HISTÓRIA DA ARTE E RESTAURO: UM DIÁLOGO NECESSÁRIO

Luiz Alberto Ribeiro Freire / UFBA

RESUMO
Grande parte das ordens e irmandades religiosas de Salvador empreenderam reformas ornamentais no interior de suas igrejas por todo o século XIX. Uma nova talha substituiu a antiga realizada no século XVIII, reconfigurando os interiores com uma talha elegante, superficial, destituída da carga ornamental e da variegada simbologia barroca. Os interiores tornaram-se claros, leves, arejados e adequados a nova moralidade cristã. Os restauros realizados nos últimos anos da talha e de outros elementos dos interiores dessas igrejas necessitam da discussão hisórico-artística para que decisões não venham comprometer a historicidade desse patrimônio. Pretendemos encetar a discussão da relação entre Restauração e História da Arte, e dos benefícios que esse diálogo possibilita, assim como dos malefícios provocados pela inexistência dessa interface.

PALAVRAS-CHAVE
Ornamentação; neoclássico; igrejas; Salvador; restauração.

ABSTRACT
Much of the religious orders and brotherhoods undertook ornamental reforms within their churches during 19th century in Salvador, Bahia, Brazil. A new ceiling have replaced that old one made in the 23rd century. It showed a new elegant and delicate ceiling with absence of a heavy ornament and a variegated baroque symbology. Then, the interior of the churches become clearer, lighter and suitable to Christian morality. Over the past years, the restorations performed in the ceilings of churches and other features within them need discussions regarding artistic and historical backgrounds. They should be performed as improper decisions could compromise the historicity of this patrimony. We intend to start a discussion about relationship between Restoration and History of Art as well as their benefits and detriments.

KEY-WORDS
Ornamentation; neoclassic; churches; Salvador; restoration.

Nas últimas décadas tem-se realizado na Bahia, especialmente na capital, Salvador, algumas obras de restauração de conjuntos ornamentais de igrejas que tiveram sua talha e pintura reformadas no século XIX, no âmbito da onda reformadora neoclássica que vigorou na Bahia por todo o oitocentos.

Os restauros realizados ou em processo, têm sido guiados pelo afã de descobertas de pinturas do passado em camadas subjacentes e falta a equipe e seus líderes uma aproximação com a história dos templos e de suas ornamentações ao longo dos séculos, principalmente do enorme esforço reformador da talha no século XIX para subsidiarem as tomadas de decisões, que em sua maioria, são irreversíveis.

O alongado estudo que realizamos dessa onda reformadora da ornamentação das igrejas soteropolitanas para a tese de doutorado intitulada A talha neoclássica na Bahia[1] e o aprofundamento posterior para o livro homônimo publicado em 2006[2] revela nuances dos resultados estéticos alcançados em cada igreja, nos permitindo generalizações e especificações.

Configurações e reconfigurações ornamentais das igrejas baianas

Do ponto de vista da arquitetura as reformas consistiram na abertura de óculos nas paredes laterais da capela-mor permitindo que a luz natural penetrasse pelas vidraças nesse ambiente, tornando-o o mais iluminado da igreja, o que do ponto de vista simbólico se justificava, por ser o espaço mais sagrado do templo, correspondendo ao braço superior da cruz, em que se apoiava a cabeça de Cristo, sendo o espaço a representação do Reino Celeste na terra, onde se situa o altar-mor com o sacrário e o retábulo em que se apresenta o Santíssimo Sacramento no alto do trono e o padroeiro da irmandade em nicho envidraçado, ou nos primeiros degraus do trono.

A abertura desses óculos requereu uma resolução para os tetos das capelas-mores, que já era amplamente utilizada nas igrejas europeias, mas que eram novidade na colônia portuguesa, pelo menos na Bahia. Os tetos em abóbadas de lunetas, em madeira pregada a uma armação também de madeira formavam-se de sub-abóbadas correspondentes a cada óculo, que geralmente tinham formato ovalado ou circular e podiam ser em número de seis, três em cada lateral.

Tais transformações quase sempre implicaram na retirada dos forros anteriores, que deveriam ser em abóbadas de arestas, ou de berço com pinturas figurativas, conforme exemplares que resistiram as reformas e se preservaram até a atualidade.

