

REFLEXÕES SOBRE O TRATAMENTO PICTÓRICO EM OBRAS DE ARTEAnamaria Ruegger Almeida Neves¹**Resumo**

O presente artigo trata do resultado alcançado pela restauração realizada por Anastilose Informática do afresco pintado por Andrea Mantegna na Capela Ovetari em Pádua na Itália, que foi destruído por uma bomba durante a Segunda Guerra Mundial.

Palavras Chave: Restauração, Memória, Afresco.

Abstract

This article is about the Computer-based Recomposition of the frescoes by Andrea Mantegna in the Ovetari Chapel in Padua, Italy, that was destroyed by a bomb during the Second World War.

Key Words: Restoration, Memory, Fresco.

Com um bom exemplo é mais fácil começar a falar sobre o tratamento pictórico em obras de arte. Busco uma evolução de pensamentos como trajetória para a compreensão das soluções apresentadas. Esse exemplo é a recente restauração de um afresco pintado por Andréa Mantegna (1431-1506) na Capela Ovetari em Pádua, Itália.

Entre os anos de 1443 e 1453, Pádua fica famosa no cenário artístico principalmente com a presença do escultor florentino Donatello (1386-1466) o que chama a atenção de vários jovens artistas. Um deles é Andréa Mantegna que nos anos de 1448 a 1457, juntamente com outros pintores são contratados para decorar uma capela da família Ovetari. A pintura dos afrescos é conturbada sendo necessário, inclusive, recorrer à justiça para determinar as áreas que cada pintor deveria trabalhar. Durante o período um artista morre, outro abandona a obra e cabe à Mantegna terminar as pinturas².

Durante a Segunda Guerra Mundial, mais precisamente no ano de 1944, um bombardeio destrói parte da capela, atingindo os afrescos. (Fig.1)



Fig.1 Capela Ovetari após o bombardeio
(Fonte: revista *Art e dossier* p.11)

¹ Profa. Msc. Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Artes Visuais, Doutoranda em Artes.

² Informações obtidas na revista *Art Dossier*, publicação comemorativa dos 500 anos da morte de Mantegna.

Na época, o restaurador e teórico Cesare Brandi (1906-1988) cuida dos fragmentos recolhendo-os e restaurando parte da pintura, mas cerca de 80.000 fragmentos ficam guardados em caixas esperando por nova restauração. Somente na década de 90 do século passado é que os fragmentos do afresco voltam a ser objeto de pesquisa. Na Universidade de Pádua está sendo desenvolvido um projeto de Anastilose Informática com o objetivo de recolocar os fragmentos reconstruindo a pintura do afresco.

Antes de apresentar o resultado alcançado em 2006 para as comemorações de 500 anos da morte de Mantegna, quero fazer um exercício com a arte da memória, seguindo Frances Yates (1899-1981):

Em um banquete que dava um noble de Tesalia llamado Scopas, el poeta Simónides de Ceos cantó un poema lírico.....Se levanto del banquete y salió al exterior. Durante su auséncia se desplomó el tejado de la sala de banquetes aplastando y dejando, bajo las ruinas, muertos a Scopas y a todos los invitados; tan destrozados quedaron los cadáveres que los parientes que llegaron a recogerlos para su enterramiento fueram incapaces de identificarlos. Pero Simónides recordaba los lugares en los que habían estados sentados a la mesa y fue, por ello, capaz de identificar a los parientes cuáles eran sus muertos.....Y esta experiencia sugirió al, poeta los principios del arte de la memoria del que se consideró inventor. Reparando en que fue mediante su recuerdo de los lugares en que habían estado sentados los invitados como fue capaz de identificar los cuerpos, cayó en la cuenta de que una disposición ordenada es esencial para una buena memoria. (YATES,2005, p17)

