

História da arte técnica: uma reflexão sobre o emprego da história da arte e ciência no estudo de pinturas

Alessandra Rosado

Possui doutorado em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes Universidade Federal de Minas Gerais. É especialista em Conservação e Restauração pelo Centro de Conservação e Restauração da UFMG. É professora do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG. Atua principalmente nos campos da História da Arte Técnica e da Arqueometria. É pesquisadora do Lacicor/Eba e filiada ao ICOM.

RESUMO

O presente trabalho busca caracterizar epistemologicamente o emergente campo de estudo no Brasil denominado História da Arte Técnica, que reúne métodos de investigação da História da Arte, das análises físico-químicas e da Ciência da Conservação aplicados aos objetos artísticos culturais. As teorias clássicas das Ciências Humanas (principalmente História da Arte) e Ciências Naturais (Física, Química e Biologia) são analisadas com o propósito de investigar – através das contribuições dessas áreas nos processos de restauração, autenticação e estudo das técnicas e materiais de pinturas sobre tela e madeira – os pontos de contato na conformação da prática interdisciplinar proposta pela História da Arte Técnica.

Palavras chaves: História da Arte Técnica, obra de arte, interdisciplinaridade.

ABSTRACT

This study aims to epistemologically characterize the emergent field of study in Brazil named Technical Art History that gathers research methods of History, Art History, physical-chemical analysis and Conservation Science applied to cultural goods. The classical theories of Humanities (especially Art History) and Natural Sciences (Physics, Chemistry and Biology) are analyzed in order to investigate — through the contributions of these areas in the process of restoration, authentication and the study of painting techniques and materials on canvas and wood — the points of contact in the conformation of interdisciplinary practice proposed by the Technical Art History.

Keywords: Technical Art History, a work of art, interdisciplinarity.

O objetivo deste trabalho é examinar o papel das Ciências Naturais, das Ciências Humanas e da Conservação-Restauração no estudo da arte pictórica com particular interesse na atuação dessas disciplinas no Brasil, na medida em que inauguram uma nova área de estudo denominada História da Arte Técnica (AINSWORTH, 2005).

A metodologia utilizada neste trabalho é a análise, através de levantamento bibliográfico, das práticas de atuação da História da Arte e das Ciências Naturais no estudo de pinturas sobre tela, com o propósito de investigar as interferências desses trabalhos na conformação da prática interdisciplinar proposta pela História da Arte Técnica.

O estudo de obras de arte, um terreno em geral dominado pelas Ciências Humanas, foi pouco a pouco admitindo o emprego das Ciências Naturais, verificado, principalmente, como suporte em três campos de atuação no universo cultural-artístico: autenticação, conservação-restauração e conhecimento dos materiais e técnicas usados pelos artistas.

O restaurador contemporâneo transita nessas três áreas e é ciente da impossibilidade de dissociação entre o pensamento lógico e o subjetivo no campo das artes. Sabe também que as interpretações dos trabalhos de arte que utilizam apenas um determinado ramo das ciências podem fornecer a pista certa para o esclarecimento de determinadas hipóteses, mas, de modo geral, não conduzem a conclusões aprofundadas.

Nesse contexto, pode-se inferir que a ciência contemporânea é constituída a partir de uma pluralidade metodológica. Assim,

Não há nenhuma ideia, por mais antiga e absurda, que não seja capaz de aperfeiçoar nosso conhecimento. Toda a história do pensamento é absorvida na ciência e utilizada para o aperfeiçoamento de cada teoria (FEYERABEND, 2007. p.63).

A pesquisadora M. W. Ainsworth (2005), nesse sentido, apresenta, em seu artigo intitulado *From Connoisseurship to Technical Art History - The Evolution of the Interdisciplinary Study of Art*, os primórdios da História da Arte Técnica na Europa e nos Estados Unidos, através de uma leitura que considera relatos históricos das práticas dos peritos em obras de arte – tanto das áreas de humanas como das ciências naturais, no início do século XX. Demonstra que esses pesquisadores contribuíram para o desenvolvimento de novas formas de avaliação dos trabalhos artísticos por meio de trabalhos colaborativos na investigação dos materiais e técnicas de arte.

Estas informações têm alto valor para o incremento das atividades interdisciplinares da pesquisa acadêmica em arte. Assim, evitando-se um simples agregar de disciplinas, busca-se a proposição da implementação da abordagem integrada usada na História da Arte Técnica, para que a mesma possa, de modo abrangente, constituir benefício específico nos estudos de pinturas sobre tela e de outras demandas na área de estudos artísticos e de patrimônio cultural.