Os novos forros passaram a reproduzir a abóbada celeste como na tradição mais antiga que remonta aos forros das câmaras mortuárias egípcias, pintados de azul celeste e ornados ordinariamente por faixas entalhadas e douradas com florões, folhagens e molduras fitomórficas, ou ainda apresentavam pequenas estrelas entalhadas e douradas salpicadas no campo azul da abóbada. Há poucas exceções para essa solução.

Algumas alterações arquitetônicas iniciaram no século XVIII, a exemplo dos pisos do presbitério em embutidos de calcário português (pedra de lioz) com padrões decorativos que partem de elementos barrocos, passando pelos rococós e o neoclássico. Esse tratamento é diferenciado e não se repete em nenhum outro ambiente da igreja.

Na nave os revestimentos foram drasticamente transformados, até a reforma neoclássica, o piso era dividido em quadriláteros de pedra com tampos de madeira numerados e removíveis. Cada tampo correspondia a um túmulo, pois o enterramento se fazia no solo sagrado das igrejas. Essa prática foi proibida por lei na Bahia em 1836 e cessou por completo com a peste (o cólera morbus) que abateu a demografia baiana no século XIX, com a propagação das ideias e práticas higienistas cultivadas na Escola Médico-cirúrgica e pelos interesses comerciais da empresa que passou a explorar o cemitério privado do Campo Santo.[3]

Retiraram-se das naves os quadriláteros e seus tampos e as revestiram de ladrilhos de mármore comumente em azul e branco, ou preto e branco a imitação de tabuleiro de xadrez, ou ainda dispostos em diagonal com limitadas variações.

As reformas arquitetônicas se completaram com a abertura de duas portas laterais a central. Havia apenas uma porta central, que foi julgada insuficiente para o trânsito de fiéis. As novas portas são menos altas que a central e feitas no modelo dela, de modo que sem a informação documental, jamais suspeitaríamos da posteridade de

suas aberturas. Isso possibilitou não só um trânsito mais fluente, como uma maior aeração e maior iluminação natural do nártex e da nave das igrejas reformadas.

A ornamentação em madeira e pintura das igrejas foi consideravelmente alterada, a exuberante, radiante e pomposa decoração barroca com seus inúmeros elementos fitomórficos, fito-antropomorfos, zoomorfos, antropomorfos e fantásticos foram substituídos por uma talha delicada, superficial constituída essencialmente de elementos da ornamentação clássico próprios da arquitetura e por composições formadas por molduras acânticas e florões entalhadas com muita delicadeza e finura. Esses elementos distinguiam-se dos seus fundos lisos e monocromados de branco, pérola, ou marmorizados por se apresentarem dourados, ou, raramente pintados com paleta clara e luminosa.

As soluções dadas aos forros do nártex e da nave variaram. Surgiram para a nave propostas essencialmente neoclássicas que se constituíram em: abóbadas agameladas de tábuas corridas pintadas em azul celeste, ou outra tonalidade de azul, sempre clara, com um medalhão oval ao centro em que está pintado a padroeira do templo em ascensão, emoldurado com molduras entalhadas e douradas aplicadas ao teto, a exemplo do forro da nave da igreja do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora do Pilar. Arranjo semelhante pode vir todo pintado, sem molduras entalhadas e orlado nos extremos por barra pintada com motivos da arquitetura clássica.

Outro exemplo de solução neoclássica se compõe de pintura que imita molduras de estuque dividindo o campo em figuras geométricas: polígonos, retângulos, círculos no centro das quais estão pinturas figurativas: ícones de santos, passos da vida, emblemas. Esse modelo foi bastante praticado pelo pintor Antônio Joaquim Franco Velasco, que o aplicou nos tetos da nave da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim e da Igreja Matriz de Santana.

Em pelo menos dois casos os tetos feitos no século XIX se reaproximaram dos caixotões renascentistas sendo constituídos por caixotões mistos: poligonais e retangulares com molduras em madeira e pinturas figurativas e emblemas no centro de cada caixotão, ou ainda totalmente pintados de azul celeste e filetes de molduras dourados.