Aprendi com esta história que para fortalecer a memória, o melhor é selecionar lugares e imagens do que se deseja lembrar e guardar essas imagens em lugares ordenados de modo que a ordem dos lugares nos traga as imagens que desejamos lembrar. Giulio Camillo (1484-1544) nos mostra como fazer isto e Milton José³ em seu livro *O teatro da memória de Giulio Camillo*, assim descreve: “Ao morrer em 1544, Giulio Camillo Delminio deixou aos leitores, em *L’idea del Teatro* o projeto de uma grande enciclopédia do saber, uma fabrica da memória universal, composta dos mais notáveis textos e imagens do tesouro da filosofia, da literatura, da ciência, das religiões, das artes. Uma classificação hierarquizada e articulada do saber universal, para ajudar a memória e propiciar ao praticante da Arte da Memória o seu domínio, que tomaria a forma de um verdadeiro Teatro do Mundo”(p.13).

Com base nestes dois textos reúno em um banquete personagens que me ajudam a refletir sobre o tratamento pictórico Cada um esta representando, um pensamento, uma época, enfim personagens que escolhi para elaborar meu pensamento sobre as intervenções realizadas em obras de arte, mas necessito também de um pouco de Historia e assim começo:

Na cabeceira da mesa está o próprio artista para defender a pintura que se apresenta fragmentada. Logo ele tão vaidoso de suas obras inspiradas na arte antiga, onde gostava de pintar um drapejado característico greco-romano nas roupas de suas figuras que, segundo seus parâmetros, davam valores nobres às suas criações. Não é por menos que logo após pintar os afrescos em Pádua foi contratado para ser o pintor da corte de Ludovico Gonzaga em Mântua⁴.

³ Milton José de Almeida é mestre e doutor pela USP, onde lecionou e livre-docente pela Unicamp, onde leciona agora.

⁴ Andréa Mantegna nasceu na ilha de Carturo, perto de Vicenza, segundo filho do carpinteiro Biagio. Aos onze anos começou como aprendiz de Francesco Squarcione, um pintor de Pádua, cuja vocação inicial de alfaiate foi suplantada pela sua paixão pela arte clássica e antiga. Como seu compatriota Petrarca, Squarcione

Apresento, a seguir, outros convidados do banquete:

Alguns teóricos da Restauração se apresentam. O primeiro é Viollet le Duc (1814-1879) que vem acompanhado de seu maior crítico o John Ruskin (1819-1900). Eles formam uma dupla que será sempre lembrada. Vejamos o que encontramos sobre eles numa publicação do Ateliê editorial, onde está transcrita a definição de Viollet le Duc para o termo Restauração no *Dictionnaire*

Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle, publicado em dez volumes entre 1854 e 1868: “A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento.” (KÜHL,2000,p. 17).

A posição de Viollet le Duc, com esse enunciado suscita muitas críticas até os dias de hoje. Na época, seu contemporâneo John Ruskin tem uma posição diametralmente oposta, pois prega o absoluto respeito pela matéria original, leva em consideração as transformações feitas em uma obra no decorrer do tempo, sendo a atitude a tomar a de simples trabalhos de conservação, para evitar degradações, ou, até mesmo, a de pura contemplação.

Já no século XX, principalmente em decorrência das duas grandes guerras mundiais, a teoria da restauração se fortalece com a presença de Cesare Brandi, que escreve seu importante livro *Teoria del Restauro* (1963), traduzido para diversos idiomas inclusive para o português. Neste, ele sintetiza com sabedoria a definição que vai ser o fulcro de todas as citações teóricas na área. Vejamos como ele diz: “Como produto da atividade humana, a obra de arte coloca, com efeito, uma dúplici instância: a instância estética que corresponde ao fato basilar da artisticidade pela qual a obra de arte é obra de arte; a instância histórica que lhe compete como produto humano realizado em um certo tempo e lugar e que em certo tempo e lugar se encontra”.

Brandi estava lá, em 1944, no momento do bombardeio que destrói a parede da capela com a pintura em afresco. Dá especial atenção ao acidente, é o responsável pela coleta dos fragmentos, começa a fazer a restauração e depois guarda em caixas os 80.000

era fanático pela antiga Roma, tendo viajado pela Itália e talvez pela Grécia coletando obras de arte e desenhando-as e passando seus estudos adiante para 137 alunos que passaram por suas mãos. Mantegna foi seu pupilo favorito, tendo estudado fragmentos de esculturas romanas e também perspectiva. Mas com a idade de 17 anos deixou o mestre, reclamando depois de não ter recebido sua parte nas obras comissionadas.