Estado da arte: História da Arte e Ciência no estudo da produção artística

As reflexões acerca da relação entre a técnica e o estilo do artista não se encontram tão presentes quanto as análises críticas, de estilo, autoria/autenticidade e histórico-biográficas entre as modernas categorias de pensamento sobre a produção artística.

No século XIX, entretanto, verifica-se debates sobre esse assunto entre teóricos da arte, especialmente dentre os arquitetos como Viollet le Duc – que demonstrava a fundamental inter-relação do estilo e técnica nas artes.

Nem todos concordam que técnica e estilo estão interligados. Uma corrente paralela da História da Arte, representada por Alois Riegl (1858-1905), aderiu à ideia de que toda forma de arte tem sua própria legitimidade formal. Nesse contexto, o conceito de *Kunstwollen* (vontade da arte), criado por Riegl, representava a força do espírito humano que faz nascer afinidades formais em todas as suas manifestações culturais, em uma mesma época (RIEGL, 1984).

Assim, para Riegl, o que interessava apreender era a arte a partir de sua relação com uma concepção de mundo não necessariamente materialista ou dialética. Em vez disso, o *Kunstwollen* atribuiu à arte certa autonomia em relação à história material, coincidindo, tão-somente, com as manifestações concretas do espírito.

Pode-se argumentar que a noção de *Kunstwollen* de Riegl foi parcialmente responsável pelo fato de que o estilo permaneceu, por muito tempo, como um dos principais domínios da pesquisa histórica da arte, sendo Wölflin (1864-1945) e Panofsky (1892-1968) representantes proeminentes dessa direção.

Devido ao aumento da utilização de análises físico-químicas no estudo das artes no século XX, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, a investigação de técnicas históricas passou a desempenhar um papel central nos trabalhos referentes à investigação sobre autenticidade, práticas de ateliê/oficinas, bem como suporte a trabalhos de restauro. A partir de então, investigações sobre técnicas artísticas tornaram-se mais independentes de considerações de ordem exclusivamente estilística.

O estudo de obras de arte, nos dias atuais, apresentado em congressos de Arqueometria e de Conservação-Restauração envolve análises históricas, formais, estilísticas, técnicas e científicas desses objetos. A inter-relação entre técnica e estilo recebe atenção renovada através da História da Arte Técnica.

Entretanto, observa-se que o diálogo entre as metodologias de análise das ciências da conservação, naturais e humanas, nesses projetos, apesar de terem sido esboçados no século XVIII, ainda está em formação, como veremos a seguir.

Na constituição dessa metodologia analítica de cunho interdisciplinar, observamos a preponderância do uso da História da Arte nos estudos de obras de arte frente às análises das Ciências da Conservação, tendo em vista que essa última só foi reconhecida como uma disciplina científica no século XXI por uma organização governamental dos Estados Unidos (KHANDEKAR, 2005).

Apesar das investidas dos cientistas no campo das artes, especificadamente no campo da preservação dos bens, as ciências humanas têm preferência frente às ciências exatas, pois são responsáveis pelo estudo da função primária da obra de arte, que é a de estimular nossa sensibilidade estética (URBANI, 1982).

A origem do pensamento de Giovanni Urbani (1925-1994) sobre o domínio das ciências humanas no conhecimento da pintura e de suas técnicas remonta ao século XVI. Segundo BURKE (2003), esse conhecimento, que passou a ser chamado nesse período de *connoisseurship*, foi de início transmitido oralmente e só depois publicado sob forma impressa, “notadamente nas Vidas de artistas de Giorgio Vasari, publicadas pela primeira vez em 1550” (BURKE, 2003. p. 23).

A práxis do *connoisseurship* indica a necessidade de valorização do trabalho artístico, ou seja, de se dar à pintura o estatuto de Arte, configurando-a e classificando-a numa ordem de excelências segundo critérios próprios, utilizados para distinguir estilos, épocas e autorias. Ernest Gombrich (1909-2001) dizia que neste princípio da visualidade pura “não existe olho inocente”.

A análise empírica da *visualidade pura* foi lugar de origem do método de Análise Formal criado no final do século XIX pelo médico italiano e estudioso de pinturas, Giovanni Morelli (1816-1891). Seu método de autenticação de pinturas, denominado de análise estilística de composições secundárias, dá atenção a detalhes considerados menos importantes da obra, como a ponta do nariz, orelhas, dedos das mãos, etc. A composição desses desenhos era executada, segundo Giovanni, automaticamente, sem pensar, quase sempre de forma mecânica, e, por isso, o formato deles se repete em todas as obras efetuadas pelo mesmo artista (LUKICHEVA, 1987).

