



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651043

ROBERT CHESTER SMITH E OS ESTUDOS DAS CIDADES COLONIAIS

ROBERT CHESTER SMITH AND THE STUDIES OF THE COLONIAL CITIES

Sabrina Fernandes Melo
Universidade Federal de Santa Catarina
sabrina.fmelo@gmail.com

Resumo

O que agrupou todas as temáticas pesquisadas pelo historiador Robert Chester Smith foi o estudo das cidades, ou seja, todas as manifestações artísticas estudadas por ele foram eminentemente urbanas. Smith tratou dos aspectos estéticos e artísticos percebidos nas igrejas, ruas, casas, pinturas e esculturas do período colonial. Um cenário urbano entendido como local de embate, disputas, discussão e construção de parâmetros estéticos, patrimoniais e artísticos e um campo de pesquisas em formação. Smith se inseriu no campo intelectual brasileiro em 1937, ano de sua primeira viagem ao Brasil. Entretanto, desde o início da sua formação buscou integrar e fortalecer o campo de estudos sobre arte e arquitetura colonial, especificamente luso-brasileira. Portanto, o artigo trata da formação do campo de estudos sobre arte e arquitetura colonial a partir da trajetória intelectual de Robert Chester Smith.

Palavras-chave

Robert Chester Smith. Arquitetura colonial. Campo de estudos. Estados Unidos. Portugal. Brasil.

Abstract

What grouped all the themes researched by the historian Robert Chester Smith was the study of the cities, that is to say, all the artistic manifestations studied by him were eminently urban. Smith dealt with the aesthetic and artistic aspects perceived in the churches, streets, houses, paintings and sculptures of the colonial period. An urban scenario understood as a place of conflict, disputes, discussion and construction of aesthetic, patrimonial and artistic parameters and a field of research in formation. Smith entered the Brazilian intellectual field in 1937, the year of his first trip to Brazil. However, from the beginning of his training he sought to integrate and strengthen the field of studies on colonial art and architecture, specifically Portuguese-Brazilian. Therefore, the article deals with the formation of the field of studies on art and colonial architecture from the intellectual trajectory of Robert Chester Smith.

Keywords

Robert Chester Smith. Colonial architecture. Field of study. United States. Portugal. Brazil.

Robert Chester Smith nasceu em 26 de fevereiro de 1912 na cidade de Cranford, no estado de Nova Jersey, Estados Unidos. Realizou toda sua formação acadêmica nos Estados Unidos e exerceu carreira docente em seu país de origem. Graduou-se em Belas Artes na Universidade de Harvard em 1933 e doutorado em filosofia em 1939, na mesma instituição. Devido ao alto nível de suas classificações integrou o *Phi Beta Kapa*, sociedade formada por membros com excelência em grau universitário. Durante toda sua trajetória esteve ligado a universidades exercendo funções docentes¹.

Estabeleceu importantes vínculos com os governos estadunidense, português e brasileiro. A partir da atuação de Smith nestes diferentes países, é possível ampliar o debate em relação à atuação de pesquisadores estrangeiros no Brasil, visto que sua inserção na ambiência intelectual brasileira atravessou momentos bem demarcados nos debates relacionados à arte e arquitetura colonial. Além disso, a produção intelectual de Smith e sua atuação como funcionário do Estado norte americano é relevante para o entendimento da formação de um campo de pesquisa relacionado à arte colonial brasileira, dentro do vasto campo da História da Arte e vinculado a um projeto mais amplo, de cunho nacional e internacional relacionados à tentativa de cartografar, registrar e mapear as manifestações artísticas, não só do Brasil, mas de diversos países latino americanos. Smith era “ muito bem relacionado e para qualquer país que viajasse tinha acesso aos círculos de poder”, de acordo com Dalton Sala “ Smith, de fato, é uma peça chave nesse jogo político” (SALA apud MILHEIRO, 1999, P.28).

A mescla da objetividade e cientificidade do positivismo e a utilização de fontes inovadoras de pesquisa foi um posicionamento metodológico pouco usual entre os anos de 1930 e 1950, tanto no Brasil como em Portugal, país onde Smith fez parte de seu doutorado e

¹ Entre 1937 e 1930 atuou como professor associado na cadeira de Belas-Artes na Universidade de Illinois, na cidade de Urbana, Estados Unidos. Entre 1945 e 1946 foi professor associado da História da Arte no *Sweet Briar College* na Virgínia. Entretanto, foi na Universidade da Pensilvânia, na Philadelphia, que Smith desenvolveu a maior parte de suas atividades acadêmicas relacionadas à História da Arte. Ingressou na Universidade da Pensilvânia em 1947, em 1948 foi promovido a professor associado e em 1957, professor catedrático, posição na qual permaneceu até 1975, ano de sua morte.

desenvolveu pesquisas sobre arte e arquitetura luso-brasileira. Na contramão da monumentalidade arquitetônica - comum nos estudos da época - Smith estudou o mobiliário, azulejaria, pinturas votivas ou ex-votos², talha portuguesa, urbanismo, ourivesaria entre outros. Esta pluralidade temática permite romper com a ideia de um autor/intelectual enquadrado em um perfil que, teoricamente, possibilitaria entender melhor a sua obra.

Smith, sua escrita e seus interesses se modificam no decorrer de sua trajetória - permeada pela ambiência intelectual do Brasil, Europa e Estados Unidos. Smith explorou construções pouco analisadas como fortes, fortalezas, sobrados, mercados públicos, estaleiros, casas de câmara e cadeia, alfândegas e matadouros. Através de obras e plantas de construções assinadas por engenheiros militares ou autoridades civis, Smith abordou o cotidiano urbano, o comércio, os agentes envolvidos nas construções, os materiais utilizados e seus preços além das diferentes técnicas construtivas adotadas.

Smith pesquisou obras 'populares', objetos cotidianos, quadros sem autoria e com pouca relevância artística no período, como foi o caso da talha portuguesa e das pinturas votivas, consideradas por ele como fontes de interpretação e pesquisa científica, como objeto de estudo da História da Arte e como Patrimônio. Elas tinham algo a dizer sobre aspectos importantes da História do Brasil, relacionada à história da vida privada e ao mobiliário, além de estarem ameaçadas pelo desaparecimento. O interesse de Smith pela 'arte não consagrada' permite extrapolar as imagens coloniais e perceber outras imagens, objetos, formas e pensamentos que compunham o panorama intelectual e artístico brasileiro durante a primeira metade do século XX.

O que agrupou todas as temáticas pesquisadas por Smith foi o estudo das cidades, ou seja, todas as manifestações artísticas estudadas por ele foram eminentemente urbanas. As cidades latino americanas foram percebidas como um importante ponto de inserção de uma configuração cultural, um modelo urbano que Ángel Rama (105, p.22) chamou de "cidade barroca". Portanto, o artigo trata da formação do campo de estudos sobre arte e arquitetura colonial a partir da trajetória intelectual de Robert Chester Smith.

O direcionamento para o Brasil

² Objetos produzidos mediante uma promessa ou um voto de fé, como quadros, placas com inscrições ou esculturas em madeira ou cera - muitas delas representando partes do corpo do enfermo que buscava a cura. Estes objetos eram depositados no interior das igrejas ou em cemitérios no intuito de pagar pelo milagre alcançado ou renovar um compromisso de fé e promessa.

