



## **A RESTAURAÇÃO E AS MARCAS DO TEMPO: A historicidade no restauro de obras de arte da cultura popular**

### ***LA RESTAURACIÓN Y LAS MARCAS DEL TIEMPO: La historicidad en la restauración de obras de arte de la cultura popular***

#### **(1) CASTRO, SABRINA ARAUJO. (2) OLIVEIRA, ISA MARÍLIA DE**

1. Universidade Federal do Piauí - (UFPI) / Universidade Federal do Delta do Parnaíba - (UFDPAr)  
Programa de Pós-Graduação, Mestrado Profissional, Artes, Patrimônio e Museologia  
Museu da Vila (MUV)  
Rua José Quirino, Nº 10126, Bairro Coqueiro da Praia, Luís Correia (PI), CEP 64220-000  
E-mail: sabrincast@gmail.com
2. Universidade Federal do Piauí - (UFPI) / Universidade Federal do Delta do Parnaíba - (UFDPAr)  
Programa de Pós-Graduação, Mestrado Profissional, Artes, Patrimônio e Museologia  
Museu da Vila (MUV)  
Rua José Quirino, Nº 10126, Bairro Coqueiro da Praia, Luís Correia (PI), CEP 64220-000  
E-mail: isamarilia@gmail.com

#### **RESUMO**

Os saberes e fazeres ligados à produção de objetos de arte da cultura popular são categorizados como patrimônio imaterial, pois representam aspectos culturais de um povo transmitidos de geração em geração. Por isso, nas intervenções de restauração desses objetos é importante que os aspectos imateriais sejam considerados, assim como, deve-se atentar para as marcas que os objetos podem ter adquirido no decorrer do tempo. Neste sentido, este artigo trata da consideração da historicidade no restauro de objetos de arte da cultura popular a partir do conceito de restauração de Cesare Brandi (2004), pois existiria um “não dito” nas obras de arte se caso uma intervenção de restauro não considerasse as marcas do tempo já que cada objeto tem a sua história. Fundamentou-se em citações contidas na Carta do Restauro de 1972 e no caderno de conservação e restauro de obras de arte popular brasileira (2008) para encontrar direcionamentos sobre as relações entre a historicidade dos objetos de arte da cultura popular brasileira e possíveis intervenções de restauro. Concluiu-se que destacar as marcas do tempo nas teorizações sobre restauração no atual Regime de Historicidade, conforme François Hartog (2006) cita as relações entre o tempo e o patrimônio, pode suscitar maiores reflexões para a promoção da salvaguarda de bens patrimoniais.

**Palavras-chave:** Restauração; Historicidade; Arte Popular.

## **RESUMEN**

*Los conocimientos y las obras vinculadas a la producción de objetos artísticos de la cultura popular se clasifican como patrimonio inmaterial, ya que representan aspectos culturales de un pueblo transmitido de generación en generación. Por lo tanto, en las intervenciones de restauración de estos objetos es importante que se consideren los aspectos inmateriales, así como, se debe pagar nota de las marcas que los objetos pueden haber adquirido con el tiempo. En este sentido, este artículo trata sobre la consideración de la historicidad en la restauración de objetos de arte de la cultura popular desde el concepto de restauración de Cesare Brandi (2004), porque habría un "no dicho" en las obras de arte si una intervención de restauración no considerara las marcas del tiempo ya que cada objeto tiene su historia. Se basó en citas contenidas en la Carta de Restauración de 1972 y en el cuaderno para la conservación y restauración de obras de arte popular brasileñas (2008) para encontrar direcciones sobre la relación entre la historicidad de los objetos de arte de la cultura popular brasileña y posibles intervenciones de restauración. Se concluyó que destacar las marcas del tiempo en las teorizaciones sobre la restauración en el actual Régimen de Historicidad, como cita François Hartog (2006) las relaciones entre el tiempo y el patrimonio, puede plantear mayores reflexiones para la promoción de la salvaguarda de la propiedad.*

**Palabras clave:** Restauración; Historicidad; Arte Popular.

## INTRODUÇÃO

Este artigo resulta de um estudo teórico sobre a conservação e o restauro de bens patrimoniais dentro das atividades do mestrado profissional em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal do Piauí - UFPI, no norte do Piauí, Brasil. A Museologia é uma área interdisciplinar que trata da gestão e da salvaguarda do patrimônio cultural em sua diversidade. Por isso, as teorias e as práticas sobre o restauro de bens da arte popular podem ser objetos dos estudos museológicos e patrimoniais.