Nos templos cujos forros da nave tinham sido pintados com pintura em perspectiva, quadratura, houve um respeito a essas pinturas, decidindo-se quase sempre pela sua manutenção, restauração (que no século XIX compreendia o reavivamento das cores, em uma repintura sobre a que lá estava com algumas alterações)[4]. A irmandade de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo (dos pretos) optou por cobrir a pintura que imita arquitetura em perspectiva de azul celeste com estrelas douradas salpicadas e manter da pintura do século XVIII a cena central em que figura a assunção da Virgem do Rosário.

Houve variação de propostas neoclássicas para os forros dos nártex, em alguns casos foi seguido soluções aplicadas nos forros da nave, como a composta por pintura imitando estuque com molduras pintadas, motivos da arquitetura clássica, emblemas e/ou painel central figurativo e, ou emblemático; podendo ainda toda a extensão do teto ser ocupada por painéis emblemáticos com molduras pintadas. Podendo também variar com ícones pintados em cada lateral e no centro um medalhão circular com emblema emoldurado com moldura entalhada e dourada redonda.

Adotou-se também a pintura em azul celeste com um painel central figurativo com molduras entalhadas e douradas, ou medalhão central com monograma AM (da Virgem) entalhados e dourados sobre fundo azul.

Outra alteração importante foi a permuta das balaustradas de jacarandá negras por grades de ferro no cancelo e nos altares laterais da nave. Na pintura das paredes de todos os ambientes predominava o branco.

Após essas grandes reformas no século XIX as organizações religiosas continuaram a exercer suas funções de zelar pelos artigos da fé, manter o templo com toda decência necessária para o culto divino, cuidar para que as imagens não perdessem o decoro. Continuaram também com a ânsia de aderir as novas modas, incorporando novos materiais e padrões ornamentais que estavam em voga.

A dinâmica conferida pelas irmandades baianas aos seus templos e demais ambientes a eles relacionados, só não teve no século XX a magnitude das reformas do dezenove porque a sociedade se laicizava, as populações que habitavam os

bairros mais antigos foram se deslocando para outras áreas mais novas da cidade, por uma economia mais dinâmica (comércio e indústria) e pelo surgimento de uma mentalidade, leis e órgãos preservacionistas do patrimônio a partir de 1937.

Os influxos do ecletismo chegado ao Brasil nos finais do século XIX, do “neo-gótico”, do “art nouveaux” e do “art deco” influenciaram a pintura decorativa de paredes da capela-mor e de outras dependências das igrejas, assim como determinaram a forma estrutural e ornamental do mobiliário como bancos, confessionários e nichos. Até a aplicação de papel de parede, ou sua imitação pela pintura e, ainda a pintura a estêncil passou a figurar pelo menos na capela-mor.

As intervenções de restauro na Bahia

Nos últimos anos têm-se realizado restaurações completas das obras de arquitetura e talha de importantes templos soteropolitanos, cuja ornamentação foi reformada no século XIX:

Sob a responsabilidade da restauradora Emília Barreto

1. Igreja do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora do Pilar – Empresa: Construtora MRM;
2. Igreja do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Vitória – Empresa: Construtora MRM – A execução do restauro ficou a cargo de Emília Barreto e Terezinha Borges – Patrocínio da Construtora MRM em contrapartida à construção do edifício Mansão Wildeberger.

Sob a responsabilidade do restaurador Julio Maia

1. Igreja do Santíssimo Sacramento e São Pedro dos Clérigos – Empresa JOSÉ C. C. MEHLEM Construção Civil – Patrocínio do Programa IPHAN/MiNC;
2. Igreja do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão – Empresa JOSÉ C. C. MEHLEM Construção Civil.

As obras de restauro em andamento são as seguintes:

1. Igreja do Santíssimo Sacramento e Santana – Sob a responsabilidade do restaurador José Dirson Argolo – Empresa: Studio Argolo – Financiada pelo BNDES;
2. Igreja da ordem Terceira do Santíssimo Sacramento e São Domingos de Gusmão – Sob a responsabilidade do restaurador Julio Maia – Empresa JOSÉ C. C. MEHLEM Construção Civil – Patrocinada pelo IPHAN/MiNC – PAC das cidades históricas;
3. Igreja do Santíssimo Sacramento da Rua do Passo – Sob a responsabilidade do arquiteto Antônio Pedro Calazans e da restauradora Shirley Alcântara – MARSOU Engenharia – Patrocínio do PAC - Cidades Históricas / MiNC.

