



OBJETOS ENTRE ÉROS E THÁNATOS: SOBRE O EMBALSAMENTO, A MUMIFICAÇÃO, O FETICHISMO E A NECROFILIA DE OBRAS DE ARTE

OBJECTS IN BETWEEN ÉROS AND THÁNATOS: ON EMBALMING, MUMMIFICATION, FETICHISM AND NECROPHILIA OF WORKS OF ART

João Guilherme Parisi¹
Universidade de São Paulo

RESUMO

Abordar-se-á um recorte da teoria de restauro do historiador da arte italiano Umberto Baldini, sobretudo os conceitos de éros, thánatos e bíos, para a caracterização de um processo de mortificação, necrofilia e fetichismo de obras de arte, em contraposição ao tema “Vidas”. Para tal, faz-se uso da revisão bibliográfica que inclui, para além dos textos do próprio teórico, fontes que auxiliam sua contextualização e posicionamento crítico. A investigação é concluída com a indicação da urgência para a formação de uma consciência teórico-prática capaz de identificar tal processo como forma efetiva de instrumentalizar-se, nos mais distintos campos relacionados à conservação e restauro, para o conter. Nesta perspectiva, a teoria de Baldini não é interpretada como solução normativa, mas como promotora de discussões necessárias, cumprindo um de seus propósitos fundamentais.

PALAVRAS-CHAVE

Conservação e Restauração. Teoria do Restauro. Umberto Baldini. Fetichismo do Fragmento. Escola Florentina.

ABSTRACT

A section of the Italian art historian Umberto Baldini's restoration theory will be discussed, in particular the concepts of éros, thánatos and bíos, to characterize a process of mortification, necrophilia and fetishism of works of art, in contrast to the theme “Lives”. To this end, a bibliographical review is used which includes, in addition to the theorist's own work, other sources that assist its contextualization and critical positioning. The investigation concludes with the indication of the urgency for the formation of a theoretical-practical awareness capable of identifying such a process as an effective way to contain it, considering the many different fields related to conservation and restoration. From this perspective, Baldini's theory is not interpreted as a normative solution, but as a promoter of necessary discussions, fulfilling one of its fundamental purposes.

KEYWORDS

Conservation and Restoration. Restoration Theory. Umberto Baldini. Fragment Fetishism. Florentine School.

¹ Mestrando em Museologia no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, (USP). Bacharel em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista ‘Júlio de Mesquita Filho’ (IA-UNESP). Aluno. Universidade de São Paulo, Campus Cidade Universitaria Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP), SP, 05508-070, São Paulo – SP. E-mail: parisicontato@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1875-3700>. Lattes ID <http://lattes.cnpq.br/0773054294331790>. São Paulo, Brasil.



Não é absurdo associar à uma visão comum – e possível, ainda que aqui se opere no plano hipotético – dos processos de restauro uma percepção de tratar-se de um salvamento, de devolução e oferta de uma renovada força vital a um determinado objeto, independentemente de sua escala ou tipologia. Muitas são as formas com que isto pôde e pode se expressar, ao decorrer do desenvolvimento histórico do que hoje reconhecemos como o campo heterogêneo patrimônio, em escalas distintas do que concebemos como lícito e criticamente apropriado. Françoise Choay (2001, p.35-44) dedica parte de sua Alegoria do Patrimônio para debruçar-se sobre a apropriação de fragmentos de monumentos e edifícios da Antiguidade durante a Idade Média: atitude hoje considerada desnaturada e inconcebível, completamente alheia aos princípios críticos até então desenvolvidos, mas que, em seu contexto, também podem ter configurado ações de salvamento destes mesmos fragmentos de seu esquecimento e ruína, garantindo-lhes sobrevivência, apesar da exclusão de sua realidade.

Refletir, no âmbito do 33º Encontro Nacional da anpap, sobre o tema “Vidas”, na proposição de um Comitê de Patrimônio, Conservação e Restauro, é inevitavelmente refletir sobre a morte ou, de forma mais adequada, sobre os procedimentos e posturas que configuram um complexo processo de mortificação do patrimônio material e como adquirir consciência de sua existência.