Os saberes populares utilizados na produção de objetos de arte são constituídos por elementos tradicionais das populações que representam memórias e identidades culturais, por isso podem ser considerados patrimônio imaterial. Os aspectos culturais populares transformam-se no convívio social e através do contato com o meio ambiente. Os ofícios dos artistas do povo representam tudo isso, materializando-se nos objetos.

Já a prática do restauro de obras de arte é, por suas características próprias, demorada e um exercício de paciência. O restaurador é aquele que trata do material para que ele seja mantido a sua existência e composição. Necessita-se de técnicas e reflexões teóricas para que as intervenções de restauro e até mesmo as de conservação preventiva não sejam desastrosas, prejudicando a obra. Considera-se que existiria um “não dito” nas obras de arte, se caso uma intervenção de restauro não considerasse as marcas do tempo, pois cada objeto possui a sua história.

Então, buscou-se entender qual a importância da consideração da historicidade no restauro de objetos de arte da cultura popular a partir do conceito de restauração de Cesare Brandi (2004), refletindo sobre possíveis marcas do tempo que podem existir nas obras de arte ao serem restauradas. Por isso, foi escolhido o conceito de “Regime de Historicidade” de François Hartog (2006) para se pensar as relações entre o tempo e o patrimônio na sociedade ocidental em que cada vez mais se multiplicam as categorias de patrimônios numa rapidez centrada no presente, com vistas à preservação dos bens culturais.

Em contrapartida, fundamentou-se na Teoria Contemporânea da Restauração (2004) que ampliou a noção de restauração de Cesare Brandi (2004) ao repensar os valores históricos e artísticos dos objetos de restauro. Incluiu-se também algumas

citações contidas na Carta do Restauo de 1972 e no caderno de conservação e restauro de obras de arte popular brasileira (2008) para encontrar informações sobre possíveis intervenções de restauro em objetos de arte da cultura popular com respeito à historicidade. Portanto, pensar sobre a restauração de obras de arte da cultura popular é importante na medida em que se interliga harmonicamente os saberes leigos aos saberes acadêmicos.

## **A NOÇÃO DE HISTORICIDADE E O CONCEITO DE RESTAURAÇÃO DE CESARE BRANDI**

A palavra **historicidade** qualifica uma experiência histórica. Ela nos leva a compreender que a realidade não é estática já que o meio natural e os aspectos culturais mudam com a passagem do tempo. Então, considerar a historicidade de um objeto em uma intervenção de restauração é entender que ele traz consigo uma história, ou seja, vivências, existências, experiências, mudanças e permanências.

O autor François Hartog (2006) trata teoricamente da relação entre o tempo e o patrimônio. A problematização inicial do autor foi o fato da noção de tempo não ser pensada, pois pouco se pensa nele. O autor notou uma conjuntura dos tempos históricos na qual, em cada presente, o passado e o futuro tinham sido postos em relação. Para o autor, no ocidente, os patrimônios se multiplicam em ritmo acelerado e o futuro não é destruidor do passado, pois dá visibilidade a ele. Por isso, o patrimônio deve ser visto a partir do presente, como categoria de ação do presente sobre o presente. Esse presente onipresente o autor denominou de “presentismo”.

Segundo François Hartog (2006), o conceito de “Regime de Historicidade” compreende duas formas: uma acepção mais restrita, que é como uma sociedade trata o seu passado; e uma acepção mais ampla, que se refere à modalidade de consciência de si de uma comunidade humana. O autor ao problematizar a noção de tempo, compreendeu que os regimes de historicidade são diversos e complementou que esse conceito corresponde às maneiras de ser no tempo.

Considerando o tempo e a consciência, a Teoria da Restauração desenvolvida por Cesare Brandi (2004) cita que a obra de arte possui mais de uma historicidade:

[...] a obra de arte goza de uma dúplice historicidade, ou seja, aquela que coincide com o ato de sua formulação, o ato da criação, e se refere, portanto, a um artista, a um tempo e a um lugar, e uma segunda

historicidade que provém do fato de insistir no presente de uma consciência, e portanto, uma historicidade que se refere ao tempo e ao lugar em que está naquele momento [...] (BRANDI, 2004, p. 32).

Neste entendimento, a historicidade da obra de arte atravessaria as noções de um sujeito artista, de tempo e de lugar; podendo existir também na consciência das pessoas. Para Cesare Brandi (2004, p. 30), “[...] *a restauração constitui um momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consciência física e na dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro*”. Entende-se que o autor considera os aspectos estéticos e históricos juntamente com a existência física da obra.