Integram ainda o universo dos restauros em andamento os seguintes conjuntos ornamentados nos séculos XVII e XVIII as igrejas:

4. Igreja do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Graça – Sob a resbonsabilidade do restaurador José Dirson Argolo – Empresa: Studio Argolo – Financiada pelo BNDES;
5. Igreja do Colégio da Companhia de Jesus – Atual Catedral Basílica – MARSOU Engenharia – Patrocínio do PAC – Cidades Históricas / MiNC.

As intervenções de restauro ocorridas dispensaram um procedimento prévio que consideramos primordial para que o grupo de trabalho conheça a história e as particularidades de cada patrimônio a ser intervencionado, a promoção de seminários com os estudiosos do monumento e dos seus bens móveis e integrados, aqueles que pesquisaram profundamente e escreveram monografias, dissertações e teses e que continuamente pesquisas científicas.

Esse conhecimento, além de permitir uma visão profunda do valor histórico-artístico e cultural do monumento cria uma relação de responsabilidade maior do corpo técnico com as obras que irão intervir, ao adentrar na dinâmica daquele bem cultural desde o momento da sua edificação até o presente e entender culturalmente suas origens e ressignificações.

A falta desse procedimento, que deve não só preparar a intervenção, mas acompanha-la tem dado margem a determinadas ações que são discutíveis, até porque as decisões ocorrem sem uma discussão consequente, em que nelas estejam profissionais de várias áreas do conhecimento, inclusive aqueles estudiosos especialistas no monumento e, ou em temas que com ele se relacionem.

Um problema crucial nesses restauros é a remoção de repinturas, ou de camadas superficiais da pintura de uma parede, de um retábulo, de um elemento da talha, ou de um forro inteiro da capela-mor, nave ou nártex.

Quase sempre a decisão pela remoção ocorre sem análises prévias possibilitadas pela tecnologia mais básica e pela mais avançada. Análises que realizadas demonstrariam quantas camadas de pintura existem, se as camadas subjacentes estão suficientemente íntegras para serem resgatadas e outros dados mais, que torna segura a remoção, mas que não são suficientes para a decisão final, que depende ainda da discussão histórico-artística e filosófica do restauro.

Quando a camada superficial é monocrômica, a decisão pela sua retirada é mais imediata, mas quando essa camada possui uma pintura decorativa, iconográfica e narrativa, a decisão exige discussões profundas e alongadas. Como não utilizamos ainda das mais avançadas técnicas de remoção para a preservação das duas pinturas em suportes diferentes, remover a camada superficial implica na destruição da camada superficial, e pior ainda, se não tiver a certeza que a camada subjacente não está integra, ou foi repintada para se adequar a um momento estético que demandava reconfiguração completa do ambiente, como foi o caso da maioria das igrejas que passaram por reforma ornamental no século XIX na Bahia.

A opção por resgatar o mais antigo na remoção de camadas de pinturas em conjuntos ornamentais reformados em séculos anteriores cria uma configuração nova, e promove uma mistura que nunca houve no passado, e que, em resumo, será obra autoral dos restauradores contemporâneos, contrariando a sua formação com base em princípios éticos que orientam para nada acrescentarem à obra, e sim reintegrá-la estrutural e esteticamente sob determinados princípios científicos e tecnológicos, garantindo assim maior longevidade e continuidade da significação social.

Os equívocos nesse âmbito se adensam quando se resolve por critérios estéticos intervir em uma escultura sacra, retirando parcialmente a policromia e douramento para fazer aparecer uma mais antiga, por ser considerada de maior qualidade e beleza, de maneira que o resultado final transforma a imagem em um hibrido de padrões de épocas diferentes, composição que ela nunca teve, constituindo-se mais uma vez em uma invenção do "restaurador" e de uma desconstrução da historicidade da peça e destruição do patrimônio, pois o que foi removido não poderá mais ser resgatado, a menos que se reproduza por inteiro o padrão, outra atitude discutível.