Para tal, recorre-se à figura do historiador da arte Umberto Baldini (1921 - 2006) e sua extensa produção técnica e bibliográfica, sobretudo os dois volumes de sua *Teoria del Restauro e unità di metodologia*, publicados em 1979 e 1981. Esta escolha, para além das contribuições teórico-metodológicas, é pautada na própria experiência profissional e histórica de seu autor.

Apesar do enfoque teórico aqui apresentado, é imprescindível que uma breve contextualização histórica se faça presente, em consideração à escassa produção acadêmica nacional e internacional sobre o tema. Umberto Baldini teve sua atuação profissional concentrada em uma Florença que vivenciava um intenso processo de modernização de suas estruturas no campo da conservação e do restauro. É no ano



de 1932 que Ugo Procacci (1905 – 1991) fundou o *Laboratorio Fiorentino*, que Marco Ciatti (2012, p.5-6) interpreta como a remodelação e modernização das tradições seculares de conservação das estatais Galerias Florentinas, seguindo o conceito de um laboratório centralizado, equipado de equipamentos científicos e técnicos sob a supervisão de um historiador da arte. Baldini, segundo as informações de sua biógrafa Francesca Martusciello (2013, p.27), assumiu a diretoria do *Gabinetto di Restauro* em 1949, assim permanecendo até 1970, quando tornou-se diretor do novo *Opificio delle Pietre Dure*, unificado com o *Laboratorio Fiorentino*, além de ter assumido, entre aos anos de 1983 e 1987, a direção do *Istituto Centrale per il Restauro* (ICR), de Roma.

Como diretor do *Gabinetto di Restauro*, Baldini foi responsável por coordenar a recuperação, a conservação e o restauro de incontáveis objetos artísticos danificados em decorrência da trágica inundação do Rio Arno, no dia 04 de novembro de 1966. O rio, que nasce nos Apeninos e desagua do mar Tirreno, também atravessa a cidade de Florença e, segundo os dados apresentados por Paul Conway e Martha O'Hara Conway (2016, p. 6), historicamente ocasionou cheias desastrosas, concentradas entre o final de outubro e início do mês posterior, como as de 1333 e 1844.

A gestão baldiana foi confrontada com um enorme contingente de obras em processo de morte. A experiência de nelas e por elas intervir, sobretudo no Crucifixo de Cimabue, somado, como especificou Baldini (1997a, 5-7), à concordância com o trabalho de Cesare Brandi (1906-1988), mas a discordância com a Carta de Restauração de 1972, assim como a reconstrução dos quarenta anos de atividade do *Laboratorio Fiorentino* na forma da exposição *Firenze Restaura* (1972) como formadora de seu discurso metodológico-racional, foram fatores decisivos para que Umberto Baldini escrevesse sua própria teoria, em um desejo expresso que não fosse interpretada de forma normativa ou com a pretensão de solucionar todos os problemas da área, uma vez que escreveu:

Desejo, portanto, que seja visto como uma lição que todos nós devemos aprender, de fato, mas que é a própria obra de arte que nos ensina a acostumar-nos com sua análise cognitiva, pois dela



é derivado o ato crítico conclusivo. (Baldini, 1997a, 6, tradução nossa).

Umberto Baldini e os demais profissionais que nesta conjuntura atuaram, italianos ou estrangeiros, vivenciaram uma situação de exceção em que as potências de vida e de morte destes objetos encontravam-se em um máximo de tensão entre si, muitos devastados pela violenta água lamacenta do Rio Arno, fator de impacto na compreensão conceitual baldiniana.

Na teoria em questão, foi formulado um complexo léxico conceitual próprio, um novo vocabulário de conservação e restauro, que pretende traduzir a abstrata lição aprendida com os objetos artísticos, como referido pelo autor (1997a, p.6), para que todos assumam e apreendam esta 'nova' lógica. Isto foi particularmente pontuado por Giorgio Bonsanti:

Baldini faz uso de uma terminologia pessoal criada pela ocasião e, ao leitor, é implicitamente solicitado que se insira nela e concorde com sua utilização: eis então os conceitos expressos em grego bíos, éros e thánatos, correspondentes à vida material da obra, aos seus valores estéticos e à sua perda dos valores referidos (Bonsanti, 2013, p.78, tradução nossa)

Assim inicia-se a *Teoria del Restauro e Unità di Metodologia*:

No arco de seu tempo-vida, a obra pode ser submetida à sua 'destruição' (thánatos), que pode ser verificada pela nossa total inação (incúria e abandono à deterioração), como também por acontecimentos externos violentos e traumáticos (terremoto, guerra, queda, incêndio etc.); ao prolongamento de sua 'vida' (bíos) que se exemplifica no ato físico do cuidado material da obra contra danos ou perdas (manutenção e conservação), à 'restituição' da sua realidade como obra de arte (éros) no âmbito do que é existente, que se exemplifica no ato final de filologia crítica (ato de restauro). (Baldini, 1997a, p.9, tradução nossa).