Cesare Brandi (2004) relacionou a noção de restauração de objetos de arte ao tempo. Para o autor, encontram-se aspectos temporais em qualquer objeto de arte em três momentos diferentes:

[...] Ou seja, em primeiro lugar, como *duração* ao exteriorizar a obra de arte enquanto é formulada pelo artista; em segundo lugar, como intervalo inserido entre o fim do processo criativo e o momento em que a nossa consciência atualiza em si a obra de arte; em terceiro lugar, como *átimo* dessa fulguração da obra de arte na consciência (BRANDI, 2004, p. 54).

Dessa forma, pode-se perceber o tempo da obra de arte no momento em que ela é produzida pelo artista; como o intervalo entre o momento em que a obra fica pronta e é atualizada como algo artístico; e no juízo de valor em relação à obra na consciência humana. Por conseguinte, “[...] O tempo em que o artista vive, será ou não reconhecido naquela obra sua, e a validade desta não crescerá nem diminuirá em nada por causa disso” (BRANDI, 2004, p 55). Ou seja, o valor da obra de arte não depende do período de vida do seu criador, nem se o artista ainda é vivo ou se é morto.

O autor Cesare Brandi desenvolveu dois princípios para se entender as suas ideias sobre o conceito de restauração: “[...] *restaura-se somente a matéria da obra de arte*” (BRANDI, 2004, p. 31); e “[...] *a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo*” (BRANDI, 2004, p. 33). Deste modo, na Teoria de Cesare Brandi (2004), a restauração de obras de arte atua somente na matéria do objeto, buscando a retomada da unidade potencial da obra.

A valorização da matéria é notada por que as intervenções de restauro são propostas a fim de manter a existência da obra de arte. Em relação à história dos objetos de arte e às atitudes de adição e de remoção, Cesare Brandi citou que:

[...] Do ponto de vista histórico a adição sofrida por uma obra de arte é um novo testemunho do fazer humano e, portanto, da história: nesse sentido a adição não difere da cepa originária e tem os mesmos direitos de ser conservada. A remoção, ao contrário, apesar de também resultar de um ato e por isso inserir-se igualmente na história, na realidade destrói um documento a si própria, donde levaria à negação e destruição de uma passagem histórica e à falsificação do dado. Disso deriva que, do ponto de vista histórico, é apenas incondicionalmente legítima a conservação da adição, enquanto a remoção deve sempre ser justificada e, em todo caso, deve ser feita de modo a deixar traços de si mesma e na própria obra (BRANDI, 2004, p. 71).

Assim, entende-se que a adição de elementos a uma obra de arte pode ser considerada positiva ao incluir elementos relacionados à sua historicidade; enquanto a remoção pode retirar a passagem do tempo da obra, devendo por isso, ser realizada com bastante cautela. A adição tem o mesmo direito de ser conservada tanto quanto a originalidade; e a remoção deve ser justificada e deixar traços no objeto.

Portanto, a originalidade deve ser considerada na prática do restauro de obras de arte, evitando-se ao máximo modificar as características iniciais de sua constituição. Ao ser restaurada, a obra de arte continua a existir e carrega consigo as marcas e cicatrizes que adquiriu com o passar do tempo. Logo, para a Teoria da Restauração de Cesare Brandi (2004) deve-se respeitar a historicidade da obra de arte ao realizar intervenções de restauro.

## **O VALOR CULTURAL DOS OBJETOS POPULARES NA RESTAURAÇÃO**

Restaurar um objeto significa, de forma geral, intencionar a retomada do objeto a um estado anterior que se considera importante. Na seleção de objetos para intervenções de restauro pode existir valores atribuídos ao material que muitas vezes podem ser representativos da cultura dominante. É no sentido de incluir novos olhares para as atividades de restauro, não limitando-a à antiguidades ou à cultura erudita, que se propõe refletir sobre o restauro de objetos produzidos na arte popular.

Na cultura brasileira, a arte popular constitui peças produzidas a partir de materiais diversos como esculturas de barro, pinturas em tecido, cestarias de palha, vasos de cerâmicas, bonecos de madeira e muitos outros artefatos. Grande parte destes objetos são encontrados em mercados e feiras por todo o país. Os aspectos artesanais podem caracterizar um bem cultural já que a prática do artesanato envolve a existência de um sujeito artesão, detentor de conhecimentos técnicos sobre fazeres e saberes que se materializam na produção com as mãos.