Ginzburg analisou e relacionou o método de Morelli aos métodos de Freud (a psiquiatria) e Holmes (inquérito judicial) para elaborar o “paradigma indiciário” ou semiótico. Em síntese, “o conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjetural”, pois não se pode ter acesso à coisa, apenas a pistas, indícios, sinais, sintomas, signos pictóricos por ela deixados. Com isso, torna-se necessário observar “os pormenores negligenciáveis” e não somente os mais evidentes.

Uma das características comuns aos *connoisseurs* do século XIX era a formação do conhecimento das artes através de um contato assíduo com os museus públicos e privados, ou seja, diretamente a partir das obras, sem outra imagem interposta — já que as fotografias não eram difundidas como no século XX. Assim, aliada a uma erudição pertinente a essa práxis, o *connoisseur* tinha, gravada na memória, uma enorme reserva de sensações visuais que lhe permitia distinguir, à primeira vista, esta ou aquela maneira (BAZIN, 1989).

A análise da atuação dos historiadores da arte e dos *connoisseurs* no século XIX e início do XX permite verificar que a busca para alcançar tal rigor científico

era feita principalmente através da ideia de estilo. Nas explicações de seus métodos de análise, os historiadores não mencionam a utilização das ciências naturais como mecanismo de suporte aos seus trabalhos. No tocante às pinturas, as ferramentas de apoio utilizadas para aumentar a eficácia do exame óptico eram a lupa e a fotografia.

Sob esse aspecto, a despeito da criação de laboratórios científicos inteiramente dedicados ao estudo e conservação de obras de arte (URBAN, 1982), o emprego de critérios da ciência da conservação preventiva e das ciências naturais no estudo de obras de arte ocorreu lentamente, intensificando-se apenas a partir da segunda metade do século XX.

Curadores, antiquários e historiadores da arte é que tinham o reconhecimento de suas aptidões para análise de obras de arte, considerados como *experts* que haviam desenvolvido um “olhar apurado” para examinar uma obra artística e diagnosticar se era ou não autêntica (AINSWORTH, 2005).

Esses profissionais apoiavam seus pareceres principalmente em dados estilísticos, históricos, documentais e na capacidade de descreverem o objeto visto através de uma análise formal.

Nesse sentido, o escritor, filósofo, crítico e Historiador da Arte H. Wölfflin (1864-1945) adotava o que foi chamado de “método formalista”, que partia da teoria da “visualidade pura”. Através dessa leitura óptica é que ele estudava a arte. O único elemento a considerar no seu estudo era o de ver e realizar a leitura da obra sem necessitar de recorrer a outros aspectos que não o da visão, pura e simplesmente. Essa análise esbarra na noção de estilo – entendida como as características gerais ou conotações invariáveis do objeto artístico, acompanhada de uma concepção cíclica de

tempo em história, como nascimento, juventude, maturidade ou infância, maturidade e velhice (SCHAPIRO, 1978).

No mercado das artes, o risco de construir cadeias interpretativas, circulares, baseadas totalmente em conjecturas, é muito forte, pois geralmente as análises das obras feitas por *connoisseurs*, historiadores da arte e curadores têm como fundamento quase que exclusivo a análise formal estilística, que dá margem a livres associações, alicerçadas em geral numa pretendida decifração simbólica do objeto artístico.

Qual a saída para a solução dos problemas relacionados a uma análise de obras de arte, considerando a inter-relação entre estilo e materiais e técnicas? A saída não é a eliminação dessas formas de pesquisas adotadas pela História da Arte, mas a criação de instrumentos de controle adequados, através da interdisciplinaridade e das análises científicas.

Esta consciência sobre a necessidade da inserção das análises científicas para confirmar as evidências levantadas pelos estudos dos profissionais de História da Arte de determinados objetos de arte começa a despertar, ainda timidamente, após a descoberta dos raios-X pelo cientista Wilhelm C. Roentgen (1845-1923), que em 1895 tenta fazer a primeira radiografia de uma pintura (GILARDONI, 1977).