No Departamento de Belas Artes de Harvard, Smith produziu seu trabalho de conclusão sobre *Luigi Vanvitelli um arquiteto napolitano do século XVIII*, defendida em 1934. Sua dissertação de mestrado intitulada *A arquitetura de João Frederico Ludovice e de alguns de seus contemporâneos em Lisboa, 1700-1750* defendida em 1936, foi a vigésima sobre história da arquitetura a ser feita em uma universidade dos Estados Unidos e a primeira cujo tema era posterior a 1500. Para sua dissertação, Smith realizou pesquisa em arquivos italianos e relatou: “encontrei em Nápoles os desenhos de Luigi Vanvitelli para a Capela de São João Batista, de Lisboa, e de repente se me abriu o caminho para Portugal” e em seguida para o Brasil. A documentação encontrada por ele demandou um levantamento sistemático de fontes em arquivos portugueses. Para realizar essa investigação Smith se candidatou a uma bolsa de estudos para a Universidade de Coimbra, em 1934, justificando que:

Estudar a arte, em particular a pintura, com vista a escrever uma história sobre o tema. Não existe qualquer trabalho do gênero sobre o tema, em língua nenhuma, pelo que serviria para preencher uma das grandes lacunas da história das Belas-Artes [...]. Tenho de ir lá para iniciar um estudo exaustivo das pinturas medievais e renascentistas que chegaram até nós (SMITH, 1937 apud WOOD, 2000, p. 33).

Durante os dois anos em que residiu no país (1934 a 1936), adquiriu domínio escrito e oral da Língua Portuguesa, estabeleceu contato com arquivos e fontes de pesquisa como manuscritos, relatos de viagens e publicações contemporâneas - apesar de escassas. Após um intenso período de estudos em arquivos portugueses, considerou que seria o momento de visitar o Brasil. A primeira viagem ao Brasil foi 1937, financiada pela *American Council of Learned Societies (ACLS)*, que concedeu ao pesquisador a soma de mil dólares. Nos quatro meses em que esteve no país, o jovem pesquisador, com seus vinte e cinco anos de idade, teve contato com os principais arquivos e pesquisadores brasileiros.

No Brasil, o ano de 1937 foi marcado pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e de um intenso debate sobre arte, arquitetura e patrimônio, em pleno início do Estado Novo e Política de Boa Vizinhaça. A segunda visita de Smith ao Brasil foi em 1946, com financiamento da Fundação Guggenheim, um ano após o fim do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, durante o governo de Eurico Gaspar Dutra. Smith retornou ao Brasil em 1953, 1960 e 1969.

Smith se inseriu no campo intelectual brasileiro em um momento culturalmente efervescente em movimentos artísticos e correntes intelectuais, dos quais emergiram políticas

que marcaram o cenário nacional, com a publicação de revistas e periódicos, grupos artísticos, políticos e literários, o que atraiu a atenção de pesquisadores nacionais e estrangeiros. O interesse pelo Brasil, por parte dos Estados Unidos e também de Portugal, começou a se delinear mais fortemente em 1930, com a adoção de políticas econômicas, artísticas, culturais um crescente intercâmbio intelectual e investigativo a partir da presença de pesquisadores de diversas áreas do conhecimento. Foram construídos diferentes 'retratos do Brasil', tanto por brasileiros como por estrangeiros, sejam elas "pintados, escritos, fotografados ou musicados" ancoradas em diferentes suportes de memória como cartas, diários, poesias, postais, fotografias (NOGUEIRA, 2005, p.25).

Desse grande contingente de personagens se encontra Robert Smith e suas leituras e produções sobre as cidades coloniais brasileiras³. Pelas tramas e tessituras encontradas em seus textos e fora deles, faz-se uma leitura das dobras, no sentido apresentado por Deleuze em *A dobra: Leibniz e o Barroco* (1991). O conceito desenvolvido por Deleuze se associa ao barroco e ao mesmo tempo ultrapassa este limite ao definir um recurso estético e uma visão de mundo que contradiz a dualidade entre material e imaterial, o visível e o inteligível, provocando o surgimento de uma simultaneidade de planos. A adoção desta perspectiva para a análise da produção intelectual de Robert Smith permite uma abordagem que vai além do encadeamento da obra deste autor que, mesmo "convertido ao barroco", ultrapassou suas fronteiras.

A Fomação intelectual nos Estados Unidos

Nas primeiras décadas do século XX, a Europa direcionou seu olhar estrangeiro para os 'mundos primitivos', a Primeira Guerra Mundial veio acompanhada da desilusão do progresso e os valores europeus foram abalados. A Europa, percebida como decadente, olhou para América, como possibilidade de futuro, como um "corpo vivo, provocador de tensões e lutas, as quais configuram uma identidade cultural particular" (RAMA, 2015, p.11). Ultrapassando as fronteiras acadêmicas, escritores norte-americanos do pós- Primeira Guerra da chamada 'geração perdida' como Ernest Hemingway e Scott Fitzgerald, vislumbraram nas 'culturas periféricas' da Espanha e América Latina, espaços de fascínio e imaginação intelectual. A inclinação em direção a África e América Latina integraram parte do imaginário norte americano durante o período pós Primeira Guerra Mundial e foram decisivos nos rumos

³ Este artigo faz parte da tese intitulada: *Robert Chester Smith: um historiador da arte entre Estados Unidos, Portugal e Brasil*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina.

tomados pela História da Arte norte americana, campo de formação acadêmica de Robert Chester Smith.

Justificada pela repercussão da II Guerra na política externa estadunidense frente a uma sensível mudança de comportamento por parte da imprensa, das editoras, das universidades e dos museus norte-americanos em relação à América Latina, ocorreu entre 1939 e 1945, uma expansão dos estudos latino-americanos. É possível afirmar que houve uma "explosão de representações visuais e escritas sobre a América Latina nos Estados Unidos" (PRADO 2000 apud MOURA, 1999, p.331). Mudanças também foram percebidas na pesquisa em História da Arte e nas Ciências Sociais. Verificou-se um crescente interesse pela cultura dos países ' periféricos' e pela 'antropologia aplicada', na qual o trabalho de campo foi incentivado principalmente nas Ilhas do Pacífico e na América Latina.

A História da Arte e a Antropologia se orientaram para um diálogo interdisciplinar, reconheceram a importância dos museus para o desenvolvimento das disciplinas e se interessam por temas ainda pouco explorados e pelo trabalho empírico. Influenciada pelo pensamento alemão, a História da Arte aproximou-se do método analítico de Erwin Panofsky, das Ciências Sociais e da problemática dos estudos urbanos apresentados por George Simmel. Entre a Primeira Guerra Mundial e o ano de 1930, o Departamento de Belas Artes de Harvard privilegiou o método analítico e iconológico, traço da herança da escola alemã e da presença de estudiosos emigrados para os Estados Unidos, Panofsky, Richard Hrautheimer, Julius Held e Walter Friedlander

Apesar de Smith utilizar fontes e temáticas pouco convencionais, adotou uma metodologia factual e pragmática. Como uma das características principais deste grupo estava o interesse em documentar/catalogar obras de arte e arquitetura do período colonial, trabalho realizado por Smith nos Estados Unidos, Portugal e principalmente no Brasil. Smith estabeleceu razões de causa e efeito entre as obras de arte e utilizou documentos escritos para situar e validar historicamente suas proposições. Tais relações são percebidas nas explicações de um 'desenvolvimento' respaldado por análises formais, ou seja, estes tipos se enquadram dentro de padrões ou estilos e são dispostos evolutiva e cronologicamente. A cronologia era formada a partir da análise documental, na qual a 'verdade' se apresentaria como um acordo entre a representação e os objetos representados.

