



XII SEMANA CIENTÍFICA UNILASALLE – SEFIC 2016  
Canoas, RS – 17 a 21 de outubro de 2016

CONSÓRCIO DOUTORAL

ISSN 1983-6783

## A SERVIÇO DE CLIO: RESTAURO E MEMÓRIA SOCIAL EM UMA OBRA SACRA, ENCANTADO/RS – 1714/2016

Juliane Petry Panozzo Cescon, Artur Cesar Isaia (orient.)  
Centro Universitário La Salle - UNILASALLE

### Resumo

Este trabalho consiste em um projeto inicial para tese de doutorado em Memória Social e Bens Culturais. Tem como objetivo considerar a existência de possíveis relações entre memória social e restauro. Este estudo pretende encontrar essas evidências, através de entrevistas junto à comunidade e as relações constituídas, no passado e no presente, com a imagem de uma obra produzida em Veneza, Itália, no século XVIII, participante do acervo da Capela de Santo Antônio, no município de Encantado, no Rio Grande do Sul e pertence à cultura local desde os tempos da imigração, trazida ao Brasil pela família Bratti. A obra recebeu o título dos membros da comunidade: *Nossa Senhora com Menino e Santos*, restaurada no período entre 2014 e 2016, no Ateliê São Lucas, Caxias do Sul/RS, sob a responsabilidade técnica de Juliane Petry Panozzo Cescon e Frei Celso Bordignon. Para este trabalho realizaremos um breve e inicial estudo teórico sobre o tema.

**Palavras-chave:** Memória Social; Imagens, Conservação e Restauro;

**Área Temática:** Memória Social

### 1. Introdução - Propósito central do trabalho

A investigação se propõe a evidenciar, pela análise de relações da trajetória de uma obra de arte do século XVIII até nossos dias, como se constitui um bem cultural de uma comunidade urbana atual e as possíveis relações que compõem a significação da memória social, na contemporaneidade, até seu restauro e reintrodução na comunidade a que pertence.

Temos como perspectiva de pesquisa identificar e explorar as relações entre Memória Social, Imagem e Restauro. Considera-se que a investigação pode demonstrar as prováveis relações de manutenção e ou mudanças entre os significados rememorados pelos descendentes da família Bratti e aqueles expressos pelos integrantes atuais dessa comunidade, como parte constituinte de uma memória social.

A escolha dos conceitos se deve às reflexões necessárias à tese, porque a pesquisa envolverá determinado grupo social que, necessariamente, atribui significados a um objeto cultural, em sua função simbólica, como valor de bem cultural inserido naquela sociedade, numa relação espaço-temporal. Esse tema deverá ser analisado cientificamente, sob a sustentação teórica adequada no decorrer da tese, sendo que destacamos, inicialmente, para este trabalho, como marco teórico, James Fentress e Chris Wickham (1992) para a primeira discussão sobre memória; Pierre Francastel (1982) e Michael Baxandall (1991), quanto às reflexões acerca de religiosidade e arte; Paulo Freire (1992), Eduardo Peñuela Cañizal (1993), Erwin Panofsky (2002) e Eduardo França Paiva (2002) alicerçam a leitura, análise de imagem e sua relação com a História; Cesare Brandi (2004) e Salvador Viñas (2005) no que diz respeito ao debate da conservação e do restauro.

### 2. Marco Teórico

#### 2.1 Memória

No que tange à discussão sobre memória - elemento fundamental para relação história x imagem – optamos por trabalhar o conceito de memória social, no sentido do que é partilhado como relevante dentro de um determinado grupo social. O antropólogo James Fentress e o historiador Chris Wickham, em “Memória Social” (1992), destacam as vinculações e relações entre duas dimensões da memória: individual e coletiva, cujo suporte continua sendo os indivíduos, pois são eles que recordam. Esses autores concordam com o papel essencial representado pelos grupos, o que explicitam claramente no seguinte trecho: “Halbwachs tinha por certo razão ao afirmar que os grupos sociais constroem as suas próprias imagens do mundo, estabelecendo uma versão acordada do passado e ao sublinhar que estas versões se estabelecem graças à comunicação, não por via das recordações pessoais” (FENTRESS e WICKHAM, 1992, p. 08).