Em outros termos, entende-se que todo objeto artístico possui um tempo-vida, isto é, um intervalo entre seu nascimento e sua morte, sua realidade secular-histórica, o atestado de sua mortalidade. No decorrer deste período, duas potências antagônicas agem sobre ele: *thánatos* e *éros*.



A operação feita por Baldini, de instrumentalizar tais figuras mitológicas para representar e denominar tais conceitos não é, superficialmente, distinto daquela realizada por Sigmund Freud:

Da mitologia grega Freud se apropria de Eros e Thanatos para exemplificar a teoria das pulsões, teoria esta que explica a formação psíquica de todos os indivíduos. Assim, Eros e Thanatos correspondem conseqüentemente ao desejo erótico e a atração pela morte. Ambas coexistem de modo que a força de vida e a força de morte equivalem à dualidade formadora dos indivíduos (Serpa, 2019 p.143)

Não obstante, é preciso reconhecer e ter consciência de que o objeto da teoria são as obras artísticas – compreendida não somente em suas tipologias mais óbvias, como a pintura mural, de cavalete, desenho e escultura, mas sem distinção entre a arquitetura e as ditas ‘artes menores’ – e não indivíduos produtores de pulsões. O objeto existe em sua materialidade e está sujeito ao seu próprio tempo-vida; porém, não somente, está sujeito às ações e inações que condicionarão sua existência enquanto matéria; o objeto também é capaz de inserir-se em processos dialógicos, instaurados por meio de uma filologia crítica para que o seu comunicador adquira o conhecimento de seu estado material, que será por ele traduzido e realocado nos parâmetros de *éros* e *thánatos*.

Desta maneira, na equação teórica baldiniana, as decisões antrópicas assumem uma nova escala e, doravante, um senso de responsabilização incomparável até o momento. A ação humana é vista para além de um fator de degradação ou de recuperação externo, mas como elemento indispensável e intrínseco para o arco do tempo-vida da obra de arte em sua capacidade de compreender aquela “lição que todos nós devemos aprender, de fato, mas que é a própria obra de arte que nos ensina” (Baldini, 1997a, p.6, tradução nossa), expresso pelo ato terceiro, o ato filológico crítico, do qual a ação de restauro pertence.

Na equação que compreende o ato humano como essencial, e que este ato, pela definição baldiniana (Baldini, 1997a, p.38-39), deve estar sempre à serviço e em favor do conhecimento e da consciência da realidade do objeto, o impacto das ações ou inações humanas tornam-se cerne da questão, assim como este processo dialógico entre sujeito-objeto artístico.



Conforme exposto na citação, há um terceiro termo-conceito fundamental para a discussão que segue: *bíos*.

Ao admitir dois extremos na forma de *éros* e *thánatos*, em que o primeiro reflete um estado de graça e de exaltação da matéria e da realidade ainda existente (a plenitude alcançável de seus valores estéticos), e que o segundo é a expressão de ruína e abandono, há uma característica que assume um papel transversal entre as potências, expressa pela *bíos*, aqui compreendida como a ‘força vital’ da vida material do objeto.