O artesão geralmente cria peças utilitárias, que podem ser repetitivas, voltadas para o comércio e a sobrevivência. A arte popular diferenciaria do artesanato ao ser a expressão de sentimentos como o medo, a tristeza, a dor e a alegria sem a preocupação com a técnica ou com o aspecto financeiro. No entanto, a exterioridade artística de ambos pode ser encontrada na criação que inclui sensibilidades além da técnica. Os artistas populares podem nunca ter adquirido conhecimentos e técnicas acadêmicas, mas com o uso da criatividade e de intuições produzem obras de grande valor estético e comercial.

Sobre os artistas populares e os materiais utilizados por eles, lê-se no caderno de conservação e restauro de obras de arte popular brasileira que:

A arte popular apresenta uma ampla diversidade de matérias-primas e de técnicas aplicadas em seu processamento. Os artistas empregam – às vezes, simultaneamente – métodos simples associados a procedimentos complexos, o que configura um campo dinâmico, marcado por experimentações e pelo uso de materiais alternativos, em alguns casos orgânicos e de baixo custo (UNESCO, 2008, p. 19).

Isso significa que os artistas populares usam da criatividade e de saberes leigos para escolher as matérias-primas que utilizam em seus trabalhos. Grande parte dos materiais das obras de arte populares foram selecionados pelas comunidades ao longo de gerações nas quais tiveram suas técnicas de produção aperfeiçoadas.

Comunidades quilombolas ou vilas de pescadores aproveitam-se de materiais da natureza ao seu entorno para a produção de objetos, como por exemplo, a construção artesanal de embarcações ou artefatos de decoração para ambientes rústicos. Materiais orgânicos como a palha, alguns tipos de madeira e o capim dourado são transformados e consumidos pelas populações que criam objetos de decoração para espaços físicos e até enfeites para usar no próprio corpo. Então,

cabe ao restaurador atentar para os materiais utilizados na construção dos objetos populares e buscar identificar aqueles empregados na peça de restauro.

As ideias da Teoria Contemporânea da Restauração discordam do conceito de restauração de Cesare Brandi por que para a visão contemporânea, os objetos das atividades de restauro não são restritos às obras de arte. O questionamento ao pensamento de Cesare Brandi reside na complexidade de se definir o que é arte e na rejeição à uma simplificação excessiva dos objetos de restauro (MUÑOZ VIÑAS, 2004). Neste sentido:

[...] proponer o entender que la Restauración se ocupa exclusivamente de obras de arte resulta claramente erróneo, porque hay muchas cosas que de hecho son objeto de Restauración y que difícilmente podrían considerarse obras de arte: actas notariales, juguetes metálicos, maquinaria industrial, aperos de labranza de valor etnológico [...] Y también se restauran cosas procedentes de la naturaleza que sólo en un sentido retórico podrían considerarse obras, como un fósil o un mineral [...] (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. 27).

A concepção de bens de valor histórico ou de interesse histórico utilizada pelos sujeitos para selecionar os objetos de restauro é bem mais ampla que restringir a restauração somente àqueles objetos que podem ser considerados obras de arte. Por exemplo, se for solicitado o restauro de uma carta que tiver sido escrita por um parente falecido de alguém é por que a esta carta é atribuído um valor sentimental e memorativo. Este objeto pode não ser utilizado como fonte de informações para os estudos históricos, mas terá um significado histórico para uma pessoa ou para uma família que desejar restaurá-la (MUÑOZ VIÑAS, 2004).

Já os objetos historiográficos possuem um valor histórico de prova ao servirem para conceder informações às investigações dos historiadores. Por exemplo, uma fotografia anônima em que foram retratadas pessoas desconhecidas poderá revelar informações úteis sobre a vida social de uma época, como traços faciais das pessoas, vestimentas que se usava quando a fotografia foi realizada e até informações técnicas de constituição material da fotografia. É neste sentido que se encontra o valor historiográfico de um objeto de restauro (MUÑOZ VIÑAS, 2004).

Para a visão contemporânea sobre restauração é o interesse cultural que caracteriza os objetos de restauro. No século XX, os bens intangíveis como o folclore e o artesanato foram incluídos na noção de patrimônio cultural e precisam de proteção.



Porém, para a Teoria Contemporânea, os restauradores não interferem no imaterial, pois atuam somente na restauração de bens culturais tangíveis (MUÑOZ VIÑAS, 2004).