Enquanto o jovem artista prosseguia seus estudos, caiu sob a influencia de Jacopo Bellini, pai dos celebrados pintores Gentile Bellini e Giovanni Bellini e da jovem Nicolosia, com quem Mantegna se casou em 1453. Ao mesmo tempo se desentendeu com seu antigo mestre Squarcione.

Pádua era atrativa para artistas iniciantes tanto do Veneto quanto da Toscana, como Paolo Ucello, Fra Filippo Lippi e Donatello. Assim a carreira de Mantegna foi fortemente marcada pelos trabalhos da escola Florentina. Demonstrou sempre um apaixonado interesse pela antiguidade clássica, A influencia, tanto da escultura antiga romana como das obras de seu contemporâneo Danatello fica evidenciada no tratamento que Mantegna confere às suas figuras humanas. Estas se distinguem por sua solidez, arredondamento das formas, volume, expressividade e precisão anatômica. .

Embora substancialmente relacionada com o século XV, a influencia de Mantegna está bem marcada sobre os estilos e as tendências da arte italiana de sua época. Giovanni Belini em seus primeiros trabalhos obviamente segue os passos do cunhado. Albrecht Durer foi influenciado por seu estilo durante suas duas viagens à Itália. Leonardo da Vinci pegou de Mantegna o uso da decoração com festões e frutas. Mas o maior legado é considerado a introdução de um ilusionismo espacial, seja em afrescos ou em pinturas sacras; sua tradição de decorar forros foi seguida por três séculos. Morreu em setembro de 1506.

fragmentos restantes. Fig. 2



Fig.2 Fragmentos do afresco recolhidos em caixas
Fonte: jornal *Il Sole* p.37

E assim, estava Brandi ocupando seu lugar à mesa do banquete quando relembra de um de seus enunciados: “o restauro deve permitir o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sem produzir um falso histórico ou um falso artístico e sem anular os traços da passagem da obra de arte pelo tempo”. (BRANDI, 2000, p.41)

Do outro lado da mesa, vieram se assentar alguns filósofos, pois entendem que é na Filosofia que a Arte deve ser discutida. O primeiro a cegar foi Kant (1724-1804) que trouxe como sua convidada de honra a Natureza. E ele tem muita coisa para contar, havia terminado de escrever a sua terceira crítica, a *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790) e queria ouvir a opinião sobre seus novos conceitos, principalmente sobre o juízo estético que é uma investigação aos juízos reflexionantes. Ao seu lado está Goethe (1749-1832) que é seu amigo e também se deixa influenciar pela *Crítica da Faculdade do Juízo*. Após ter feito sua viagem à Itália, onde os estudos da pintura de paisagem lhe permitiram uma visão sintética. A ciência aparece como conhecimento sobre a forma e a arte expõe as leis naturais através da imagem. Goethe também visitou a capela Ovetari quando de sua viagem à Itália e escreveu assim sua experiência:

Na igreja dos Eremitas vi pinturas de Mantegna - um dos mestres antigos - que me espantaram. Que presente mais agudo e preciso apresentam! Foi desse presente absolutamente verdadeiro- não, digamos, aparente, de efeitos ilusórios, apelando apenas para a imaginação, mas um presente sólido, puro, lúcido, minucioso, consciencioso, sutil, bem definido e contendo ao mesmo tempo algo de austero, diligente, custoso- que partiram os pintores subsequentes, conforme pude observar em pinturas de Ticiano, o que permitiu à vivacidade de seu gênio, à energia de sua natureza- iluminada pelo espírito dos predecessores, alicerçada em sua força- ,alçar-se cada vez mais às alturas, ergue-se do chão para produzir formas celestiais, mas verdadeiras. Foi assim que a arte se desenvolveu posteriormente aos tempos bárbaros. (Pádua, 27 de setembro de 1786)⁵