Desta consideração, dois aspectos são relevantes: a construção de uma versão acordada sobre o passado e a comunicação e troca como base deste processo. O papel da comunicação na

construção da memória social é enfatizado por esses autores, onde a recordação, ou o que definem como comemoração, é a “ação de falar ou escrever sobre as recordações bem como com a reencenação formal do passado” (id., 11). Recordar individualmente liga-se à subjetividade; recordamos sob a forma de emoções, sentimentos ou imagens. A memória depende de encadeamentos (gatilhos de memória), elos, condições para recordar.

Sobre memória, imagem e religião os autores afirmam:

O prior Suger de Saint-Denis, no século XII, observou, num verso famoso: *‘Mens hebes ad verum per materialiasurgit’* (citado em Panofsky, 1970, p. 164). O sentido da frase é que as mentes incultas ascendem à verdade através de imagens concretas. Esta idéia era um lugar comum nos autores medievais e reflectia a intenção didáctica consciente na maior parte das artes visuais desse período [...] As imagens centrais eram tiradas da sagrada escritura, o que, automaticamente, lhes conferia autoridade. A estas imagens era dado um carácter vivo, até aterrador, se possível, para que se fixassem na mente do ouvinte. Um sermão medieval era como um fresco ou um vitral: ensinava através de uma sucessão de imagens visuais. [...] O uso de imagens visuais pela igreja para fixar a narrativa sagrada no espírito dos leigos mostra que, pelo menos para igreja, imagens e história andavam juntas. (FENTRESS e WICKHAM, 1992, p. 69)

A proposição desses autores, aos cientistas que investigam a imagem do passado, é que devemos conciliar dois aspectos característicos da memória, o de ser um sistema de armazenamento e de registro e, ao mesmo tempo, ser ativa, isto é, podemos recuperar as informações e articulá-las de um modo novo, desenvolvendo um constante trabalho de adequação entre o presente e o passado. Se partirmos da consideração que, para além de todas as informações passíveis de serem obtidas em uma história contada através da oralidade ou de imagens, devemos levar em consideração a subjetividade, a valorização das experiências vividas é a própria (re)memoração do passado e os usos desse passado na dinâmica social que constituem um ponto importante na pesquisa com história narrativa encontrada nas imagens sacras. É sob o peso das considerações sobre a memória e as lembranças que poderemos examinar o passado.

A memória social está condicionada à existência do significado para o grupo que recorda, assim como valoriza-se a subjetividade essencial da memória como a questão chave por onde começar, analisa os grupos internamente, a partir de suas subjetividades, metáforas, sentimentos e valores; como afirmam Fentress e Wickham (1992, p.35): “[...] há memória social porque há significado para o grupo que recorda”. Para os autores, a memória só pode ser social se puder ser transmitida e, para isso, precisa ser articulada. Mas ela é um processo complexo, afetado por circunstâncias internas e externas. Além disso, demarcam o lugar da memória como sendo “uma expressão da experiência coletiva; a memória social identifica um grupo, conferindo sentido ao seu passado e definindo suas aspirações para o futuro” (id.1992: 35).

As formas de captação de uma imagem estão vinculadas ao olhar de quem a busca. Boris Kossoy (1989, p. 7) escreve sobre um registro visual mais atual, a fotografia, e afirma que o artista é um filtro cultural: “O registro visual documenta, por um lado, a própria atitude do fotógrafo diante da realidade, seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, papel decisivo da bagagem cultural”. Existe primeiramente a intenção, vontade ou encomenda, após, o ato de registro – a materialização - e em terceiro lugar os caminhos percorridos.

Podemos nos reportar às diversas maneiras de registro visual e sua intencionalidade. O recorte feito por quem capta uma imagem será exatamente isso, um recorte. O pincel, o lápis ou uma lente não apreendem toda realidade; é uma janela, emoldurando uma seleção feita por quem traduziu essa imagem, como salienta o autor, por intenção, vontade ou encomenda, cujos processos estão impregnados pelas peculiaridades da própria cultura e do jogo simbólico.

A manipulação da memória está presente em todas as sociedades e em todos os tempos, seja nas manifestações imagéticas, documentais, tradições ou convenções. Nesta intersecção, passado, presente e futuro geram memória e conhecimento, fixando-se mais recentemente em torno das visões de mundo, conjunto de atitudes, comportamentos e representações coletivas, ou imaginário coletivo.