Doravante, é precisamente a *bíos* do objeto que está sujeita aos estados mencionados e, desta forma, sua existência, ou seja, a sua permanência física, é expressa pelos atos de manutenção, conservação e restauro. Para Baldini:

Portanto, uma vez mais é importante uma escolha entre ‘thánatos’ e ‘éros’; e uma vez estabelecido que é o ‘éros’ e não o ‘thánatos’ a nossa escolha, eis que se impõe a intervenção como ato necessário, como nosso terceiro ato para inserir na realidade do objeto, porque é exatamente da ‘bíos’ que deriva o ‘éros’, continuando a existir na sua verdade e realidade. (Baldini, 1997a, p.19-20, tradução nossa)

São as problematizações envolvendo as ações ou inações no que tange à *bíos* – a vida material ou força vital – que apareceram constantemente nos dois volumes da *Teoria del Restauro e Unità di Metodologia*, sobretudo para criticar a conjuntura histórico-teórico-metodológica que Baldini vivenciou. Isto é particularmente expresso por sua crítica à Carta de Restauração de 1972, publicada pelo *Ministero della Pubblica Istruzione* e, no Brasil, junto à Teoria da Restauração, de Cesare Brandi (2006) (conforme a segunda edição italiana da obra), documento norteador no qual Baldini não discordou de seus princípios, mas na abertura para interpretações cômodas e, portanto, nocivas às obras a serem conservadas e restauradas (Martusciello, 2013). Em seu livro, aponta:

[...] é necessário que a ação do homem (o terceiro ato, isto é), não seja em nenhum caso modificante, senão exaltante e clarificadora do [texto] existente; que seja uma intervenção crítica, não no sentido do gosto e nem do [posicionamento] pessoal, mas extraído como regra da própria realidade do objeto. E que, sobretudo, haja esta intervenção! Que é absolutamente necessária e não pode ser esquecida ou evitada, levando a campo aquela espécie de álibi que uma interpretação cômoda da ‘carta de restauração’ pode conceder a



quem não deseja delinear problemáticas ou formular problemas que lhes trariam resoluções certamente não fáceis. Porque o risco que derivaria e que deriva, em absoluto, é aquele da insustentável degradação do objeto, demasiadas vezes reduzido ao estado de fragmento mascarado sob o signo de ‘honestidade’ ou de considerado ‘rigor’ científico; quando, na verdade, ao invés de conservar a obra para nós, na maioria das vezes a destrói, apenas deixando-a viver em função de um amor desnaturado e por hedonismo, ao qual recorre quase de forma onanista o conhecedor-especialista que exercita sua ‘inteligência’ não almejando nada que não a afirmação dela (para qual é suficiente a ‘bíós’), sem preocupar-se com o objeto e com a plenitude de seus valores (para então ignorar o ‘éros’). (Baldini, 1997a, p.13-14, tradução nossa)

Baldini proclama, portanto, a insuficiência da *bíós*, uma vez que a sua manutenção – a manutenção da existência física – deve ser confrontada como dever constante e não como produto desejável da conclusão de um ato crítico, cuja finalidade também é exaltar o que ainda é existente por meio da intervenção, sem alterar arbitrariamente a realidade do objeto, ou seja, além da mera garantia de existência material, expressa como *bíós*. Baldini ampliou este raciocínio:

E se, até o momento, havíamos falado de um modo e de um método de trabalho que conduziram a um esclarecimento sobre o valor crítico e não casual das intervenções que se devem realizar sob aquilo que podemos definir como a malha secundária, mesmo que seja parte da obra, [em diante] será necessário trazer o discurso de volta à realidade mais vital da obra de arte, na sua malha primária, isto é, que salva ‘in extremis’ daquela ante sala da morte que é o seu estado de fragmento, que agora também necessita de um exame filológico e crítico e um constante afinamento metodológico para o ato que deve reestabelecer o valor do ‘éros’ sem alterações ou projeções falsas (Baldini, 1997a, p.38, tradução nossa)

Consequentemente, há uma íntima relação entre limitar-se à manutenção física (*bíós*) e o início de um processo de mortificação. Em um plano hipotético, é possível tomar o exemplo de uma escultura policromada que foi vítima de condições climáticas extremamente úmidas em seu local original de salvaguarda, já apresentando desprendimento de suas camadas pictóricas. Não é inverossímil pensar que o objeto poderia ser transferido à uma reserva técnica por tempo indeterminado, até a possibilidade de restauração. O ato de transferência é, por si, uma ação de manutenção da *bíós*, um ato de cúria material que intende a desaceleração do seu processo de consumação. Ele, por si, é insuficiente: sua função, neste momento, é a tentativa de ‘congelamento’, porém de um estado



anômalo e aproximado ao *thánatos*, à destruição física desta escultura. A intervenção, como conclusão, é absolutamente necessária no plano filológico e crítico, pois será a única via de reestabelecer a plenitude de seus valores, no âmbito do que ainda é existente. Outra hipótese que sintetiza a mesma formulação, em um campo arquitetônico:

Se não houvessem intervindo oportunamente e gradativamente, colocamos de exemplo, na restauração dos degraus de uma escada, admitindo que por ela passavam milhares e milhares de pessoas ao dia, consumindo-a, acarretaria a não mais existência da escada; porém, também a perderíamos, como tal, mesmo se constatassem um estado grave de deterioramento (que é o 'tempo-vida' negativo e, portanto, a ser corrigido) para então "deter" aquele estado para a eternidade. Porque a escada não vive somente no momento de sua execução, mas visto que a sua execução foi realizada para que sobre ela se caminhasse, é verdadeira somente quando responde à função que é de uma realidade que se modula e modela no tempo; e se não queremos que morra, não podemos garantir a vida mediante à mumificação de um estado anômalo. (Baldini, 1997a, p. 16, tradução nossa)

A pura manutenção desta *bíos* desvirtuada foi alvo de duras críticas de Umberto Baldini (1997a; 1997b) durante toda a sua proposição da *Teoria del Restauro e Unità di Metodologia*, vinculando-a à Carta de Restauração de 1972, por indiretamente incentivar a não-intervenção como forma de respeito científico à 'intangibilidade do objeto' que, como resultado, acelerou imensamente os processos de mortificação pelo descrédito aos atos de manutenção. Francesca Martusciello, estudiosa do historiador da arte, pontua corretamente que:

Em primeiro lugar, Baldini se posiciona contra o cômodo 'álibi' da intangibilidade da obra, camuflada por exatidão científica, que bloqueia e tende a fixar um estado de consumação do objeto; é uma confiança no princípio da 'nenhuma ação, nenhum dano', que é a mais acrítica das atitudes e de consequência mais negativa para a existência do objeto (Martusciello, 2013, p. 39, tradução nossa)

Um caso emblemático para a discussão foi o ataque sofrido pela Pietà de Michelangelo em maio de 1972, pelas mãos do húngaro Laszlo Toth. O posicionamento de Baldini de que a escultura deveria ser reconstituída em razão da existência de réplicas exatas feitas com molde antes do ataque foi acatada, porém sem negligenciar a oposição que propôs a não reintegração da obra renascentista, em 'respeito' ao original. Em sua teoria, o autor não deixou de comentar que "se não



tivesse sido feito desta maneira, à obra seria melhor pegar estrada para um depósito, para ficar à disposição dos coveiros e necrófilos da história da arte” (Baldini, 1997a, p.60, tradução nossa)

É imperioso que se reflita acerca de quem ocupa a posição dos mencionados coveiros e necrófilos, de quem assume o papel de fetichização e mumificação de fragmentos em estados anômalos. Trata-se, também, de uma questão de alteridade: é cômodo acusar o outro de necrofilia, sem a reflexão sobre a própria prática e metodologia.

O contexto nacional é extremamente delicado e ainda demanda anos de pesquisa especializada para que suas tensões sejam propriamente identificadas e debatidas. Uma observação derivada da prática é a predominância de uma visão bifurcada entre ações de conservação preventiva (onde não há intervenção no objeto) e restauro (onde há intervenção no objeto). Baldini propôs um intermediário sob o nome de ato de manutenção, cujo objetivo é a conservação, porém intervindo no objeto quando não há a exigência de uma intervenção crítica (o restauro), de forma a se inserir no curso natural do tempo-vida da obra, tornando-se uma maneira efetiva de impedir que se avance à urgência do restauro e, principalmente, ao estado de uma *bíos* fragmentada e anômala.

E é sobre esta estrada que se precipite rapidamente e irremediavelmente em direção àquele fetichismo do fragmento que é o infeliz resultado do repúdio (especialmente na alvenaria e na arquitetura) daquela ação que já havíamos dito indispensável ao ‘tempo-vida’ da obra e que apenas ela nos permitiu a sobrevivência de tantos objetos, fazendo-os assim alcançar o nosso tempo e que recebe o nome de ‘manutenção’. Esta ação, justamente por ser um ato de manutenção e conservação, não acidentalmente ‘deve’ ser executada caso não se deseje que o objeto desgastado se reduza [ainda mais] ao longo do tempo e em conjunção a uma realidade arbitrária pior que qualquer falsificação. Que sentido há em aguardar o desgaste de um objeto e depois recorrer à busca de impedi-lo, inibi-lo para a eternidade? O que se transmite ao futuro, em tal modo, se não uma ‘condição’ que não há mais relação com a realidade do objeto? (Baldini, 1997a, p.14, tradução nossa).