Sob esta perspectiva, as descrições minuciosas e detalhadas das obras eram fundamentais tanto para aquelas que ainda estavam conservadas e poderiam ser vistas pessoalmente, como aquelas que desapareceram e eram conhecidas somente através de documentos. As relações entre estas obras, semelhanças, diferenças e filiações formais eram

cruciais para a atribuição de autoria que não pudesse ser comprovada mediante documentação. Quando detectados tais padrões, eles eram inseridos em repertórios estilísticos previamente aceitos, dispostos diacronicamente e consideradas as evoluções e involuções destes padrões e estilos.

Um exemplo desta metodologia é percebido no artigo *Minas Gerais no Desenvolvimento da Arquitetura Colonial*, publicado em 1937, ano de sua primeira visita ao Brasil. Neste estudo, Smith analisou aspectos formais da arquitetura religiosa mineira e suas semelhanças e diferenças com as construções do norte de Portugal. Pela análise documental, fotográfica, pesquisa bibliográfica e observação, Smith interpretou aspectos externos das construções como a cúpula, sacristia, cruz, sinos, portadas, fachada e torres. Analisou também elementos internos como a ornamentação dos altares, as escadarias e a talha. Ao discorrer sobre cada um destes elementos, elencou os materiais utilizados e quando possível, abordou a autoria e inseriu sua análise em uma perspectiva mais ampla ao fazer relações com os estilos utilizados em Portugal e outros países da Europa. A partir dos documentos escritos, Smith realizou um levantamento dos nomes dos construtores na tentativa de verificar a autoria e assim, identificar os estilos e suas variações.

Além da busca por autoria, primou pelos registros imagéticos, seguindo a metodologia adotada pelo Departamento de Belas Artes de Harvard, na qual as fotografias foram consideradas como fontes diretas para contrapor características antigas das construções com as atuais, ou seja, eram vistas como 'prova'. A escrita da História da Arte a partir das imagens, especificamente das fotografias, ganhou maior investimento nas primeiras décadas do século XX. Tal perspectiva se consolidou a partir de intercâmbios universitários entre norte americanos e europeus, onde a Alemanha ocupou um papel central. Princeton e Harvard foram as principais universidades a estabelecerem contatos com as instituições alemãs a partir de cursos que introduziram técnicas e metodologias de análise crítica das obras de arte pelo uso de imagens (WOOD, 2000, p.39). Estas universidades, importantes na trajetória acadêmica de Smith, criaram seus próprios acervos fotográficos, fontes que foram consideradas como elementos primordiais no estabelecimento de uma posição frente à cultura ocidental, devido os investimentos institucionais e de pesquisa por parte dos Estados Unidos para a acumulação de um acervo visual das cidades latino-americanas. Na ausência de imagens, Smith considerava que o trabalho do historiador teria pouco valor. Em suas palavras:

A tarefa de um estudioso da arquitetura da América Colonial é por isso, na maioria das vezes, um problema de reconstrução. Precisa constantemente de documentos

pictóricos para recordar a história dos edifícios que analisa. Velhas fotografias, que representam um prédio antes de sua demolição ou modificação, desempenham um largo papel nesta obra de reconstrução (SMITH, 1940, p. 01).

A utilização desta fonte documental torna-se ainda mais relevante, segundo Smith, quando a pesquisa trata de questões arquitetônicas e urbanísticas, aspectos inerentes às cidades e, portanto, mutáveis. Devido à transitoriedade das manifestações urbano-arquitetônicas, defendeu a utilização das imagens para ampliar o *corpus* documental e para atuarem como *prova* das conclusões investigativas do historiador da arte que trata, especificamente, de fenômenos urbanos. Como autor da maioria das fotografias de seu acervo, seus registros eram feitos na tentativa de documentar. Portanto, o enquadramento das fotografias captura o objeto como um todo, desconsiderando, na maioria das vezes, o entorno. Já nas imagens internas, são focalizados os detalhes (figuras 1 e 2).



Figura1: Detalhe da talha do altar da Igreja do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia s/d.

Fonte: Fotografia de Robert Smith. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

Figura 2: Parte externa da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, Salvador, Bahia. S/d.
Fotografia de Robert Chester Smith

Fonte: Fotografia de Robert Smith. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

Nos livros e textos de Smith, a metodologia e os caminhos das pesquisas são expostos aos leitores. A maioria deles se inicia com dicas de possíveis pesquisas e fontes a serem exploradas pelos historiadores, suas impressões sobre os arquivos, as condições de organização, de pesquisa e os nomes dos responsáveis pela organização documental. Smith não hesitava em enviar cartas ou marcar reuniões com os diretores de arquivos para conseguir um documentos de seu interesse, como aconteceu com José Pereira da Costa, diretor da Torre do Tombo em Lisboa ou Rodrigo Melo Franco de Andrade, Diretor do SPHAN. Além disso, foram recorrentes os contatos de Smith com os museus e os colecionadores dos Estados Unidos, Portugal e Brasil, a partir da formação de uma rede de colaboradores que o auxiliaram na busca de materiais e fontes para suas investigações.

Robert Smith e os estudos coloniais em Portugal

As pesquisas de Smith sobre arte portuguesa tiveram enfoque nas manifestações artísticas da fase manuelina (séculos XV e XVI) até o processo de reconstrução pombalina (século XVIII). Neste intervalo de mais de dois séculos, a arquitetura e as artes do chamado 'Mundo Português' incorporaram novas significações frente ao Renascimento (séculos XV e XVII) " ao maneirismo, ao rococó e ao Barroco, através de respostas vernaculares e, dentro das circunstâncias possíveis, quase sempre muito originais" (SERRÃO, 2000, p.294). A arte e arquitetura daquele período (séculos XV e XVI) se caracterizavam por uma margem de liberdade frente aos estilos, além disso, os materiais utilizados eram considerados 'pobres' em comparação àqueles utilizados pelos estilos 'eruditos' internacionais.

As temáticas pesquisadas por Smith se encontravam em um limbo historiográfico também em Portugal, realidade enfatizada por ele a partir de dois documentos escritos em 1945 e 1947. Na conferência *Studies in latin American Art*, proferida em 1945 no Museu de Arte de Nova York, Smith descreveu o seguinte quadro de seu campo de estudos:

A arte portuguesa é um campo negligenciado da História da Arte. Não há nenhum livro, em nenhuma língua tratando do conjunto de seu desenvolvimento, seja em

Portugal, seja no Brasil ou nas outras muitas regiões do império português. Particularmente isso é verdade no que se refere à arte da América Portuguesa” (SMITH, 1949 apud SERRÃO, p.296).