E estavam eles tão entretidos filosofando, nos séculos XVIII e XIX, quando para ocupar seu lugar na mesa, chega Arthur Danto (1920). Ele vem representar a Filosofia no século XX. Para ele:

Se é verdade, como penso que é, que a filosofia tem um objeto próprio, e que portanto nem todo assunto lhe é pertinente, a investigação do fato de que a arte

⁵ Goethe, *Viagem à Itália*. Tradução de Sergio Tellaroli. P.73

se presta espontaneamente ao tratamento filosófico pode nos ensinar alguma coisa a um só tempo sobre a filosofia e a arte.... Seja como for, a definição da arte tornou-se parte integrante da natureza da arte, e de modo bem explícito. Em certa medida, a definição da arte sempre foi uma preocupação filosófica embora não em consequência de um especial interesse filosófico em dar definições, pois a filosofia não se reduz à lexicografia, e a pergunta que nos interessa pode ser enunciada da seguinte maneira: por que a arte é uma das coisas que os filósofos se preocuparam em definir? (DANTO, 2005, p.99)

Assentado bem a frente de Danto, está Kurt Gödel (1906-1978), pois a ele também interessa o resultado alcançado com a restauração realizada a través da anástilose informática. Estão frente a frente, pois eram contemporâneos do mesmo revolucionário século XX. Ele está ali muito compenetrado, como integrante do Círculo de Viena, que juntamente com outros matemáticos e filósofos são os iniciadores do “positivismo lógico”. Seus famosos resultados, os Teoremas da Incompletude, revolucionaram a matemática, a lógica, a filosofia, a linguística e a computação. A idéia simples e genial de Gödel é a possibilidade de expressar os paradoxos usando linguagem matemática.

E porque estaria esse matemático tão interessado na restauração do afresco? Como ele foi incluído por Holfstadter em um estudo com as xilogravuras de Escher,(1898-1970) que analisa a questão da forma e figura, Gödel imagina se a fotografia que serve de suporte para colar os fragmentos do afresco, estaria também fazendo esse jogo de figura e fundo e perguntou para si mesmo: Até onde vejo a pintura de Andréa Mantegna e o que está mais evidente, a pintura ou a fotografia da pintura?

E Gödel procura dialogar com Goethe para ver se os dois poderiam chegar a algum acordo, quando vem ocupar seu lugar à mesa Cennino Cennini (1370-1440).

Ele, que entende tanto das técnicas pictóricas e principalmente do afresco, quer estar presente à mesa do banquete para poder pensar no que tem à sua frente, ou seja, a restauração do afresco pintado por Andréa Mantegna na Capela Ovetari. Lembra de todo o trabalho que é necessário para se pintar um afresco: as três argamassas, cada uma com sua composição, a transferência do desenho para a parede, a pintura com os pigmentos diluídos em água e a sua aplicação no reboco ainda úmido para poder aglutinar o pigmento e com isto transformar todo esse último reboco em uma espessa camada pictórica. Compara a espessura do fragmento com a lisura do material sintético onde foi impressa a fotografia do afresco.

Assustado presta atenção no afresco restaurado e, por mais que quisesse ver a pintura do afresco, vê a fotografia.



Fig.3 Afresco de Andréa Mantegna na Capela Ovetari (detalhe)
Após a restauração. Fonte: jornal *Il Sole* p.38