O restauro da imaginária sacra católica tem nos apresentado problemas imensos, além do que já foi citado, a exemplo de se pintar integralmente uma escultura antiga, do século XVIII, ou XIX. Por mais que o restaurador pesquise os padrões tradicionais, cada imagem é única, mesmo aquelas produzidas por uma indústria artesanal. Como tal, nenhum restaurador pode reconstituir padrões sem que na escultura haja resquícios deles suficientes para essa reconstituição, e mesmo quando haja, é cauteloso se discutir a exaustão os propósitos de se complementar a policromia, ou pintar integralmente uma imagem antiga.

Um procedimento que igualmente estranhamos é o de complementação com pintura nova dos padrões decorativos pintados em paredes, barrados, faixas e cornijas. Parte-se do princípio que a arte decorativa repete padrões e de que não há perda alguma em reproduzi-los por cima, evitando o tempo e o ônus com mão de obra para decapar as camadas em toda a extensão da superfície decorada. Contudo há nuances de tonalidades que não se consegue reproduzir com as tintas atuais e os desenhos também variam por serem artesanais, mesmo quando se trata de pintura a estêncil.

Nesse âmbito temos exemplos na Bahia de forros inteiros cuja pintura superficial era branca e os restauradores concluíram ao decaparem, que a cor "original", quer dizer mais antiga, era pérola, "creme", tal conclusão quase sempre vem desacompanhada de análises a partir de fotos com exposição de Raios X, infra-vermelho e ultra-violeta, nem de amostras do corte estratigráficos, nem de discussões que considerassem alteração do branco por sujidades e outros agentes E a alteração foi feita repintando todo o fundo do forro com tinta nova na cor "creme", pois não se quis decapar o extenso teto da nave.

Os desvios de restauro não poupam a talha, o mais frequente é o uso de folhas de ouro sintético. O sentido religioso do douramento é o de simular que o interior da igreja era todo de ouro, quando na verdade, é de madeira dourada, a opção por folhas de ouro de boa qualidade, ou seja de alto teor de ouro, era para que sua aparência, sua cor e brilho nunca se adulterasse, afinal o ouro, um metal solar e incorrupto, desde as primeiras civilizações destinava-se as coisas sagradas. Aqui tudo deveria ser feito para a "maior glória de Deus e confusão dos infiéis"[5].

Permutar o ouro de qualidade por ouro sintético é retirar o sentido profundo da ornamentação sacra, é aplicar um material adulterável, que perderá cor e brilho com um tempo, tornando os interiores escuros. A aplicação correta dessas folhas é outro aspecto que tem sido negligenciado em algumas experiências, o efeito é desastroso e similar a manchas produzidas por pinceladas grossas.

Os cuidados com a aplicação do ouro de qualidade devem incluir a análise do ouro que está na obra de talha e a liga que determina sua coloração, para que se adquira material da mesma cor, assim como deve ser observado a coloração do bolo armênio utilizado na obra mais antiga de douramento, para que se aplique a mesma tonalidade.

Por ser um material caro, as folhas de ouro, quando substituídas por outras soluções barateiam a obra e podem contrariar os orçamentos apresentados determinantes para o êxito da proposta na concorrência pública. Nesses casos a substituição se transforma em caso de polícia por se tratar de uma fraude, de um tipo de corrupção.

Igualmente grave e que contraria os princípios fundamentais do restauro[6] é o emprego de materiais diferentes dos originais na recomposição de elementos da talha, não sendo de madeira, e do tipo de madeira originalmente utilizados, todo emprego é discutível e condenável, a exemplo da prática de substituir a madeira entalhada pela resina de poliéster moldada.

Algumas obras de restauro em andamento contrataram estudiosos especialistas para dar acompanhamento científico e fomentar o conhecimento de todos os profissionais que compõem as equipes de trabalho. Consideramos louvável a iniciativa, mas não resolve de todo a questão, pois esses especialistas passam a ser

membros das equipes e as decisões não resultam de fórum imparcial, multidisciplinar e independente.