Naquela mesma palestra, enfatizou as dificuldades encontradas na busca de documentação sobre temas luso-brasileiros:

Quando iniciei meus estudos sobre a arte portuguesa e a arte do Brasil colonial há dez anos (1936), eu enfrentei o obstáculo da falta básica de documentação e a atribui a duas causas. Em primeiro lugar, estudos sistemáticos e de monumentos nunca tiveram lugar em Portugal, como ocorreu na Espanha. Em segundo lugar, as fontes publicadas de documentação sobre arquitetura religiosa, principalmente as crônicas, não alcançaram os mesmos resultados em Portugal que obtiveram na Espanha. As fontes não publicadas- arquivos civis e religiosos - raramente foram (SMITH, 1949 apud SERRÃO, p.296).

Smith comparou as realidades de Portugal e Espanha para justificar as dificuldades de acesso à documentação sobre arte portuguesa. Grande parte dos trabalhos produzidos sobre arte portuguesa na América Latina se relacionavam diretamente ao Brasil, não abarcavam outras regiões e tampouco abordam as relações entre portugueses e espanhóis no continente. Smith na palestra de 1945, frisou as perspectivas em aberto e os diferentes caminhos, “alguns deles fascinantes”, que se colocavam diante dos historiadores da arte. Smith chamou atenção para a necessidade de se realizar um estudo cauteloso que abordasse as diferenças entre a arte colonial na América do sul daquela praticada na América Hispânica; frisou a necessidade de se pesquisar as relações entre a ornamentação rococó de influência francesa praticada pelos escultores em Minas Gerais; as manufaturas dos mobiliários em madeiras ‘exóticas’ brasileiras; a *chinoiserie*, ou evocação de estilos chineses na arte barroca brasileira e sua ligação com o comércio entre as regiões chinesas de Macau e Cantão, temáticas que em maior ou menor grau foram tratadas no decorrer de seus trabalhos.

Além de apontar direcionamentos de pesquisa, Smith chamou a atenção dos pesquisadores para a necessidade de preservação de objetos e componentes arquitetônicos - como retábulos, altares, azulejos, imagens votivas dentre outros- e a importância de inseri-los no campo da História da Arte. Estes elementos estavam ameaçados em Portugal, devido as constantes retiradas de seus locais de origem, prática justificada pelo não reconhecimento da importância artística da fase manuelina. Alguns pesquisadores e estudiosos retiravam estes

elementos na tentativa de alcançar um 'purismo de estilo', caso semelhante ao que ocorria no Brasil com a retirada de peças de igrejas e construções por colecionadores como Ricardo Severo, José Mariano Filho entre outros.

Em seu relatório de pesquisa elaborado de 1947, após sua segunda viagem ao Brasil, Smith abordou mais uma vez a dificuldade de acesso às fontes e comparou os arquivos públicos brasileiros aos da Europa e Estados Unidos. Por estes percalços, defendeu a importância dos pesquisadores formarem seus próprios acervos de imagens e nesta prática, que reuniu pesquisa arquivista e registro fotográfico. No trecho a seguir, Smith comparou os arquivos brasileiros, norte-americanos e portugueses:

O trabalho do historiador da arte depende de grandes quantidades de boas fotografias. Sem eles o trabalho que ele produz é de pouco valor, porque não pode provar satisfatoriamente suas conclusões. Nos Estados Unidos e na Europa, grandes coleções de fotografias estão disponíveis para a maioria das obras de arte a partir das quais o aluno pode obter cópias para ilustrar suas descobertas. Quando ainda não existe, as fotografias podem ser facilmente encomendadas. No Brasil, é extremamente difícil obter boas fotografias. Portanto, é essencial que o investigador possa criar seu próprio arquivo (SMITH, 1947 apud PESSÔA, 2010, p.04).

Smith reconheceu a importância das iniciativas institucionais e governamentais para a consolidação de pesquisas documentais e formação de acervos e fez uma aproximação entre os governos de Antônio Salazar (1933-1974) e Getúlio Vargas (1937-1945) e as atividades de catalogação monumentos do período colonial realizada pela Academia de Belas Artes de Portugal, da qual Smith foi sócio correspondente desde 1937, e o SPHAN no Brasil:

Afortunadamente, desde 1937 os governos de ambos os países têm ajudado incessantemente o historiador da arte financiando campanhas de pesquisa documental. Em Portugal, a Academia Nacional de Belas Artes após cuidadosos estudos dos melhores métodos usados em outros países, fazendo um catálogo exaustivo dos monumentos locais, com cuidadosa documentação (...). Enquanto isso, no Brasil, o SPHAN, do Ministério da Educação e Saúde está conduzindo uma campanha intensiva no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, catalogando e documentando os monumentos coloniais (SMITH, 1949, p.75-76).

A formação de acervos imagéticos, arquivos institucionais e pessoais foi importante para a consolidação do campo de pesquisas de Smith e para a formação de redes entre



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651043

instituições de diferentes países, contexto no qual o arquivo foi percebido como um “lugar de pesquisa, reflexão e projeto em torno do patrimônio português” (COSTA, 2012, p.19), iniciativas presentes também nas revistas, importantes veículos de comunicações e *locus* de sociabilidades. Desde sua fundação em 1892, a revista *Ilustração Moderna* contou com publicações relacionadas a arquivos fotográficos com objetivos arquivísticos e documentais, sob a organização do fotógrafo Marques Abreu. Na *Revista Arte*, o uso de imagens fotográficas como fontes de pesquisa tornou-se central e com o objetivo de “arquivar as manifestações artísticas, mas de preferência as obras primas nacionais e estrangeiras, da escultura, da pintura, da arquitetura e da fotografia”. Já a *Revista Arte em Portugal*, com edições entre 1927 e 1962, publicou cerca de 1100 fotografias (COSTA, 2012, p.9). Entretanto, foi com a Academia Nacional de Belas Artes que esta perspectiva de uso e salvaguarda das imagens ganhou maior notoriedade. A intenção e as motivações da Academia ficaram expressas a partir do decreto-lei número 20.977, de 5 de março de 1932, que a restaurou quase um século depois da sua fundação:

Na crise de orientação em que se encontram atualmente as artes plásticas, o remédio para o mal tem de ser sobretudo obra de uma instituição que, reunindo os maiores valores da especialidade, possa lutar com vantagem contra todos os excessos, fixando o que mereça ser fixado.

Ao fixar os parâmetros da sua intervenção no quadro cultural português, a Academia teria o objetivo de propor providências; “convenientes à conservação do patrimônio artístico e arqueológico nacional, colaborando no inventário descritivo dos monumentos, obras de arte e objetos de valor artístico ou arqueológico, nacionais ou estrangeiros, existentes no país”. As iniciativas no campo da proteção do patrimônio iniciadas pela instituição foram apresentadas no primeiro volume do *Inventário Artístico Nacional*, em 1943. Esta publicação apresenta um inventário de obras e monumentos e um grande arquivo de fotografias, aspecto discutido por Reynaldo dos Santos, então presidente da Academia. Com a intenção de reconhecimento e posicionamento no campo, Reynaldo dos Santos enviou exemplares do *Inventário Artístico de Portugal para* a Fundação Hispânica, momento no qual Robert Smith exercia o cargo de diretor do Arquivo de Cultura Hispânica; para o IPHAN, especificamente para o diretor Rodrigo Melo Franco e, finalmente, para o Museu do Louvre, sob a direção de Germain Bazin. A partir do envio deste material, a Fundação Hispânica solicitou a Academia de Belas Artes, cópias de todas as fotografias utilizadas no inventário (COSTA, 2012, p.15).