Apesar disso, a noção de patrimônio cultural imaterial pode ser encontrada na produção popular de objetos, pois essas obras representam aspectos da cultura de um povo transmitidos de geração em geração. Também, como “[...] cada obra tem a sua história, cada acervo de arte popular apresenta características próprias, que devem orientar a maneira como será cuidado (UNESCO, 2008, p. 20)”. Por isso, nas intervenções de restauração dos objetos populares é necessário que os aspectos imateriais sejam considerados ao lado da atuação na matéria.

## **INFORMAÇÕES PARA OS PROCEDIMENTOS DE RESTAURO DE OBRAS DE ARTE POPULAR**

A Carta de Restauo de 1972 apresenta os conceitos de “salvaguarda” e de “restauração”. O artigo nº 4 desta carta cita que a salvaguarda caracteriza qualquer medida de conservação que não implique a intervenção direta sobre a obra. Já por restauração apresenta ser qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos (IPHAN, 2018). Desse modo, as noções de tempo aparecem em relação à salvaguarda e ao restauo de objetos de arte, pois há preocupações relacionadas à permanência dessas obras de arte no futuro.

Antes de iniciar uma intervenção de restauo em um objeto é necessário buscar o máximo de informações. Existem meios para se obter dados relevantes sobre o acervo, como aqueles citados no caderno de conservação e restauo de obras de arte popular brasileira: consulta às instituições ou colecionadores de acervos similares, à pesquisadores da área e a parceiros técnicos; e a busca em livros e artigos que falem sobre os contextos culturais, a região de origem e os recursos naturais disponíveis. A partir da busca por informações sobre o acervo se estabelece a documentação (UNESCO, 2008).

A documentação é um ponto primordial para o trabalho de conservação, pois torna possível identificar e registrar o histórico da obra. No trabalho de documentação, a numeração das obras é um dos pontos de partida para a catalogação. Para

determinar um nome para as obras e padronizar a descrição dos temas recomenda-se a adoção de dicionários, tesouros e bibliografias de referência. A documentação pode ser feita usando diversos suportes como as fichas catalográficas para atualizações sucintas sobre os procedimentos e datas de realização; livros de registro; fotografias e desenhos de diferentes ângulos para facilitar a identificação do estado das peças (UNESCO, 2008).

A carta do Restauro de 1972 cita que o reconhecimento cuidadoso do estado de conservação deve ser a primeira operação a se realizar antes de qualquer intervenção de restauração em qualquer obra de arte pictórica ou escultórica. Neste reconhecimento, se inclui a comprovação dos diferentes estratos materiais que possam compor a obra, determinando se são originais ou acréscimos, como também se inclui a determinação aproximada das diferentes épocas em que se produziram as estratificações, modificações e acréscimos (IPHAN, 2018).

Para isso, a Carta do Restauro de 1972 recomenda o uso de um inventário para iniciar um diário da restauração. Em seguida, aconselha a realização de fotografias da obra para documentar seu estado anterior à intervenção restauradora. É aconselhável tirar radiografias até nos casos em que à simples visão não se percebem as superposições. No caso das pinturas deve-se fotografar o reverso da obra. A partir dos documentos fotográficos se pode observar os elementos problemáticos para então se determinar o restauro da obra. O início das ações de restauração consiste em retirar amostras mínimas da obra que abarquem todos os estratos em lugares discretos e não prejudiciais para serem aproveitados sempre que houver estratificações (IPHAN, 2018).

Segundo as ideias contidas no texto do caderno de conservação e restauro de obras de arte popular brasileira, deve-se evitar recuperar obras sem trabalhos prévios de pesquisa e conhecimento técnico. Também, deve-se buscar atender ao máximo o sentido original das obras e sua originalidade estética e funcional. Cada peça precisa ser estudada em particular. O aspecto histórico é um dos critérios a ser observado para a conservação e a restauração de uma obra de arte. Esse aspecto trata da originalidade do trabalho, da fidelidade a seus materiais e elementos tais como foram inicialmente produzidos pelos artistas (UNESCO, 2008).