Contudo, as rápidas mudanças nos métodos de pesquisa e o avanço dos equipamentos técnicos de investigação não se refletiram no lento processo de conscientização e na formação de grupos interdisciplinares de investigação, compostos por curadores, historiadores da arte, *connoisseurs* e cientistas da conservação, com capacidade de se comunicarem entre si, utilizando uma linguagem inteligível a todos.

O desenvolvimento de abordagens interdisciplinares, envolvendo historiadores da arte, curadores e cientistas, teve como grande fomentador Edward Forbes (1873-1969) que, em 1931, criou, no Fogg Art Museum, o Department for Conservation and Technical Research, de Harvard. Os trabalhos realizados nessa instituição chamaram a atenção para a investigação dos materiais e técnicas de arte, bem como para questões relacionadas à procedência das produções artísticas originais (AINSWORTH, 2005).

Nesse mesmo período, surgiram também traduções de manuais artísticos antigos, como “O livro da Arte”, contendo a descrição de materiais e métodos empregados no fazer artístico, escrito no século XV por Cennino Cennini (1370-1440), na Itália. Publicações desse tipo indicavam a preocupação dos cientistas na busca do conhecimento das técnicas pictóricas antigas, através da compilação de fontes sobre esse assunto produzidas em épocas contemporâneas às obras antigas.

Observa-se um esforço de alguns cientistas para que o emprego de seus estudos sobre materiais e técnicas fosse apresentado como suporte às análises de historiadores da arte. Porém, até a década de 70 essa metodologia interdisciplinar criada pelos cientistas da conservação não havia sido difundida plenamente entre as instituições universitárias e museológicas. Essa carência era reflexo também do pouco número de conservadores que trabalhavam em museus, cujo quadro de funcionários era formado quase que exclusivamente por curadores e historiadores da arte (LASKO e LODWIJKS, 1982). A partir dos anos 70, no entanto, cientes da importância dos estudos científicos das obras artísticas, grandes museus decidem criar seus próprios laboratórios de pesquisa e vários laboratórios de universidades passaram também a direcionar pesquisas sobre objetos artísticos, com o objetivo de determinar-lhes a origem e a tecnologia.

Entre 1988 e 1989, o Departamento de Ciências da Conservação da National Gallery promoveu uma série de exposições intitulada *Art in the Making*, com o objetivo de apresentar a públicos leigos e especializados os resultados das pesquisas

técnicas empreendidas pela Galeria. AINSWORTH (2005) considera esses estudos como representantes do verdadeiro estudo interdisciplinar sobre pintura.

No Brasil a análise dos bens culturais e artísticos através de uma abordagem sistemática entre as ciências humanas e naturais começou a ser desenhada a partir da criação, em 1933, da Inspeção de Monumentos Nacionais (IPM), primeiro órgão voltado para a preservação do patrimônio no Brasil com o objetivo de proteger o patrimônio edificado histórico (em concordância com a Carta de Atenas de 1931) e combater o comércio ilícito da arte colonial.

Em 1944, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), convidou o artista plástico e restaurador Edson Motta (1910-1981) para organizar o Setor de Conservação e Restauração de Obras de Arte dessa instituição — posteriormente transformada em laboratório do Dphan, Departamento do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, atual Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional — Iphan.

Como professor da escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio Janeiro (UFRJ), Edson Motta criou, em 1950, duas disciplinas de restauração: Restauração de Pinturas e Restauração de Obras em Papel. Nesse mesmo período, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, o professor João José Rescala (1910-1986, também artista plástico e restaurador) é aprovado em concurso para lecionar Teoria, Conservação e Restauração da Pintura. A introdução de disciplinas de restauração de obras de arte em instituições universitárias é um fator embrionário no despertar do interesse das Ciências Naturais por essa linha de conhecimento.

Conforme SOUZA (2008), o diretor do Instituto Real do Patrimônio Artístico da Bélgica, Dr. Paul Coremans (1908-1965), estando no Brasil em 1964, a serviço da Unesco, recomendava:

No estágio atual, o Laboratório do Dphan pode ser definido como um laboratório técnico, onde o conhecimento racional da matéria a partir de testes diversos leva a técnicas razoáveis de conservação e restauração. Trata-se agora de transformá-lo num laboratório científico, graças à incorporação de aparelhagem física (em primeiro lugar, me parece, para espectrografia de emissão e absorção) e ao recrutamento de um físico universitário. (COREMANS, *apud* SOUZA. p.38).