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651043

Os trabalhos de catalogação, pesquisas, inventário e arquivo inseriram Portugal no debate internacional de instituições direcionadas ao estudo do patrimônio e da História da Arte. Tais iniciativas partiram do interior do Estado que não vislumbrava apenas um redimensionamento da cultura portuguesa em prol do governo de Salazar, mas objetivava posicionar Portugal frente à cultura ocidental. Sob este mesmo direcionamento, Smith percebeu os estudos luso-brasileiros a partir de uma perspectiva mais ampla, ao inserir Portugal e Brasil em um "contexto global de um mundo de influência portuguesa, no qual, ao longo de cinco séculos, se registraram influências culturais recíprocas" (WOOD, 2000, p.43). Em suas palavras: "qualquer estudo relativo a presença da arte portuguesa no novo mundo é por inerência, um trabalho de proporções internacionais" (SMITH, 1937, p.25), que envolvem uma multiplicidade de relações entre as colônias - e Brasil e outras partes do globo, o país colonizador e suas relações com outros países europeus.

As investigações para o 'mundo português' e os espaços coloniais como África e Brasil dos séculos XVII e XVIII passaram a ser o grande enfoque de pesquisadores portugueses como Ayres de Carvalho, Mário Tavares Chicó, Reynaldo dos Santos e estadunidenses como George Kubler, Hellmut Wohl, Marin Soria e Robert Smith. Apesar destes estudos terem contribuído na revalorização do patrimônio artístico português, é importante ressaltar que o posicionamento político e ideológico de alguns destes intelectuais era conservador, como foi o caso de Reynaldo dos Santos e Robert Smith cujo "os meios de resistência anti-fascista não deixaram de olhar com desconfiança seus movimentos e de lhe tributarem o anátema de agente da CIA - *Central Intelligence Agency*" (SERRÃO, 2000, p. 291). Durante a II Guerra Lisboa foi um centro de espionagem, entretanto, o envolvimento de Smith com esta atividade não tem nenhuma comprovação. Dalton Sala investigou a ficha de Smith no PIDE (Polícia do Estado Novo) e não foi encontrado nada além de dois recortes de jornais de 1969 e 1970, considerados por Dalton Sala (apud MILHEIRO, 1999,p.24) pistas " fascinantes", afinal " Smith chegou a Portugal em 1934, mas de tudo o que fez, aparentemente só em 1969 despertou a atenção, e com ações politicamente irrelevante como uma conferência sobre Nicolau Nasoni".

Em suas aulas, Smith costumava defender e elogiar estruturas políticas ditatoriais e lamentava o que havia sido 'perdido' com os resultados das Revoluções Francesa e Russa. Segundo (CAMPBELL, 2000, p.143) Smith " realmente podia ter sido um reacionário extremista. Nós nunca tivemos certeza. Ou podia, simplesmente, ter estado a expor o implícito sistema de valores que sustenta um bom negócio de História da Arte, escondido sob a aparência de uma correção política". Em seu artigo *Robert Chester Smith e a Universidade da Pensilvânia*, Malcom Campbel (2000) entrevistou uma série de alunos de Robert Smith naquela

universidade com o intuito de colher informações sobre a personalidade de Smith e sua atuação em sala de aula. Robert Kennet, antigo conservador do Museu de Artes Decorativas de Winterthur, fez um curso de artes decorativas com Smith, foi seu orientando na dissertação e relembrou seu humor arrojado em sala de aula com um toque *dandy* em seu estilo pessoal. Kennet comentou sobre as palestras e conferências de Smith "Smith era um conferencista pitoresco. Ele tinha uma maravilhosa inclinação com as palavras, que usava com grande efeito. Era um homem do espetáculo, um performer. E estes traços fizeram-no atraente para o circuito de conferências de arte" (KENNETH apud MALCOM, 2000, p.142).

A fluência de Smith em várias línguas como francês, alemão, italiano, espanhol e português, contribuíram para suas performances em conferências, em sala de aula e também nas análises empreendidas sobre as obras de arte e arquitetura. As aulas de Smith eram recheadas de "curtas lições etimológicas, como se Smith tivesse a seguir pistas da história linguística de algum termo ou expressão" (KENNETH apud CAMPBELL, 2000, p.142).

Smith procurou entender a arte e arquitetura portuguesa como única em suas especificidades e a partir de seu caráter vernacular, com detalhes decorativos como a talha dourada e a azulejaria, materiais que fizeram uma oposição aos paradigmas canônicos e eruditos. A interpretação de Smith frente a arte portuguesa era divergente de alguns pesquisadores portugueses, como a do historiador Reynaldo dos Santos, que interpretou a arte portuguesa como reflexo da alma e genialidade da nação, justificando então o subtítulo de sua principal obra: *Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito* (1962). A perspectiva apresentada na obra de Reynaldo buscava uma visão de totalidade atrelada à unidade espiritual da nação. Para isso, o autor adota uma temporalidade linear ancorada no progresso, concepção teórica que se aproxima ao pensamento filosófico hegeliano.

Smith não utilizou preceitos nacionalistas na análise das obras de arte portuguesas ao abordar a dependência da arquitetura portuguesa frente ao estilo italiano, perspectiva já defendida em sua tese de doutorado. Ao mesmo tempo, os estudos de Smith romperam com a tradição nacionalista centrada nas realizações do Império e nos grandes personagens, ao priorizar a talha portuguesa e os artistas barrocos a partir da construção de biografias artísticas de personagens até então apartados das pesquisas acadêmicas como a dos escultores Frei Cipriano da Cruz (1968) e Frei José de Santo Antônio Vilaça (1972), sobre o entalhador Marcelino de Araujo (1970), o enxameador Agostinho Marques (1974), o santeiro Matias Lis de Miranda (1973), os arquitetos Nicolau Nasoni (1973) e André Soares (1973).

A utilização de diferentes fontes na construção de suas narrativas também difere metodologicamente Reynaldo dos Santos e Robert Smith. Reynaldo dos Santos tratou

exclusivamente da pintura, escultura e dos retábulos em talha (SANTOS, 1966). Já Smith (1968), utilizou variadas manifestações artísticas portuguesas como a arquitetura, pintura, escultura, mobiliário, têxteis, cerâmica, prataria etc para a produção do livro *The Art of Portugal 1500-1800*.

Seguindo a orientação metodológica iniciada em Harvard, as temáticas adotadas por Smith culminaram em uma inovação nos estudos sobre arte portuguesa, visto que as publicações anteriores não inseriram essas diversas linguagens em seus estudos. Tal direcionamento dialogou com a valorização das artes utilitárias que, de acordo com *Enciclopédia e Dicionário Internacional* de 1935, teve como finalidade "criar, não obras de arte variadas, como o quadro e a estátua, mas obras de arte com um destino determinado: esculturas, pinturas de ornamentação, etc". No *Dicionário Enciclopédico Brasileiro Ilustrado*, de 1945, as artes decorativas criam objetos úteis que, ao mesmo tempo, realizam finalidades estéticas. Neste grupo se encontra a arquitetura, o mobiliário, a cerâmica, a azulejaria etc.". Smith buscou unir as 'artes decorativas' e o estudo da arquitetura pela proximidade entre os conceitos de decoração e de ornamentação, geralmente associados à composição arquitetônica.

