeto, eles foram retecidos, restaurando-se, assim, a linha negra, visualmente necessária, bem como a resistência estrutural da tapeçaria.⁶ Este é um exemplo de uma técnica de restauração utilizada dentro de um contexto de conservação.

O preenchimento impróprio das áreas com perda de suporte, causadas por cortes, degradação ou ataque de fungos, freqüentemente resulta em mais descaracterização. Recortes de outras tapeçarias, às vezes, são acrescentados. Embora a cor e a textura possam ser harmônicas, o desenho, freqüentemente, não o é. Uma tapeçaria inglesa, com um motivo popular no

5. TCC Ref. 1865.

6. TCC Ref.0424 - The Board of Trustees of The National Museums and Galleries on Merseyside (Walker Art Gallery)

7. TCC Ref.0769.b; Cotehele House, Cornwall, The National Trust.

8. TCC Ref. 1246.i-vi, Conservation Services, 1993.

9. A conservação de todos os seis estandartes, foi financiada pelo ISTC, com a condição de que cada estandarte fosse emprestado, em caráter permanente, a um museu localizado na região.

10. No original em inglês, *twill weave wool*. (N.T.)

11. TCC Ref. 1603; Leicestershire Museums, Arts and Records Service.

século XVII, *Children at Play*, ilustra esse problema. Ela sofreu perda de suporte e sua imagem ficou sem o grupo central e a folhagem de fundo. Posteriormente, foi remendada com um fragmento de outra tapeçaria, cujo desenho não lhe era correspondente. A decisão de remover o remendo e recriar o desenho foi possível devido à existência de outras tapeçarias tecidas a partir do mesmo padrão original; mas retê-la não foi considerada uma opção aceitável, já que seria necessário remover o material original, para se poder trabalhar a partir de uma base firme. O tratamento escolhido foi dar à área um novo suporte, de tecido de linho, fixado por costura. A escolha do tipo de costura e da cor a serem usados levou em conta as necessidades estruturais da tapeçaria e do desenho. As costuras conservativas, assim, não deram apenas o suporte necessário ao objeto, como também ajudaram na reinserção da imagem. A intervenção conservativa misturou-se à estrutura e aparência gerais da tapeçaria, mas é discernível ao olhar cultivado.⁷ Este é um exemplo em que uma técnica de conservação foi usada devido ao efeito potencialmente danoso da restauração.

A necessidade de assegurar que a imagem de um têxtil seja visualmente completa é ilustrada pela abordagem de "restauração ética", utilizada no tratamento de um conjunto de estandartes, de 1925, em seda e pintados com tinta à base d'água, de propriedade da Iron and Steel Trades Confederation⁸. Um dos estandartes apresentava, em particular, longas áreas de perda tanto na imagem como dos letreiros. As letras faltantes foram recriadas pelo acréscimo, por costura, de um remendo novo, em seda, pintado com tintas de impressão. O remendo em questão pode ser removido e o tratamento revertido. O objetivo do preenchimento da área faltante foi restabelecer o significado pictórico original do estandarte.⁹

Têxteis tridimensionais

As questões envolvidas na preservação e restauração de têxteis tridimensionais tornam-se claras no caso do tratamento de nove fragmentos de tecedura em sarja de lã¹⁰, e oito botões descobertos no entulho de uma mina de carvão em Leicestershire¹¹ (Gibson 1993). Descobriu-se que eram parte de um colete masculino de um operário, inicialmente datado de 1700, aproximadamente, mas que pode remontar ao século XV. Ficou decidido que os fragmentos deveriam ser expostos, de modo a fornecer um elemento de "interesse humano", ao lado de uma coleção de maquinaria industrial, no Snibston Discovery Centre, em Leicestershire. Esta determinação de expor os objetos teve grande influência na estratégia do tratamento. Os fragmentos e as evidências neles contidas precisavam ser preservadas, com segurança, enquanto estivessem expostos, de modo a explicitar o elemento de "interesse humano". A reconstrução controlada dos fragmentos era o principal propósito do trabalho. O tratamento incluiu limpeza aquosa e a fixação, por costura, de um suporte nos quatro principais fragmentos do traje, visando sua estabilização e o preenchimento das áreas faltantes. Foi um tratamento mínimo, cujo propósito era manter vincos e marcas do traje, como evidência de uso e "enterramento".

Uma vez estabilizados individualmente, cada um dos fragmentos começou o processo de "restauração" ou "reconstrução" totalmente distinto. Sua

intenção era prover os fragmentos com um suporte estrutural adequado, mostrando-os, ao mesmo tempo, no lugar correspondente do traje, onde acreditava-se, estariam localizados, quando vestidos. Uma estrutura acolchoada, na forma estilizada de um torso humano, foi construída para resolver essas exigências, aparentemente conflitantes entre si. A exposição resultante foi uma conciliação de sucesso, permitindo que os fragmentos cumprissem o objetivo que lhes fora atribuído. O relatório dos trabalhos de conservação afirma, claramente, que a reconstrução é especulativa e a técnica aplicada permite que os fragmentos sejam removidos sem prejuízo do trabalho de conservação executado (Lister, 1994).