## 2.2 Religiosidade e arte

A análise da produção artística pode ser sustentada na Sociologia da Arte, nos termos em que foi formulada por Pierre Francastel (1982). Esse afirma o carácter histórico e socialmente condicionado da expressão artística, mas também identifica nesta a existência de um pensamento fundamental para o entendimento de outras atividades humanas:

É absolutamente impossível atribuir à arte um papel apenas acessório na vida dos homens [...] A linguagem figurativa tem um papel incalculável na manifestação das mentalidades coletivas [...] contrariamente ao que se imagina facilmente, o domínio da arte sobre a sociedade é extraordinariamente profundo. [...] Direta ou indiretamente a ação da arte se estende, mais ou menos, a toda a sociedade, seja porque o artista participa da fabricação dos objetos, seja porque empresta sua ação àqueles que querem agir sobre o espírito de seus semelhantes para edificá-los, instruí-los ou comandá-los (FRANCASTEL, 1982, p. 25,26).

Investigar as práticas e as produções artísticas que foram influenciadas e influenciaram mudanças, seguindo a definição de Francastel (1982, p.8), entre as tentativas de apreender realidades estéticas na perspectiva de “reconstituir os processos, as significações, os valores técnicos e figurativos das artes antigas, recolocando-nos da melhor maneira possível na perspectiva dos contemporâneos”

A obra *Nossa Senhora com menino e Santos* remete à construção de uma memória social e ao olhar setecentista. Neste sentido, cumpre uma das funções de sua feitura naquele momento: a catequização. Encontramos em Michel Baxandall (1991) um registro do século XIII, atribuído a Giovanni de Genova, que reforça a ideia de função didática e de catequização nas representações religiosas inseridas nas edificações católicas:

Sabeis que três razões têm presidido a instituição de imagens das igrejas. Em primeiro lugar para a instrução de pessoas simples, pois são instruídas por elas como pelos livros. Em segundo lugar, para que o mistério da encarnação e os exemplos dos santos pudessem melhor agir em nossa memória, estando expostos diariamente em aos nossos olhos. Em terceiro lugar, para suscitar sentimentos de devoção, que são mais eficazmente despertados por meio de coisas vistas que de coisas ouvidas (BAXANDALL, 1991, p. 49).

As narrativas das imagens auxiliavam, de forma didática, nessa tarefa, por permitir leituras cotidianas das imagens no interior dessas igrejas. Na atualidade, essas imagens ampliam a função catequizadora, já que coexistem com formas mais abrangentes de circulação de informação, e, além da função didática, são objetos de admiração estética e patrimonial. O acervo imagético permanece como narrativa, porém os elementos originais, criados em outro tempo e espaço, absorvem novos significados no âmbito contemporâneo, constituindo-se como registro da história, da formação de identidades e como acervo artístico-cultural. A transformação ocorre, pois o suporte do discurso religioso incorpora o *status* de documento histórico e de acervo artístico-estético.

### 2.3 Leitura e análise de imagens

Uma das formas da sociedade apreender ou formar impressões de imagens é a leitura das mesmas. A linguagem visual é passível de leitura, entretanto, quando falamos em leitura, o que primeiro costuma vir à mente é a compreensão das palavras em um texto escrito. No entanto, já nos alertava Paulo Freire (1992), a leitura é bem mais que decodificar palavras: é ler o mundo. Ao descrever o ato de ler, Freire trata-o como uma atividade que implica perceber as relações entre texto e contexto, ampliada na experiência com o objeto e nas interações estabelecidas no grupo social. A primeira leitura é a da realidade imediata do leitor para alcançar a leitura crítica do texto. Para isso, é necessário adentrar ao texto, compreender a significação e retornar à leitura do mundo com a consciência ampliada, num movimento contínuo de transformação. A subjetividade, a objetividade e as relações histórico-sociais fornecem os eixos para uma leitura contextualizada que flui de modo simples e natural, de maneira dinâmica e viva. Assim, o ato de ler pressupõe percepção crítica, interpretação e “re-escrita” do objeto de leitura, como uma ação criadora de significados. A leitura pode partir das experiências subjetivas e das articulações presentes na imagem. No exercício de leitura há um jogo que estabelece relações entre vivências e memória de textos preexistentes, estabelecendo nexos de sentido.

Eduardo Peñuela Cañizal (1993, p.81) analisa a intertextualidade nas artes plásticas e afirma que essa é uma maneira de estabelecer relações com a imagem, como um jogo de espelhos, em que mecanismos de criação e informação interagem: um texto cita outro, em processos evocatórios que causam prazer ao leitor. As obras são transformadas, pela presença do leitor, numa espécie de superfície especular; através delas olham-se imagens de diferentes obras. Este autor complementa essa ideia ao dizer que “qualquer texto pictórico manterá, no contexto da cultura, relações estruturais com outros textos pictóricos ou não”.