Seguindo a orientação metodológica iniciada em Harvard, as temáticas adotadas por Smith culminaram em uma inovação nos estudos sobre arte portuguesa, visto que as publicações anteriores não inseriram essas diversas linguagens em seus estudos. Tal direcionamento dialogou com a valorização das artes utilitárias que, de acordo com *Enciclopédia e Dicionário Internacional* de 1935, teve como finalidade "criar, não obras de arte variadas, como o quadro e a estátua, mas obras de arte com um destino determinado: esculturas, pinturas de ornamentação, etc". No *Dicionário Enciclopédico Brasileiro Ilustrado*, de 1945, as artes decorativas criam objetos úteis que, ao mesmo tempo possuem finalidades estéticas. Neste grupo se encontra a arquitetura, o mobiliário, a cerâmica, a azulejaria etc.". Smith buscou unir as 'artes decorativas' e o estudo da arquitetura pela proximidade entre os conceitos de decoração e de ornamentação, geralmente associados à composição arquitetônica.

Em parceria com outros pesquisadores, Smith se movimentou no interior das instituições acadêmicas, dos museus, dos arquivos, nas páginas de revistas, nas trocas de correspondências, nos Colóquios, nos Seminários e fortaleceu uma nova linha de pesquisa dentro do vasto campo da História da Arte e da pesquisa histórica. O esforço de Smith foi o de "concorrer para que o patrimônio português e luso-brasileiro se tornasse mais conhecido no seio da comunidade científica, formando gerações de estudos nessa perspectiva" (SERRÃO,

2000, p.292). A partir das pesquisas de Smith e de seus pares, temáticas relacionadas a arte portuguesa e luso-brasileira “passaram a ocupar um lugar que até então não tinham na História da arte em Portugal” (ALVES, 2000, p.67). O reconhecimento de Smith dentro do campo aconteceu gradualmente e contou com o apoio de uma rede de colaboradores:

Aos poucos sua posição renovadora através de livros-chave que lança no mercado através das editoras Civilização e Livros Horizonte. O papel do grande historiador Flávio Gonçalves como seu companheiro de viagens e de Rogério de Moura, o diligente editor da Livros Horizonte, se mostrou decisivo para que a ‘revisão de ideias’ fosse feita e se processasse (SERRÃO, 2000, p.291).

De acordo com Aurélio de Oliveira (2000), em seu artigo *O Cantor dos poetas o granito e do Castanho Dourado de Tibães*, Robert Smith foi um dos estudiosos estrangeiros com trabalhos mais expressivos para a História da Arte em Portugal. Após longos anos de pesquisa em Portugal e inúmeras publicações, Smith foi reconhecido no meio intelectual português e foram atribuídas a ele um conjunto de importantes memórias de viagens, produção de imagens e fotografias sobre a talha portuguesa e sobre a arte e arquitetura luso-brasileira do período colonial. A notícia do suicídio de Smith em 1975 foi recebida com grande consternação no meio intelectual português e suscitou inúmeras homenagens, dentre elas a do amigo e companheiro de pesquisas Flávio Gonçalves (1976, apud SERRÃO, 2000, p.299):

Perfeitamente integrado aos nossos costumes, falando e escrevendo a nossa língua, pesquisador infatigável dos nossos arquivos, viajante apurado de todo nosso território, conhecedor profundo do nosso patrimônio artístico- cuja análise dedicou milhares de páginas- Robert Smith não pode ser considerado, pelos portugueses, um estrangeiro, ou mero lusófilo. Ele amou de veras Portugal e o seu exemplo bem merece ser recordado.

O panorama de desvalorização do período artístico estudado por Smith foi paulatinamente alterado a partir da produção de pesquisadores e os investimentos institucionais direcionados para a catalogação e reconhecimento do patrimônio artístico e arquitetônico português. Smith defendeu a herança lusitana nas manifestações artísticas brasileiras, posicionamento que se inseriu em um projeto mais amplo, de cunho

governamental com a aproximação de Brasil e Portugal, do varguismo e do salazarismo em um período de aproximação política e cultural entre os 'países irmãos'.

Pesquisadores Nacionais e o Colonial

Os anos de 1930, período em que Smith se inseriu no campo intelectual brasileiro, foram marcados por um fenômeno que Marlyse Meyer (2001), em *O Eterno Retorno: As Descobertas do Brasil* caracterizou como um momento de construção de "retratos do Brasil" por diferentes grupos, com intencionalidades distintas. Com o olhar da literatura, Meyer (2001) constatou que este foi um movimento recorrente na cultura brasileira desde a chegada dos portugueses até a contemporaneidade. O termo "descoberta" se relaciona a intenção de registrar, através da escrita, da imagem, da produção literária, aspectos de um "paraíso terreal"⁴, registro que foi se modificando e culminou na busca de dados empíricos com caráter documental, construídos sob um "hiato entre o Brasil que se vai descobrindo pela palavra escrita e o Brasil tal qual como se vai estruturando no concreto" (MEYER, 2001, p. 19-20).

Com o processo de Independência do Brasil em 1822, as 'descobertas letradas' se multiplicaram na busca de uma identidade para a jovem nação. No lugar dos portugueses, chegaram os viajantes, entendidos pela autora como os antepassados dos brasilianistas, que tentaram "transmitir sua visão redefinidora daquilo que para os brasileiros é o cotidiano" (MEYER, 2001, p.22). Não havia ainda uma clara diferenciação entre o criador inspirado e o intelectual estudioso, ambos faziam suas leituras. Dentre eles, Meyer (2001) citou Gonçalves Dias, criador do indianismo e responsável pela inserção da literatura romântica no Brasil. Gonçalves Dias buscou investigar o Brasil concreto, seja do passado, encontrados nos arquivos e o do presente, viajando pelo país como participante da Comissão Científica de Exploração, organizada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) em 1856 e executada entre 1859 e 1861⁵.

A viagem, impulsionada pela necessidade de se escrever a História do Brasil pelos brasileiros e não mais pelos viajantes, revelou o estado de espírito nacionalista. Um dos objetivos da Comissão era 'corrigir os erros' cometidos por naturalistas estrangeiros nas descrições sobre o Brasil, uma oposição crítica aos trabalhos dos estrangeiros. Com o início da República as relações entre cultura e política se estreitaram, em um momento no qual a pauta era a construção da nação e a reformulação do Estado. Diante dessas duas perspectivas, o

⁴ Consultar: HOLANDA, Sérgio Buarque. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

⁵ Consultar: KURY, Lorelai (org.). *Comissão Científica do Império 1859-1861*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobson, 2009.

embate, ora com os Estados Unidos, ora com a Europa, inseriu o imperativo nacional no cerne da produção intelectual e a nação passou a ser pensada a partir do outro.

No decorrer do século XIX, as 'descobertas do Brasil' pelos letrados passou por obras literárias com características regionalistas e de cunho científico, com as obras de Sílvio Romero, buscando a articulação da ciência emergente com a literatura, além da produção de Euclides da Cunha sobre o sertão e o sertanejo⁶. Já na arquitetura, seguindo a tendência das correntes nacionalistas europeias, o movimento neocolonial brasileiro buscou a valorização das manifestações do passado colonial, estimulando os regionalismos. A Conferência *A Arte Tradicional*, proferida em 1914 pelo engenheiro português Ricardo Severo na Sociedade Artística de São Paulo, é considerada o marco inicial do movimento, onde frisou a importância da herança portuguesa na constituição da arquitetura colonial.