A necessidade de avaliar as opções de restauração é demonstrada no tratamento de um traje feminino do século XVIII (vestido e anágua), pertencente ao Leicestershire County Museums, Art Galleries and Library Services. O exame dos materiais, dos padrões de corte e construção do vestido, mostrou que ele havia sido amplamente alterado, tendo sido, mais recentemente, utilizado como fantasia (Rollins 1992). O tecido em seda, com um padrão de listras e flores, datava de c.1765-75 e sabia-se que, originalmente, o vestido havia sido cortado em estilo de c.1770. Alterações subsequentes conduziram à remoção de áreas significativas do tecido de seda, em especial na parte superior da saia. Ao ser aceito no museu como parte do acervo, o vestido recebeu prioridade no tratamento de conservação, devido à sua datação, de meados do século XVIII. Ele complementava a coleção de trajes da instituição, preenchendo-lhe uma "falha" cronológica, de modo que ficou decidido que ele "retornaria" à sua condição primitiva (do mesmo modo como se decidiu, em meados dos anos 1970, em relação a dois mantos no Victoria & Albert Museum) (Doré 1978).

Em seqüência aos detalhados exames, análises e documentação do vestido em sua atual condição, reparos e alterações foram removidos e o problema de substituição das áreas de tecido de seda faltantes foi abordado. Após uma análise criteriosa, que incluiu a preparação de um desenho completo, em escala, do suposto corte do vestido "restaurado", a decisão foi tomada, conjuntamente, pelo conservador e pelo curador: as áreas faltantes seriam substituídas com um tecido-"réplica", com listras impressas, de modo a combinar, visualmente, com o padrão original. O acréscimo do tecido especialmente produzido possibilitou ao conservador "reverter" alterações posteriores e, com isto, "reconstruir", no vestido, um padrão de corte do século XVIII. Estas alterações de século XX, ao contrário das precedentes, foram bem documentadas. O tecido-réplica mistura-se bem ao original, quando o vestido é observado como um todo. Entretanto, se examinado de perto, as diferenças de técnica e desenho são deliberadamente óbvias: impressão *versus* tecedura e listras lisas *versus* listras florais. O tratamento deste vestido, abrangendo ambas conservação e restauração, possibilitou o cumprimento dos objetivos estabelecidos: apresentar o estilo, assim como os tecidos e a construção de um vestido de moda de c. 1770.

Os tratamentos de estofados apresentam um campo complexo de decisões, envolvendo ambas restauração e conservação. Assentos estofados são feitos de camadas de diferentes tecidos e enchimentos, colocadas em uma

armação de madeira. A falha de um elemento significa que toda a unidade sofrerá com a conseqüente deformação do perfil do assento. Nos casos onde o perfil é considerado tão importante quanto a estabilidade do conjunto, um tratamento mais intervencionista pode ser necessário. Isto freqüentemente resulta na remoção para tratamento, de todas as camadas e, portanto, na modificação do método original de aplicação do estofamento. Os tratamentos de conservação podem ser apropriados para camadas individuais, mas reaplicação e/ou recriação do perfil original podem requerer a introdução de novos materiais para se integrarem dentro da estrutura original.

No caso de um canapé do século XVIII, a moldura inferior do assento de madeira - danificada por insetos - as faixas-reforço de tecido e o estofamento estavam todos fracos e deteriorados. No decorrer do tratamento, curador e conservador, juntos, decidiram pela remoção e guarda, em reserva, da moldura inferior danificada¹². Todas as camadas de estofamento foram removidas para conservação e uma réplica da moldura inferior foi produzida. As faixas-reforço, conservadas, foram reposicionadas na moldura-réplica e novas faixas foram colocadas sobre o topo para fornecer uma base estável às camadas superiores, conservadas. Novos materiais foram introduzidos para acrescentar estabilidade à peça e o método original de aplicação das camadas foi modificado para reduzir a tensão e o estresse sobre o estofado e a armação. Esta técnica combinada de restauração e conservação possibilitou a volta do assento a seu perfil original.

Conclusão

Um compromisso criativo é essencial ao desenvolvimento de tratamentos que respeitem quer as necessidades dos objetos, quer os papéis que lhes foram atribuídos. Uma escolha e um tratamento competente dependem de discussões ativas e fundamentadas entre o conservador ou restaurador e o cliente ou curador. O uso apropriado da prática da restauração tem seu lugar dentro dos limites dos tratamentos de conservação e documentação, de modo que os artefatos possam ser preservados, entendidos e apreciados.

BIBLIOGRAFIA CITADA

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION. *Code of ethics and standards for practice*. Washington: The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1979.

_____. *Postprints of the joint session of the paintings and textiles speciality groups*. Washington: The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1991.

_____. *Code of ethics and standards for practice*. Washington: The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1993.

AUSTRALIAN INSTITUTE FOR THE CONSERVATION OF CULTURAL MATERIAL. *Code of ethics and guidance for conservation of cultural material in Australia*. Canberra: Australian Institute for the Conservation of Cultural Material, 1986.