Ler imagens é poder entendê-las, conhecer como se articulam seus elementos, que discursos elas criam e quais significados são possíveis, a partir das experiências subjetivas e das articulações presentes. Os elementos que constituem o que foi representado que, de alguma

maneira, mantêm relação com outras imagens, contêm possibilidades de entrelaçar componentes que carregam as marcas de uma época. Para tanto escolhemos como referencial teórico, para análise inicial da imagem, a iconografia do autor Erwin Panofsky, que será explanado de modo mais detalhado na metodologia. Para compreender as imagens e seus símbolos com temática sacra, buscamos referências em estudiosos do tema, principalmente nos autores Maurice Malé (1951), Louis Reau (1955), Chevalier e Gheerbrant (1992) e Sarah Carr-Gomm (2004). Em estudo sobre a utilização das imagens como evidência histórica, Eduardo França Paiva (2002) escreveu sobre a utilização das imagens como fontes históricas e nos alerta que

[...] é certamente fundamental que nunca nos esqueçamos de fazer aos registros históricos iconográficos ou não, as perguntas que caracterizam o início de todos os nossos trabalhos e de nossas reflexões. Quando? Onde? Quem? Para quem? Para quê? Por quê? Como? [...]Primeiramente deve-se se preocupar com as apropriações sofridas com o passar dos anos e, evidentemente, diante das necessidades e dos projetos de seus usuários. Além disso, temos que nos perguntar sobre os silêncios, as ausências e os vazios que sempre compõem o conjunto e que nem sempre são facilmente detectáveis. Ora, sem aplicar esses procedimentos às fontes e, evidentemente, às fontes iconográficas, os historiadores e os professores de História transformam-nas em reles figurinhas e ilustrações de fim de texto, e pior, emprestam-lhes um estatuto equivocado e prejudicial ao conhecimento histórico. [...]Talvez seja a própria beleza da imagem que sirva de isca, uma espécie de canto inebriante de sereia que tem o poder de cegar a vítima e de conduzi-la diretamente ao seu colo traiçoeiro. A imagem bela, simulacro da realidade, não é a realidade histórica em si, mas traz porções dela, traços aspectos, símbolos, representações, dimensões ocultas, perspectivas, induções, códigos cores e formas nela cultivadas. (PAIVA, 2002, p. 18)

Quando elucidamos essas questões levantadas pelo autor, é possível fruir a obra de arte. O restauro de uma pintura se insere nesse contexto, pois a partir do momento que a obra está danificada, fragmentada ou com lacunas, sua leitura fica prejudicada, o seu “silêncio” é potencializado, os aspectos físicos se relacionam com os intrínsecos, após os procedimentos de restauração a obra poderá novamente ser objeto que retoma o texto poético e simbólico.

#### **2.4 Conservação e Restauração**

Segundo Cesare Brandi (2004), a restauração deve ser entendida como "o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua cópia polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro" (BRANDI, 2004, 30). Esta cópia polaridade acaba por definir e restringir as possíveis intervenções sobre essas obras. Qualquer ação sobre um bem cultural não deve interferir na leitura da mesma, não podendo implicar em modificações na sua estética, ou ser uma tentativa de retornar ao estado da peça como nova. É imprescindível o respeito à originalidade da obra de arte. Salvador Viñas (2005) tem outra abordagem. Ele acredita na impossibilidade de alcançar a unidade potencial da obra devido ao respeitar simultaneamente concepções historicistas e esteticistas e, também, os vestígios do tempo no objeto. A retirada do verniz já é uma intervenção que modifica a passagem do tempo sobre a obra. Em virtude da má conservação, muitas peças necessitam de intervenções de restauro que devem seguir os princípios éticos da restauração moderna: distinguibilidade, reversibilidade e mínima intervenção (BRANDI, 2004).

A distinguibilidade tem como objetivo destacar qualquer intervenção ou acréscimo em um restauro, não induzindo o observador ao engano de confundir a intervenção ou eventuais acréscimos com a obra em seu estado original, produzindo um falso histórico. A integração, quando necessária para que a obra de arte volte a ser percebida como tal. A reversibilidade é a possibilidade de desfazer qualquer procedimento de restauração realizada sobre a obra de arte, assim um eventual equívoco poderá ser desfeito e facilitará qualquer intervenção futura. A reversibilidade ou “retratibilidade” assegura que as intervenções de restauro não irão alterar a obra em sua substância.