Penso, também no jogo de figura e fundo das gravuras de Escher, e comparo o afresco e a fotografia, mas deixo esse pensamento de lado. Vou então buscar apoio no Teorema da Incompletude de Gödel, e percebo que se a solução não foi encontrada numa primeira base de dados (afresco fragmentado), ter buscado outra base (a fotografia) que pudesse sustentar a solução, também não resolveu, pois ficou comprometida a leitura Estética da pintura. E como uma pintura se transforma em obra de arte senão pela sua apresentação Estética? Falando em Estética cito Kant no Juízo do Gosto, quando ele afirma que os juízos precisam ser universais, pois uma obra de arte não se fecha em si mesmo. Se penso nos teóricos da restauração, lembro-me de Viollet Le Duc quando afirmou que uma restauração pode colocar a obra em uma situação que nunca existiu antes.... e em Brandi quando afirma a necessidade de se obter a unidade potencial da obra de arte.... Não posso me esquecer da Yates que se acomodou na mesa do banquete, bem a frente de Andrea e chamou o Giulio Camillo para estar ao seu lado neste momento em que a memória precisava ser recuperada pois, perguntava: Onde está a memória da pintura do afresco? Ela está presente somente na fotografia? E Giulio com o projeto do Teatro da Memória nas mãos, buscava em seus degraus por uma resposta.

A discussão sobre os tratamentos pictóricos na restauração de obras de arte está apenas começando. Muitos parâmetros precisam ser avaliados e por isso fui visitar o Laboratório do “Progetto Mantegna” na Universidade de Pádua na Itália, em Janeiro de 2008.

E assim estávamos lá, Maria do Céu minha orientadora e eu, enfrentando o frio do tempo e das implicações físicas e matemáticas tão bem explicadas pelo professor Toniolo⁶, responsável pelo projeto. Durante todo o período da manhã, ouvimos como se formou o “Progetto Mantegna”, que através da anástilose informática devolveu para a comunidade o afresco restaurado na Capela Ovetari. Juntamente com outros membros da equipe, incluindo uma historiadora da arte, dialogamos com interesse sobre todo o processo que é de alta tecnologia. Mas aí, apareceu a pergunta que, assim como no afresco, caiu como uma bomba: **Com a restauração realizada, qual é a Imagem Agente?**

À tarde fomos visitar a Capela e vimos de perto a restauração do afresco recolocado no seu lugar de origem. O processo inclui a ampliação, em tamanho natural, de uma foto em preto e branco da pintura antes da destruição, a impressão em material sintético e a colagem dos fragmentos da pintura sobre a foto. Para se buscar o local dos fragmentos na foto a tecnologia foi desenvolvida tendo-se antes documentado através da fotografia todos os fragmentos para que pudessem ser comparados com a sua representação na foto. Diante da Capela a perplexidade era inibidora e esvaziei-me de pensamentos naquele momento. Tinha dificuldade de ver; ver o que? Os fragmentos sem continuidade? a fotografia também interrompida pelos fragmentos colados sobre ela? Tentei tocar para acreditar que era real, mas a altura não me permitiu e nada de escadas ou andaimes que eu pudesse recorrer. Assim alternando o ambiente de escuridão densa ou claridade excessiva, quando inseria a moeda de € 1 no interruptor de luz, busquei um tempo para a reflexão. Também restauradores não estavam ali e não pude dialogar com eles. E a pergunta inicial continuava sem resposta, onde está a Imagem Agente? Como os restauradores entendem a Pedagogia Visual a partir da Restauração?

Aqui e agora penso na Teoria da Recepção e acho interessante o que encontro de Hans Robert Jauss (1921-1997) analisado no artigo de Livia Lazzaro sobre a Estética da

⁶ Domenico Toniolo(1939) é professor no Departamento de Física “ Galileo Galilei” da Universidade de Pádua na Itália (Università degli Studi di Padova)

Recepção⁷:

O problema de Jauss é entender como se apreciou e se aprecia uma obra de arte em momentos diversos de realidades históricas diferentes. Ao contrário da tradição, ele não concorda com uma história da arte unívoca, que pressuponha a mesma experiência do Renascimento nos dias de hoje. Jauss quer compreender como funcionam as re-significações na experiência de fruição da obra de arte e para isso se declara convicto de que a experiência relacionada à arte não pode ser privilégio dos especialistas e que a reflexão sobre as condições desta experiência tampouco há de ser um tema exclusivo da hermenêutica filosófica ou teológica. A formação do juízo estético se baseia nas instâncias de efeito e recepção comparando-se os 'dois efeitos' de uma obra, o atual e o desenvolvido historicamente (a obra ao longo do tempo).