Para que procedimentos como os relatados sejam evitados, ou discutidos, e as decisões sejam partilhadas, anuídas e cientificamente adequadas é preciso haver uma mudança de conduta dos órgãos estaduais e federais responsáveis pelo patrimônio, desde a redação dos editais até a conclusão da obra, passando pelo acompanhamento adequado de cada etapa; das empresas contratadas e de suas equipes de restauro. Para tanto sintetizamos no quadro seguinte as ações de órgãos de Proteção do Patrimônio Cultural e das empresas da construção civil e de restauros.

PROCEDIMENTOS PARA UMA CORREÇÃO DE CONDUTA DO RESTAURO NA BAHIA CONSIDERANDO QUE O PATRIMÔNIO CULTURAL É PÚBLICO E A OBRA PAGA COM O ERÁRIO PÚBLICO MUNICIPAL, ESTADUAL E FEDERAL
Dos órgãos de proteção do Patrimônio Cultural – IPHAN e IPAC – Fundação Gregório de Matos
Constituir comissão integrada por representação dos órgãos de proteção do patrimônio, pesquisadores do monumento, ou de temas a ele relacionados; outros restauradores, historiadores, historiadores da arte, arquitetos, entre outros para fiscalizar a obra de restauro em todos os seus aspectos e discutir os problemas e instruir decisões
Promover a transparência do processo de restauro através de discussões e publicação nos meios de comunicação e dos recursos que as novas tecnologias possibilitam
Fiscalizar o cumprimento das regras fundamentais do restauro presentes em Cesare Brandi
Agir com presteza e rigidez diante das incorreções e do mau restauro
Publicar por meio impresso e eletrônico os relatórios e, ou dossiês das obras.
Das empreiteiras da construção civil, empresas de restauro e dos restauradores
Honestidade na elaboração dos projetos e dos orçamentos
Contratação de pessoal de restauro com formação universitária, experiência e competência comprovada evitando-se a prática do nepotismo e do clientelismo

Acompanhamento das ações dos artesãos e técnicos na execução dos trabalhos
Promover Seminários em que sejam reunidos pesquisadores especialistas no objeto, no tema, na época de sua construção e na história institucional
Discutir amplamente os problemas antes das decisões do restauro e optar pela decisão coletivamente anuída
Garantir a transparência de todo o processo promovendo visitas, publicando as etapas e os resultados parciais e finais
Elaborar relatórios de conteúdos densos, discursivos e de acordo com as normas da ABNT

A necessária relação entre História da Arte e Restauro

Poderíamos argumentar exaustivamente acerca dos benefícios do diálogo entre os restauradores e os historiadores da arte no curso das obras de pequeno, médio e grande porte, preferimos, contudo, sintetizar os argumentos que fazem esse diálogo indispensável.

O conhecimento que o restauro necessita:

1. Dados documentais sobre o processo de construção e/ou reconstrução da obra, das decisões tomadas e alterações realizadas no projeto ao longo do tempo;
2. Das questões relacionadas aos materiais, técnicas e alterações de toda ordem ocorridas no monumento e nos seus bens móveis e integrados;
3. Dados sobre os artistas e a época de confecção das obras;
4. Dados sobre a cultura, a filosofia, economia, pensamento religioso, estético, moral e mental da época da confecção e/ou reforma;
5. Apropriação das análises estéticas e histórico-artísticas de estudos científicos produzidos e publicados em forma de monografias, dissertações, teses e artigos científicos.

O conhecimento que o restauro possibilita:

1. Confirmar, negar ou problematizar autorias;
2. Revelar assinaturas e outros dados;

3. Revelar intervenções anteriores, inclusive aquelas que comprometem a identificação temática e dos atributos;
4. Reconstituir gráfica ou em maquetes configurações anteriores;
5. Identificar com base em análises químicas e de tecnologia básica e avançada os materiais e substâncias empregadas originalmente nas obras;
6. Identificar pela prospecção das repinturas ou obras subjacentes as intervenções anteriores desde a origem até a atualidade;
7. Identificar e reconstituir através de farta documentação e da ação mecânica das técnicas tradicionais de construção das obras;
8. Promover a inter-relação entre documentação primária e a arqueologia das obras.