Neste raciocínio, do *Dizionario del restauro: tecniche diagnostica conservazione*, organizado por Cristina Giannini propõe uma definição contundente de conservação como



Ato responsável que compreende o todo das medidas e das intervenções programadas e direcionadas a manter íntegra a condição fisiológica contextual dos materiais que constituem o manufaturado artístico, monitorando o seu declínio natural. (Giannini, 2010, p.55, tradução nossa).

É preciso, no entanto, contrastar as conjunturas entre a Florença das décadas de 1930 e 1980, arco temporal em que a prática que estrutura a escola florentina acontece, e os últimos cinquenta anos da área no Brasil. A Itália já encontrava-se equipada com o seu *Istituto Centrale per il Restauro* (ICR) em 1939, com base no projeto de Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi (sem desconsiderá-lo como o mais influente teórico do restauro, no momento), principal instituição de formação da época, que viria a dividir espaço com o florentino *Opificio delle Pietre Dure*, unificado com o estatal *Laboratorio Fiorentino* (de 1932) em 1975, pela atuação de Baldini, segundo os dados de Francesca Martusciello (2013, p.34); a atuação do Estado no contexto italiano foi um fator chave para o desenvolvimento teórico metodológico da área, apesar de também apresentar suas dificuldades particulares, como apresentado ao público durante a exposição *Firenze Restaura: Il Laboratorio nel suo quarantennio* (Baldini; Dal Poggetto, 1972, p.9-13).

É possível, portanto, correlacionar a estruturação e aplicação das teorias com a atuação direta do Estado promotor das práticas e da formação dos profissionais, uma vez que ambas as instituições mencionadas constituíram seus próprios cursos formativos. Umberto Baldini e sua conceituação de mortificação/mumificação/fetichização, ou seja, a consciência da existência destes processos, é extremamente dependente de sua atuação no *Laboratorio Fiorentino/Opificio delle Pietre Dure*, componentes estatais. Por sua vez, se o autor parte da Teoria da Restauração de Brandi, o seu contato com ela certamente foi facilitado não só pela segunda edição, de 1963, como aponta Bonsanti (2013, p.76), mas também por sua atuação como diretor do I.C.R, entre 1939 e 1961.

Contesta-se a possibilidade de uma consciência para identificação e combate efetivo aos processos de mortificação em um contexto nacional em que a existência de políticas de Estado efetivas para o desenvolvimento da grande área da conservação e restauro é aquém do necessário, configurando uma extrema fragilidade política e econômica da área, sem desconsiderar, apesar de seus avanços, a carência de



formação técnica e acadêmica, não apenas restringindo aos cursos propriamente de conservação e restauro, mas também uma base curricular crítica para os demais profissionais essenciais da área, como os historiadores, historiadores da arte, geólogos, arqueólogos, museólogos, arquitetos, físicos, químicos, biólogos e tantos outros que compõem e contribuem com uma disciplina essencialmente transdisciplinar.

O escopo deste artigo não compreende – e nem pretende – resolver tais questões multidimensionais, tampouco de propor que as soluções da escola florentina da segunda metade do século XX sejam implementadas nacionalmente como um caminho para tal. Apesar de uma teoria obviamente datada, escrita e publicada no fim da década de 1970 e início de 1980, o que não implica sua desconsideração (incluindo, neste caso, a observação de Giorgio Bonsanti (2019, p.26) de que o pensamento Baldiniano, em contraste ao de Cesare Brandi, continua extremamente restrito aos limites geográficos da Toscana, em outras palavras, uma teoria historicamente desconsiderada por outras regiões italianas e com baixíssima internacionalização), ela permanece firme em um dos propósitos declarados por Baldini (1977a, p. 6-7) em sua introdução: incentivar a discussão e o debate.