A mínima intervenção tem como objetivo preservar o máximo do original; o restaurador não pode interferir na obra, pois o ato da criação é reservado ao artista, ou seja, “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2004 p. 31). O caráter da obra de arte difere de outros produtos da atividade humana ao ir além da sua própria materialidade. Uma obra de arte é única assim como seu caráter artístico, pode ser compreendida como o resultado de uma ação criativa de caráter individual e dotada de significados simbólicos e subjetivos.

A preservação da matéria da obra de arte, como único meio para sua sobrevivência da mesma, prevê a utilização de todos os métodos para sua conservação, incluindo toda a gama

possível de técnicas científicas na tentativa de averiguar o seu estado de conservação e de seus materiais e técnicas (BRANDI, 2004). A restauração crítica, defendida por Brandi, não defende o restabelecimento ou regeneração das pinturas ao seu estado original, uma vez que a passagem as marcas do tempo são irreversíveis. O processo de restauração deve passar pelo estudo da história, da documentação, dos registros, da tecnologia e dos materiais constituintes da obra de arte, além da verificação de origem e de datação; essas informações são determinantes para o descobrimento das técnicas e materiais que podem ser usados na conservação e restauração do mesmo.

Na concepção contemporânea de bens culturais, a importância de uma obra não se restringe às "grandes obras de arte e patrimônios monumentais", ela também se encontra vinculada às obras "modestas", que com o tempo assumiram significação cultural. Essa significância provém de seu vínculo com um grupo social, a existência por parte do grupo de uma identificação com a mesma. É o grupo que atribui valor ao bem cultural. Alois Riegl (2014) propõe o distanciamento da visão do patrimônio fundamentada apenas na sua importância histórico-artístico, passando a considerar também as formas de recepção, de percepção e de fruição, atribuindo aos mesmos "valores", como o "valor de antiguidade" que pode ser atribuído a qualquer obra humana com mais de sessenta anos. Para Riegl (2014), este valor asseguraria a preservação de testemunhos relevantes do passado, mesmo que estes bens não cumpram com critérios de relevância histórica e artística. A pintura de "Nossa Senhora com menino e Santos" é datada de 1714, tornando-a uma obra de três séculos de existência. Por tratar-se de uma obra que já apresenta várias intervenções e mutilações, os valores estilístico e artístico deverão ser analisados com rigorosidade.

A preservação dos bens culturais pode ter como motivação o seu reconhecimento estético, mas é no seu significado cultural – histórico, memorial e simbólico – que reside o real valor, tornando-os objetos dignos de medidas que garantam a sua tutela para as próximas gerações. Um bem cultural é o suporte de memória individual e coletiva de uma comunidade, de um grupo social e é com este pensamento em mente que o conservador e restaurador deve trabalhar. A preservação é um legítimo ato de respeito pelo passado de um grupo. "[...] O objeto patrimonial que é preciso conservar, restaurar ou 'valorizar' é sempre descrito como um marco, dentre outros, da identidade representada de um grupo: os bretões, os franceses, os *nuers*, "nossos ancestrais" etc." (CANDAUI, 2012, p.26).

Pode-se afirmar que a restauração é definida em função do objeto, mas o que caracteriza o objeto são os recursos de cunho subjetivo, estabelecidos pelas pessoas e não inerentes ao próprio objeto. Nenhuma circunstância material justifica a sua conservação, o que irá defini-la são os valores concedidos por um grupo, os sentimentos, crenças, simbolismo agregados a ele, ou seja, os valores não são inerentes aos objetos e sim atribuídos a eles, conforme explica Viñas (2005).