Ainda de acordo com SOUZA (2008), as recomendações de COREMANS só foram parcialmente implementadas na década de 1970, não adotadas diretamente pelo Iphan, mas através da criação de cursos de especialização em conservação-restauração. Pode-se considerar, portanto, que a Conservação-restauração de bens culturais no Brasil foi um setor pioneiro na promoção de intercâmbios entre diversas áreas das Ciências Humanas e Naturais.

A criação, na década de 1980, do Curso de Especialização de Bens Culturais Móveis do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, e do Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos – CECRE, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, são exemplos da formação de laboratórios de pesquisa em Ciência e Tecnologia para conservação de bens artístico-culturais. O Núcleo Técnico de Preservação e Restauro, vinculado ao CECRE e à UFBA, atua principalmente em pesquisas na área de conservação e restauração em arquitetura/urbanismo, enquanto o Laboratório de Ciência da Conservação – Lacicor, vinculado ao CECOR, atua em pesquisas na área de ciência da conservação e de estudos de materiais e técnicas artísticas, além de possuir um importante banco de dados sobre a produção artística barroca mineira.

O Lacicor possui uma linha metodológica interdisciplinar, sempre aberta à operacionalização de pesquisas em colaboração com vários departamentos científicos estaduais, nacionais e internacionais.

Diante desse contexto, verifica-se que no Brasil a ciência da conservação do século XXI, relacionada à pesquisa de obras de arte, está sendo caracterizada pelo uso de duas grandes áreas científicas: a História da Arte Técnica e a Arqueometria.

A conservação-restauração com o uso dessas duas áreas torna-se articuladora entre a teoria científica das ciências naturais e humanas, e cada vez mais vem conduzindo pesquisas que envolvem profissionais acadêmicos e de instituições de museus, cujos resultados demonstram que a análise dos vários aspectos — culturais, econômicos, estilísticos, históricos, etc. — que um objeto artístico representa só é possível através da interdisciplinaridade e do diálogo.

Considerações finais

As incursões das ciências naturais na análise de obras de arte são caracterizadas por ações segmentadas, aplicadas ao conhecimento dos materiais e técnicas pictóricas, como suporte nos processos de autenticação de obra de arte e nos trabalhos de conservação-restauração. A conformação dos pressupostos metodológicos da História da Arte Técnica foi, entretanto, forjada a partir de experiências onde a possibilidade do encontro entre pesquisadores das ciências humanas e naturais no estudo de obras de arte é maximizada. Verificou-se que a predisposição dos pesquisadores ao diálogo, que é condição básica para o exercício da História da Arte Técnica, está relacionada ao conhecimento mútuo das linguagens técnicas e metodológicas, características das diferentes áreas científicas envolvidas nesses trabalhos, e ao reconhecimento do potencial analítico das pesquisas em cooperação.

REFERÊNCIAS

AINSWORTH, M. W. From connoisseurship to Technical Art History- The Evolution of the Interdisciplinary Study of Art. In: *The Getty Conservation Institute Newsletter*, v.20,n. 1, 2005.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes,1989.

BURKE, Peter. *Uma História Social do Conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FEYERABEND, P. *Contra o método*. São Paulo: UNESP, 2007.

GILARDONI, A. *X-rays in art: physics-techniques-applications*. Italy: Gilardoni S.P.A., 1977.

KHANDEKAR, N. *A Diverse Discipline: A Discussion about Conservation Science*. Disponível em: [http://www. Getty.edu/conservation/publications/newsletters/ pdf/v.20.n2 pdf](http://www.Getty.edu/conservation/publications/newsletters/pdf/v.20.n2.pdf) 2005. Acesso em: 2 de março de 2006.

LASKO, P. LODWIJKS, J.. *Curator and scientist: towards unity of aim*. Museum v. 34, n.1,1982. p.31-32.

LUKICHEVA, K. Artistic expertise and restoration. In: *Conservation and Restoration of pictorial Art*. IIC, Butterworth's, London, 1987.p. 553-554.

RIEGL, Aloïs. *Le culte moderne des monuments*. Son essence et sa genèse. Tradução Daniel Wicczorek. Paris:Seuil, 1984.

SCHAPIRO, M. *Estilo*. Buenos Aires: Ediciones, 1978.

SOUZA, Luiz Antonio Cruz. Panorama Brasileiro na relação entre Ciência e conservação de acervos. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes*, EBA/UFMG, Belo Horizonte, V. 1, 2008. p.32-51.

URBANI, G. La scienza e l'art della conservazione. In: *Ricerche di storia dell'arte*.n. 16, 1982.