Ao propor a arte tradicional como base para a busca de uma identidade arquitetônica e artística brasileira, Severo valorizou a arquitetura colonial e promoveu uma mudança na avaliação do barroco: enquanto a crítica do século XIX o percebia como "fruto degenerado da Renascença", Severo, ao contrário, classificou os padrões neoclássicos do século XIX como "exemplo de decadência" (SEVERO, 1914). Inspirado nas obras de Debret e a partir de um levantamento sistemático da arquitetura colonial brasileira a partir de pinturas encomendadas ao pintor paulista Wash Rodrigues, Severo elaborou um inventário⁷ que caracterizou os elementos típicos da arquitetura do período colonial - adotados no intuito de se formar uma "arte que seja nossa e de nosso tempo" (SEVERO, 1914). Telhados de duas ou quatro pontas, beirais com a função de sombrear a fachada, portas e janelas próximas e decoração nas fachadas são componentes da cartilha neocolonial.

Severo (1914) frisou que o inventário não tinha o intuito de promover uma adoração

⁶ O pensamento de Sílvio Romero foi importante para o Movimento Modernista de 1922 e também na década de 1930, ao atuar na formação crítica e literária e na interpretação sociológica do Brasil. Engajou-se intelectualmente na Escola de Recife de 1870, juntamente com Capistrano de Abreu, Araripe Júnior e José Veríssimo, partidários das novas filosofias européias. Se autodeclarou como o primeiro historiador da literatura brasileira, com sua principal obra *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1888. Para maiores informações consultar: SCHERER, Marta Eymael Garcia. Sílvio Romero, um crítico do século XX. *Terra Roxa e outras terras. Revista de Estudos Literários*. Vol.16 (set. 2009). p.15-25. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol16/TRvol16b.pdf. Acesso em 02/05/2015.

⁷ Este inventário baseou-se nas imagens feitas por Jean Baptiste Debret durante sua passagem pelo Rio de Janeiro, no final do século XIX. Entre 1834 e 1839, Debret publicou 136 pranchas, divididas em três volumes. Nestes desenhos o pintor retratou cenas da vida cotidiana e aspectos relacionados ao modo de construir no Rio de Janeiro. Publicada no Brasil em 1965. DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, t.1 e 2, vol. III. São Paulo: Martins, 1965. Para construir seu inventário de arte tradicional brasileira, Ricardo Severo encomendou ao jovem pintor paulista José Wash Rodrigues, um levantamento sistemático da arquitetura colonial brasileira. A primeira viagem realizada pelo pintor foi em 1918, em Minas Gerais, seguidas de inúmeras viagens a outras regiões do país, resultou no livro *Documentário Arquitetônico: relativo à antiga construção civil no Brasil*, publicado somente em 1950.

estática do passado, muito menos tratava-se de uma veneração tradicionalista e saudosista. Era uma crítica ao ecletismo⁸, que segundo ele, era o responsável pela internacionalização dos signos e pela consequente impossibilidade de obtenção de “um tipo característico, que exprima uma feição do caráter nacional, de resplandecente natureza do país, de sua tradição étnica ou histórica”(SEVERO, 1914). Em virtude das discussões sobre a adoção do estilo neocolonial na formação de uma identidade arquitetônica nacional, uma nova concepção sobre a arquitetura entrou em voga e o ecletismo deixou de ser a ‘única’ forma de romper com o passado colonial. De fato, isso aconteceu devido a uma mudança de sentido ao se pensar na configuração da arquitetura nacional. A intenção de Severo foi direcionar o olhar dos engenheiros/arquitetos/políticos para as origens nacionais, pois que acreditava que “copiar por copiar, é melhor copiar o que é nosso”(SEVERO, 1914).

A consolidação do movimento neocolonial aconteceu no ano de 1922, durante a na Exposição do Centenário de Independência no Rio de Janeiro, em um momento de intensificação do sentimento nacionalista pela sociedade carioca, culminando na fundação do Museu Histórico Nacional⁹. Naquele mesmo ano, o centro do Rio de Janeiro passou pelo desmonte do Morro do Castelo, região que abrigava inúmeros exemplares da arquitetura colonial. A região era destruída para dar lugar à construção dos Pavilhões para a Exposição do Centenário de Independência. O estilo adotado nas construções foi, ironicamente, o neocolonial, aprovado por lei pelo então Prefeito e presidente da Comissão da Exposição Carlos Sampaio (1920-1922), principal responsável pelo desmonte do Morro. Ricardo Severo e José Mariano Filho, um dos expoentes do movimento neocolonial e incentivadores de pesquisas sobre a temática, foram grandes colecionadores. Falava-se de preservação do patrimônio edificado, entretanto, inúmeras peças eram retiradas das edificações de origem. Retábulos, azulejos, altares e móveis saíram da Igreja da Sé e do Convento do Carmo em São Paulo e foram incorporadas na decoração da Casa Lusa de Ricardo Severo e no Solar Monjope de José Mariano. Smith se preocupou em estudar estes elementos, como móveis, portas, azulejos, peças que, em muitos casos, tanto no Brasil, como em Portugal, eram constantemente retiradas das edificações originais.

Com o modernismo, as ‘descobertas’ ganharam novos impulsos e figuraram como parte

⁸ Como movimento artístico, o ecletismo ocorreu na arquitetura durante o século XIX. Por volta de 1840, na França, em relação à hegemonia do estilo greco-romano surgiu a proposta de retomada de modelos históricos como o gótico e o românico. É uma corrente que mescla diversos estilos arquitetônicos na tentativa de criação de uma nova linguagem.

⁹ Naquele mesmo ano, além da Exposição Nacional realizada no Rio de Janeiro em comemoração ao primeiro centenário da independência do Brasil, ocorreu a Semana de Arte Moderna, evento pouco expressivo para a repercussão da arquitetura neocolonial.

do processo de exaltação do nacional e valorização das manifestações artísticas e arquitetônicas do período colonial. Na tentativa de registrar e construir um acervo de brasilidade, as viagens, segundo Mário de Andrade (ANDRADE, 1929 apud NOGUEIRA, 2005,p.65) proporcionaram “autoridade”¹⁰ as pesquisa ao atuarem como suportes de uma metodologia para apreender diferentes aspectos da realidade brasileira. Neste sentido, a autoridade da qual falou Mário, teria sinônimo de evidência, ou seja, “estar lá, registrar, colher, classificar, catalogar, colecionar, expor” era essencial neste processo (NOGUEIRA, 2005, p.66).