No caderno foram citados, entre outros, dois exemplos de intervenções de restauro em acervos do Museu Casa de Pontal: o caso da oxidação de pregos da coleção de

mamulengos; e o caso das fitas dos chapéus de reisado que sofreram o esmaecimento das cores e contaminação por fungos. Os tecidos das roupas dos bonecos foram substituídos por outros de estampa diferentes, mas similares às originais; e também se substituí os pregos originais por pregos de cobre. No caso dos chapéus, inicialmente substituíram somente as fitas comprometidas, mantendo dois conjuntos, um com cores vivas privilegiando o aspecto estético da obra; e outro com cores opacas, privilegiando a historicidade do objeto; entretanto, posteriormente foi necessário substituir completamente as fitas. Nestes casos, a degradação de determinado material implicava na contaminação de outras partes da obra, por isso, houve a substituição de peças (UNESCO, 2008).

Na Carta de Restauo de 1972 proibiu-se que as remoções e demolições apaguem a trajetória da obra através do tempo (IPHAN, 2018). Logo, nas intervenções de restauração em objetos de arte popular, as remoções devem ser cuidadosamente analisadas para não descaracterizar as referências temporais e as experiências de existência da obra.

Portanto, para que o restaurador realize boas práticas no restauo de objetos de arte popular, considera-se que:

[...] É necessário que os profissionais reúnam, em todas as etapas da conservação e do restauo, não apenas técnica e curiosidade, mas também capacidade inventiva, adaptativa e ousadia, seja no tratamento respeitoso às diferentes técnicas encontradas, seja na capacidade de reconstituir minuciosamente uma peça com grande deterioração, seja ainda na criação e na investigação de novos instrumentos de trabalho para determinadas obras, como a construção de ferramentas específicas para certas peças (UNESCO, 2008, p. 29).

Enfim, para bons procedimentos em restauros de obras de arte popular é importante considerar que o valor atribuído aos objetos está incluído nos aspectos tradicionais da obra e na utilização de materiais específicos que somente os detentores dos saberes populares é que possuem as técnicas próprias de produção dos objetos. Essas informações podem levar as práticas de intervenções de restauo a atentarem para a historicidade dos objetos populares nos seus contextos de produção, como também, de uso.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É notável que a produção popular de objetos de arte envolve saberes e sensibilidades próprias de cada lugar no qual cada artista convive com tradições e identidades, numa relação dialógica entre a arte, a natureza e a economia. Os aspectos históricos de cada obra caracterizam as marcas deixadas pelo uso, pelas pegadas da existência dos objetos no tempo. Os objetos produzidos pela arte popular resultam de ações humanas e por isso, são elementos possíveis para a restauração.

Conforme a Teoria da Restauração de Cesare Brandi (2004) e a noção de restauração citada na Carta do Restauo de 1972, é preciso considerar a historicidade da obra de arte ao ser um objeto de restauro, seja em medidas preventivas de conservações ou em intervenções para manter o funcionamento das obras. Também, verificou-se que o texto do Caderno de Conservação e Restauo de Obras de Arte Popular Brasileira do Museu Casa do Pontal (2008) apresenta orientações que fundamentam de maneira correta os procedimentos de restauro de obras da cultura popular com respeito às marcas do tempo.

Para a Teoria Contemporânea (2004), os objetos escolhidos para intervenções de restauro possuem interesses históricos e artísticos atribuídos a eles. Os profissionais restauradores atuam em bens culturais materiais, apesar da inclusão do intangível nos estudos culturais. O valor histórico do objeto o leva à restauração e limitar as atividades de restauro às obras de arte seria uma simplificação excessiva dos objetos de restauro. É o valor cultural que caracteriza os objetos de restauração.

O restauro de obras de arte popular possibilita a proteção de objetos que guardam e sensibilizam memórias através de suas constituições físicas ou na percepção sensorial e imagética das pessoas. Logo, destacar as marcas do tempo nas teorizações sobre restauração no atual Regime de Historicidade, conforme François Hartog (2006) cita as relações entre o tempo e o patrimônio, pode suscitar maiores reflexões para a promoção da salvaguarda de bens patrimoniais.

## **REFERÊNCIAS**

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

HARTOG, François. **Tempo e patrimônio**. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a02.pdf>>. Acesso em 26 de Maio de 2018.

IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Carta do restauro**. 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>>. Acesso em: 26 de Maio de 2018.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Identidad y fundamentos de la Restauración**. In: Teoría contemporánea de la Restauración. Editorial SINTESIS, 2004.

UNESCO. **Considerações sobre conservação e restauro na arte popular brasileira**. In: Caderno de conservação e restauro de obras de arte popular brasileira / Museu Casa do Pontal. Rio de Janeiro: Associação dos Amigos da Arte Popular Brasileira; Brasília: UNESCO, 2008.