Reitera-se este propósito, através da introdução de um pequeno recorte da *Teoria del Restauro e Unità di Metodologia* como fomento para a reflexão do tema ‘Vidas’ no escopo de um Comitê de Patrimônio, Conservação e Restauro, uma vez que se constata a evidência de um processo que a elas é contrário, que envolve uma complexa cadeia de procedimentos cujo resultado é a mumificação de um estado anômalo, de uma *bíos* desnaturada e que lega ao objeto uma aproximação de sua morte material, *thánatos*. Trata-se de um processo multidimensional e que não necessariamente é produto de questões puramente operativas ou da implementação incorreta de técnicas de conservação e restauro, tampouco de apenas abandono destes objetos: envolve-se de uma problemática de consciência e abordagem crítica.

Por sua vez, se ao menos parte da origem da questão encontra-se delimitada desta maneira, torna-se imperioso que se construa essa consciência e abordagem crítica, que é derivada tanto da prática quanto do desenvolvimento teórico, em simbiose e não em oposição. Dado que toda a teoria de Umberto Baldini é virtualmente



desconhecida no Brasil, a discussão de sua produção é uma contribuição ativa para a compreensão e distinção mais assertiva entre o que é celebrar a vida, o éros e a plenitude do patrimônio e o que é abordá-lo de forma acrítica, de torná-lo um fetiche fragmentário, alocá-lo em uma antessala de morte, aproximando-o ao inevitável *thánatos*. Simetricamente, aprofundar-se neste questionamento é movimentar-se em favor do valor eleito – o éros – e mobilizar toda a cadeia profissional teórica e prática, assim como a política, em defesa do dever preservação.

Referências

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. 4 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2017 [1966].

BALDINI, Umberto. **Teoria del restauro e unità di metodologia**: volume primo. 8 ed. Florença: Nardini, 1997a [1978].

BALDINI, Umberto. **Teoria del restauro e unità di metodologia**: volume secondo. 8 ed. Florença: Nardini, 1997b [1981].

BONSANTI, Giorgio. Baldini Teorico del Restauro. In: CIATTI, Marco; MARTUSCIELLO, Francesca (org.). **Il ruolo di Umberto Baldini per la conservazione del patrimonio culturale**: una prospettiva storica. Florença: Edifir, 2013. p. 73-83. (Storia e Teoria del Restauro: Collana di Studi e Documenti).

BONSANTI, Giorgio. **After Brandi**: Umberto Baldini and the modern theory of conservation-restoration in Italy. *Protection of Cultural Heritage*, Lublin, v.8, n.1, p.26-36, 2019. Disponível em: <https://ph.pollub.pl/index.php/odk/article/view/1026>. Acesso em: 04 ago 2022.

CHAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade e Editora da UNESP, 2001 [1992].

CONWAY, Paul; CONWAY, Martha O'Hara. **Flood in Florence, 1966**: a fiftyyear retrospective. Ann Arbor: Michigan Publishing, 2018. Disponível em: <https://quod.lib.umich.edu/m/maize/mpub9310956>. Acesso em: 28 mar. 2021.

SERPA, Flavia Valéria Salviano. **Entre Eros e Thanatos**: ressabios de morte do ser melancólico em “Psicologia de um Vencido”, de Augusto dos Anjos. *Letras & Ideias*, v. 3, p.141-152, 2019.

CIATTI, Marco. “Firenze Restaura”: Quarant’anni dopo. In: DAL POGGETTO; BALDINI, Umberto. **Firenze Restaura**: Guida Alla Mostra. Florença: Edifir, 2012. p.5-7.

DAL POGGETTO, Paolo; BALDINI, Umberto. **Firenze Restaura**: Guida Alla Mostra. Florença: Sansoni, 1972.

GIANNINI, Cristina (org.). **Dizionario del Restauro**: tecniche diagnostica, conservazione. Florença: Nardini, 2010. (Arte e Restauro)



MARTUSCIELLO, Francesca. Vita di Umberto Baldini. In: CIATTI, Marco; MARTUSCIELLO, Francesca (org.). **Il ruolo di Umberto Baldini per la conservazione del patrimonio culturale**: una prospettiva storica. Firenze: Edifir, 2013. p. 21-60. (Storia e Teoria del Restauro: Collana di Studi e Documenti).