Penso também em Kant quando escrevia sobre o Belo e o Sublime. Teria ele pensado em uma possibilidade de sublime que se apresentasse como essa restauração do afresco? Acho interessante mencionar aqui trecho do artigo de Claudia Mattos:

Na Inglaterra, Edmond Burke (1729-1797) foi talvez o teórico da noção de sublime que maior influência teve sobre os rumos das artes plásticas na segunda metade do século XVIII. Em seu livro “Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo” (1757) Burke propõe um modelo quantitativo para o funcionamento de nosso aparato psíquico, que lhe permite diferenciar duas formas de prazer estético: os sentimentos do belo e do sublime. Enquanto que o belo diria respeito a objetos passíveis de representação, o sublime estaria relacionado a objetos não-representáveis e que, portanto, sobrecarregariam o nosso aparato psíquico, ameaçando sua estrutura. É importante notar o papel ativo que o espectador adquire no processo de construção da imagem, para essas novas teorias estéticas. De acordo com Burke, o efeito do sublime dependeria em grande parte da imaginação do espectador, de sua capacidade de se pôr no lugar do outro nesse jogo da arte⁸.

As reflexões sobre os tratamentos pictóricos em obras de arte quando passam pelo processo de restauração continuam. Quero neste momento estar junto de alguns pensadores que alertam sobre a velocidade das inovações tecnológicas em relação ao Pensamento.

Entramos nos domínios das mutações na sensibilidade, nos costumes e mentalidades, nos valores e nas noções de espaço e tempo, no progresso sem limites e na organização do mundo em grandezas apenas mensuráveis. As duas maiores invenções da humanidade – o passado e o futuro, como escreve o poeta – desaparecem, dando lugar a um presente eterno e sem memória⁹.

O banquete está pronto para ser servido, os convidados declamam suas falas enobrecidas pela História. A pesquisa que ainda está se interando da prosa, tentará mediar o discurso.

Referências bibliográficas

⁷ LAZZARO, Livia . *A estética da recepção: colocações gerais*. Artigo disponível na Internet <http://wwwusers.rdc.puc-rio.br> , consultado em 15/05/2008.

⁸ MATTOS, Claudia V. *Estética e as Artes Plásticas – Da representação ideal da natureza a uma arte que se realiza na recepção do espectador*. Revista Cult : <http://revistacult.uol.com.br>, consultada em 16/05/2008.

⁹ Adauto Novaes. *Herança sem Testamento?* É um dos capítulos do livro *Mutações*, organizado por ele. O trecho reproduzido neste artigo está na p.7.

ALMEIDA Milton José *O Teatro da Memória de Giulio Camillo*. São Paulo: Ateliê editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2005. 324p.

BRANDI Cesare *Teoria da restauração* (1963) tradução de Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. 261p.

DANTO Arthur *A Transfiguração do lugar comum* ; SP: Cosac&Naify; tradução de Vera Pereira; 2005 312p.

GOETHE Johann W. *Viagem a Itália* S.P. Companhia das Letras, tradução de Sergio Tellaroli; 2005.

HOLFSTADTER Douglas R. *Gödel, Escher e Bach* ; Barcelona: Tusquets 1989. 548p.

Jornal *IL Solle* -24 ore. *Che scazzottate per quegli affreschi..*. Domingo, 10 de Setembro de, 2006 Itália; p. 36-38.

KANT Emmanuel. *Critica da Faculdade do Juízo*, Rio de Janeiro: Forense Universitária; 2005.

KÜHL Beatriz M. *Restauração: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc* (. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. 70p.

MARINI Paola A scuola da Mantegna Revista *Art e dossier*. Giunti Editora n.225 2006, p.14-21.

NOVAES Adauto *Mutações, ensaios sobre as novas configurações do mundo*. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições SESCSP 2008, 419p.

YATES Francês, A. *El arte de la memoria* (1966) .Madrid: Siruela, tradução do inglês de Ignacio Gómez de Liaño .2005. 495p.
Site: www.progettomantegna.com.it