Conforme constatamos, os benefícios do diálogo contínuo entre os restauradores e os historiadores da arte no curso das obras, e nos demais âmbitos, contribui para a ampliação do conhecimento em todos os níveis e em vários aspectos.

É indispensável para o restaurador antes de intervir na obra, e extremamente profícuo para ambos, no decorrer do processo, no qual dados que não são perceptíveis surgem, em que problemas que exigem soluções cientificamente abalizadas aparecem e dúvidas, cuja soluções, se não for encontrada com essa interface, no mínimo acresce os argumentos e a dialética do discurso.

Notas

[1] FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Porto, 2000. 3v. Tese (Doutorado em História da Arte). Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
[2] FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia.Rio de Janeiro: Versal, 2006. 560 p. il.
[3] REIS, João José. A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo, Companhia das Letras,1991. p. 247. 357 p. il.
[4] Em texto publicado sobre a retirada de pintura superficial e revelação da pintura subjacente mais antiga no teto da Igreja da Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão faço uma reflexão sobre a reforma desses tetos no século XIX, considerando a dinâmica de obras ao longo dos séculos nessa igreja; discuto a autoria presente nos escrito sobre arte baiana e alerto para a responsabilidade que envolve a decisão de retirada da pintura superficial. FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A autoria da pintura do forro da Igreja de São Domingos de Gusmão e suas restaurações*. Blog Luiz Freire, 23 de julho de 2015. Disponível em: < http://luizfreire14.blogspot.com.br/>. Acesso em 31,05.2016.
[5] OTT, Carlos. A Santa Casa de Misericórdia da cidade do Salvador.Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1960. p. 193-194. 237 p. il. (Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 21).
[6] Brandi elaborou dois axiomas para o restauro:
1º. axioma: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (p. 31), que se refere aos limites da intervenção restauradora, levando em conta que a obra de arte, em sua acepção, é um ato mental que se manifesta em imagem através da matéria e é sobre esta matéria – que se degrada - que se intervém e não sobre esse

processo mental, no qual é impossível agir. Daí decorrem as críticas às restaurações baseadas em suposições sobre o "estado original" da obra, condenadas a serem meras recriações fantasiosas, que deturpam a fruição da verdadeira obra de arte.
2º. axioma: "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" (p. 33). Ainda que se busque com a restauração a unidade potencial da obra (conceito de todo distinto de unidade estilística), não se deve com isso sacrificar a veracidade do monumento, seja através de uma falsificação artística, seja de uma falsificação histórica.
E dois princípios básicos para a intervenção restauradora:
1º. "a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir" (p. 47);
2º. "que qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras" (p. 48). BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Cotia, SP, Ateliê Editorial, 2004. Resenha de: CUNHA, Claudia dos Reis e. A atualidade do pensamento de Cesare Brandi. Vitruvius. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181>. Acesso em 31.05.2016.

Referências

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Cotia, SP, Ateliê Editorial, 2004. Resenha de: CUNHA, Claudia dos Reis e. A atualidade do pensamento de Cesare Brandi. Vitruvius. 032.03, ano 03, ago. 2004.Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181>. Acesso em 31.05.2016.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Porto, 2000. 3v. Tese (Doutorado em História da Arte). Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006. 560 p. il.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A autoria da pintura do forro da Igreja de São Domingos de Gusmão e suas restaurações*. Blog Luiz Freire, 23 de julho de 2015. Disponível em: < http://luizfreire14.blogspot.com.br/>. Acesso em 31,05.2016.

OTT, Carlos. *A Santa Casa de Misericórdia da cidade do Salvador*. Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1960. p. 193-194. 237 p. il. (Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 21).

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo, Companhia das Letras,1991. p. 247. 357 p. il.

Luiz Alberto Ribeiro Freire
Pesquisador CNPq 2, Doutor em História da Arte pela Universidade do Porto, Portugal; Professor de História da Arte Brasileira na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Autor do livro "A talha neoclássica na Bahia", pesquisa a ornamentação sacra católica na Bahia e coordena o Projeto do Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia, dicionário eletrônico.