### 3. Metodologia

A pesquisa utilizará a metodologia analítico-sintética, ou seja, trilhar um percurso que incluirá a coleta de dados e a realização de leituras multidisciplinares, seguidas de análise do material e da elaboração de síntese, na forma de texto documentário e analítico ilustrado. Utilizará igualmente o método comparativo, para buscar estabelecer contrastes no exame e elucidação de questões e aspectos diversos. Ainda utilizaremos para investigação das questões propostas neste projeto como uma metodologia qualitativa. A pesquisa qualitativa que envolve arte é discutida por Elliot Eisner (1998), que oferece referências importantes e pertinentes ao objeto de estudo aqui pretendido. O autor apresenta, inicialmente, argumentos para a utilização da investigação qualitativa. Destaca, dentre outros, o caráter geral e a abrangência desse tipo de estudo para o pensamento humano, pois as qualidades sensíveis se manifestam e atingem praticamente todos os aspectos da vida. Outro destaque é a relação estabelecida entre as considerações qualitativas e o universo da arte: "*Las artes son casos paradigmáticos de inteligencia cualitativa en acción*" (EISNER, 1998. p 20). Essa última assertiva cabe em boa medida quando se analisam textos de natureza artística e estética. Os recursos utilizados levam o pesquisador a conhecer o mundo por meio de experiências únicas e pautadas pelos tipos de objetos a que tem acesso. Os fatores indicados por Eisner pontuam e reúnem condições adequadas à análise das produções culturais

que possuem qualidades sensíveis e inteligíveis. Esses produtos são tratados como objetos provocativos de conhecimento e produzem sentido, o qual se constitui num determinado tempo e espaço social.

Sendo assim, este estudo propõe-se a contribuir para a exploração dos aspectos históricos e memoriais registrados a partir de uma obra do século XVIII, originária da Itália, empreender uma análise documental, comparar traços em comum e relacionar os diferentes locais desse tipo de manifestação, além de delinear as características. As fontes escritas servirão como base para contextualizar o período de construção e vinda dos imigrantes ao Brasil, pois a obra a ser analisada foi trazida por uma família de imigrantes para cidade de Encantado/RS. Um primeiro *corpus* documental está sob a guarda do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul, onde estão localizados inventários e testamentos que podem ser úteis à pesquisa. No Museu do Imigrante, *Centro Internazionale Studi Emigrazione Italiana* e no Arquivo Nacional é possível localizar registros das famílias imigrantes; nos arquivos da Arquidiocese e Mitra de Porto Alegre e Santa Cruz do Sul poderemos encontrar informações acerca da formação e fundação das paróquias e documentação da referida paróquia de Encantado, Capela de Santo Antônio; serão pesquisados ainda documentos de particulares relacionados a família Bratti.

As narrativas sobre o tema serão coletadas através entrevistas com alguns membros da família Bratti e da comunidade da paróquia de Santo Antônio. Portelli (1997) diz que é a subjetividade do expositor que fornece às fontes orais o elemento precioso que nenhuma outra fonte possui, explorando as relações entre memória e história. A opção por este método de pesquisa possibilita o estudo da vida social das pessoas e o seu cotidiano, evidenciando os passos trilhados pelo cidadão comum inserido na coletividade de sua comunidade.

Para o estudo iconográfico e iconológico tomamos como base metodológica proposta por Panofski (2002), a leitura iconográfica que acrescenta à leitura formal os elementos expressivos e simbólicos intrínsecos – questões históricas, sociais, econômicas, políticas, documentais – descrevendo e classificando as imagens, a iconologia ou iconografia interpretativa busca analisar a concepção de mundo refletida no objeto artístico, baseando-se em documentação política, poética, religiosa, filosófica e social, referencial de uma época ou local. Em caminho proposto por Miriam Celeste Martins (1998) os tópicos abaixo enumerados são aplicáveis à análise de qualquer tipo de imagem, artística ou não: análise da forma e conteúdo; análise das linguagens; análise da materialidade; contextualização; conexões transdisciplinares – com outras áreas do saber.

Além da análise da obra e aplicação de técnicas de restauração, que nos poderão nos permitir empiricamente hipotetizar elementos de sua história, para esta pesquisa serão necessários também procedimentos relativos à pesquisa de campo, com observação *in loco*. O estudo exige o contato com os indivíduos que constituem a comunidade, devidos registros, a análise e interpretação do problema, objetivando compreender e explicar o fenômeno pesquisado, à luz de referenciais das áreas interdisciplinares afins.

### Referências

- BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente**. Rio de Janeiro: Pais e Terra, 1991.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê, 2004.
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. A metáfora da intertextualidade. In: BARBOSA, Ana Mae Tavares; FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória social: novas perspectivas sobre o passado**. Lisboa: Teorema, 1992.
- FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa, elementos estruturais de sociologia da arte**. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se complementam**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1992.
- PAIVA, Eduardo F. **História & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PANOFSKI, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de La Restauración**. Editorial Síntesis. Madrid. 2003.