- ANON. Report on David Black's talk at Rug Restorers Association, 5 Sept. 1993, *RRA Newsletter*, n.8, não pag., Oct. 1993.
- BARNETT, J. *The conservation of an early Egyptian funerary garment*. London, 1983. Diploma report - The Textile Conservation Centre/ Courtauld Institute of Art.
- BECK, J; DALEY, M. *Art Restoration: the culture, the business and the scandal*. London: s.e., 1993. p.ix-x.
- BROOKS, M.M. Ardil: the disappearing fibre? In: *Saving the 20th Century: the conservation of modern materials*, Ottawa: CCI, 1993a. p.81-91.
- _____. *UKIC textile section visit to textile conservation workshops in Holland*. (unpublished report). London, The Textile Conservation Centre, 1993b.
- CONSERVATION SERVICES, GENERAL DEPARTMENT, TCC, 1993. *Problems in the conservation of a set of ISTC banners*. (Postprints) . London: UKIC Textile Section, 1993. (Compromising situations: principles in everyday practice, 36).
- CONSTANTINIDES, I. The case for the second lowest tender. *SPAB News*, v.15, n.4, p.4,1993.
- CORFIELD,M. Towards a conservation profession. In: *Preprints for the UKIC 30th Anniversary conference*. (comp. por V. Todd). London, 1988. p.4-7
- CONSERVATION UNIT and Historic Scotland. *Conservation-restoration: the options*. London. s.e., 1993.
- DORÉ, J. The conservation of two eighteenth-century English court mantuas. *Studies in Conservation*, v.23 n.1, p.1-14,1978.
- EASTOP, D. *Introduction*. (Postprints). London: UKIC textile Section, 1993.(Compromising situations: principles in everyday practice, p.1-5.)
- FINCH, K. Changing Attitudes, new developments, full circle. In: *Conservation and restoration of textiles*. Milan: CISST , 1980, p. 82-86.
- GIBSON, L. *The conservation of garment fragments excavated from a Leicestershire coal mine*. London, 1993. Diploma Report. The Textile Conservation Centre/Courtauld Institute of Art.
- GREENACRE, M. Conservation in the Orient. *Conservation News*, n.37, p.25-27,1988.
- HEFFORD, W. Bread, brushes and brooms: aspects of tapestry restoration in England, 1660-1760. In: *Acts of the Tapestry Symposium*, (ed. A. Bennet), p. 65-75. San Francisco, The Fine Arts Museum of San Francisco, 1976. (The Lord Chamberlain's Books, L.C. 9/282)
- HOFENK DE GRAAF, J. Comunicação, 1993.
- HUGHES, H. Historic interiors in the USSR. *Conservation News*, n.34, p,12-14, nov.1987.

- JONES, M. ed. *Fake? The art of deception*. London: The British Museum, 1990.
- LISTER, A.M. *Treatment Report, TCC 1603*. London: The Textile Conservation Centre, 1994.
(texto não publicado)
- NEW ZEALAND PROFESSIONAL CONSERVATORS' GROUP. *Code of ethics*. Wellington: The New Zealand Professional Conservators' Group, 1991.
- ORLOFSKY, Patsy; TRUPIN, Deborah Lee. The role of connoisseurship in determining the textile conservator's treatment options. *Journal of the American Institute for Conservation* v.32, n.2, p. 109-118, 1993.
- ROLLINS, A. *The conservation and reconstruction of an eighteenth-century sack backed dress*. London, 1992. Diploma Report, The Textile Conservation Centre/Courtauld Institute of Art.
- WEDGE, T. Consideration of protocol when treating ceremonial textiles. In: Compromising situations: principles in everyday practice. *Post-prints*. London, UKIC Textile Section, p.38-39.

Restauração e conservação: algumas questões para os conservadores. A perspectiva da conservação de têxteis.

Mary Brooks, Caroline Clark, Dinah Eastop, Carla Petschek

O texto discute as idéias e diferentes conotações que os conceitos de conservação e restauração trazem em diferentes idiomas e culturas e as possíveis mudanças conceituais ocorridas nos últimos anos. São discutidas as diferenças de abordagem, procedimentos e objetivos que as duas atividades apresentam, sempre do ponto de vista da conservação de têxteis. Vários exemplos de abordagens distintas, desenvolvidas em função dos tratamentos de têxteis de diferentes naturezas são discutidos em detalhe.

Unitermos: Têxteis. Conservação e restauração. Conservação de acervos históricos/museológicos. Teoria da Restauração. Anais do Museu Paulista: N.Ser. v.2, 1994.

Restoration and conservation - issues for conservators: a textile conservation perspective

Mary Brooks, Caroline Clark, Dinah Eastop, Carla Petschek

This paper inquires into different ideas and meanings (according to different languages and cultures) conveyed by the concepts of conservation and restoration, as well as eventual changes taking place lately. It discusses differences of approaches, procedures and objectives that distinguish both activities as seen from the point of view of textile conservation. Several examples of diverse approaches in the treatment of textiles different in nature are given full account.

UNITERMS: Textiles. Conservation and restoration. Conservation of history/museum collections. Restoration theory. Anais do Museu Paulista: N.Ser. v.2, 1994.