O despertar de Mário para a necessidade de preservação do patrimônio já pode ser percebida desde 1919, ano de sua primeira viagem à Minas Gerais, onde iniciou um processo de inventariar e catalogar as manifestações artísticas e arquitetônicas religiosas da região. A partir das experiências da viagem de 1919 e da conferência de Ricardo Severo, o qual e citou diretamente em seus textos, Mário de Andrade publicou um estudo denominado *A Arte Religiosa no Brasil* a partir das experiências da viagem de 1919. Nestes textos, explicitou sua preocupação com o estado de conservação das igrejas coloniais. Diferentemente de Severo, Mário não considerava a arquitetura brasileira como mera extensão da portuguesa, ele se preocupou em individualizar e contextualizar as obras de cada região, exaltando a originalidade estética das construções¹¹. Nesta primeira viagem, é perceptível a articulação dos campos político e conceitual nas incipientes políticas de preservação do patrimônio cultural.

Em 1924 a “caravana paulista” composta por Mário de Andrade, pelo poeta francês Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Olívia Guedes Penteado, Paulo Prado, René Thiollier e Godofredo da Silva Telles realizou a ‘viagem de descoberta do Brasil’. Depois de um primeiro momento de ruptura com o estilo colonial, os modernistas:

Põe um olho na tradição colonial e outro no movimento parisiense. A redescoberta adquire a dupla dimensão dos navios que levam ao Havre e dos trens que conduzem a Ouro Preto, até hoje estão aureolados no sacrário dos inovadores da arte brasileira as imagens de Macunaíma¹² e das *Demoiselles d’Avignon* (MACHADO, 1947 apud JUNIOR, 1998,p.54).

¹⁰ Viagens realizadas por outros grupos também seguiam o mesmo propósito, como as viagens de José Wash Rodrigues, financiada por Ricardo Severo; as viagens patrocinadas pela Sociedade Brasileira de Belas Artes – SBBA, como aquela feita por Nestor Figueiredo a Ouro Preto, Nereu Sampaio a São João Del Rei e Congonhas e a de Lúcio Costa a Diamantina.

¹¹ Este estudo foi publicado como crônica na Revista do Brasil, volume 14, nº 54, do ano de 1920.

¹² As descobertas de Mário de Andrade resultaram na invenção de um brasileiro fragmentado, Macunaíma. Consultar: ANDRADE, Mário. *Macunaíma*: O herói sem caráter. 17 ed. São Paulo: Martins, 1979.

Os modernistas se encantaram por Minas Gerais e mudaram o direcionamento de suas produções na chamada fase 'Pau Brasil'¹³. O movimento encontrou nas paisagens mineiras-quase nativa/quase sertão- " o lugar fundador de uma nação que espera por ser construída, uma aproximação à epopeia dos bandeirantes, seus antecessores no desbravamento do sertão"(NOGUEIRA, 2005,p.75). A poesia pau-Brasil de Oswald de Andrade, assim como a pintura de Tarsila do Amaral - que durante a viagem fez registros dos lugares pelos quais passaram, com ênfase para os monumentos barrocos - simbolizaram o encontro do regional, uma síntese da linguagem moderna com a temática nacional, que buscou sua tônica nas especificidades do passado colonial objetivando " desenvolver o projeto de síntese de uma brasilidade delineada em signos modernos, históricos, étnicos, tropicais e na valorização da tradição"(NOGUEIRA, 2005,p.84).

A atenção direcionou-se para o legado artístico de Aleijadinho, primordial na construção de uma estética nacional. Em contraposição a sua genialidade, comparado aos grandes nomes do Renascimento europeu, Mário de Andrade denunciou o estado de descuido e vandalismo de sua obra, justificando a situação ao fato de Aleijadinho ser filho de pai português e mãe escrava. Minas Gerais se construía como berço da civilização brasileira a partir da figura deste artista, cuja imagem era ainda pouco documentada e canalizou esforços "para mostrar ao país e ao mundo o homem símbolo de nossa arte e de nossa gente" (NOGUEIRA, 2005, p.93). Não só os brasileiros se interessaram por Minas Gerais e Aleijadinho, mas também pesquisadores estrangeiros, que com suas publicações aumentaram o interesse de colecionadores pelas obras do artista mineiro.

O contato da "caravana modernista" com os intelectuais locais impulsionou mecanismos para a proteção do patrimônio. A iniciativa do deputado federal e procurador da Marinha Augusto de Lima Júnior, anfitrião de Smith em Minas Gerais é um desses exemplos, ele apresentou um projeto de criação de um serviço do Patrimônio em outubro de 1924, para gestão do patrimônio nacional.

Em 1933, Ouro Preto foi declarado como Monumento Nacional e em 1938, tombada pelo SPHAN. Antecedendo estas ações, o despertar para a preservação do patrimônio por parte dos modernistas, aconteceu a partir da primeira viagem realizada por Mário de Andrade à Minas Gerais, em 1919, como discutidos anteriormente. Iniciou-se ali, um processo de inventariar e catalogar manifestações artísticas, especialmente do período colonial, deste

¹³ A fase 'pau Brasil' potencializou as produções artísticas de Tarsila do Amaral e a poesia de Oswald de Andrade.

primeiro contato Mário afirmou que:

A arte cristã no Brasil repousa em paz no movimento do passado. É um fóssil necessitando ainda de classificação, de que pouca gente ouviu falar e ninguém se incomoda. A mim tomei a tarefa, e apenas essa, e mostrar-vos que se a nossa arte cristã não tem uma importância decisiva nem marca a eclosão de um estilo, ao menos existiu vívida, com alguns traços originais, e é um tesouro abandonado onde os nossos artistas poderiam ir colher motivos de inspiração. Bastaria darem-se ao trabalho de separar a ganga onde se retiraram as pepitas Bem podereis imaginar a dificuldade da minha empreitada, num terreno onde tudo está por fazer" (ANDRADE, 1937.p.44).

Para este grupo de modernistas, o elemento agregador das vivências do passado ou da contemporaneidade era a tradição e a visita a estas cidades seria como um retorno ao passado. Além dos registros imagéticos e literários, o grupo comprava uma série de objetos com significado artístico ou histórico para comporem coleções, era a "mercantilização do patrimônio" e também seu registro, um despertar para a necessidade de preservação e de assegurar que o passado, monumentalizado nas igrejas e casas do século XVIII, fosse preservado. Os intelectuais se viam como os intermediários deste processo, "portadores de um conhecimento específico capaz de identificar e dialogar com os códigos estéticos e históricos presentes naqueles testemunhos" Com a "missão" de reelaborar a cultura brasileira, estes intelectuais percebia nas instituições a possibilidade de "se forjar um povo. Por isso, cultura e política eram estratégias indissolúveis para a manutenção da nação" (NOGUEIRA, 2005.p.89).

Mário de Andrade refez, a seu modo, os percursos de Gonçalves Dias e como um 'turista aprendiz' foi ao encontro do concreto (MEYER, 2001, p. 46). Encontrou um Brasil de rezas, danças e cantos, que, com olhar e trabalho de etnógrafo interessado no folclore, utilizou para a produção de seu anteprojeto, elaborado em 1936 a pedido de Gustavo Capanema. Mário se preocupou com uma conceituação mais ampla sobre patrimônio, que abarcou também a cultura popular. O patrimônio imaterial foi contemplado, algo até então inédito na legislação sobre patrimônio, onde o folclore, o vocabulário, danças, magia, medicina e culinária poderiam ser integrados ao Patrimônio Artístico Nacional.

As discussões e objeções apresentadas no anteprojeto de Mário de Andrade são interessantes para perceber qual a sua concepção de arte e a maneira com a qual lidava com as catalogações das obras. Uma das perguntas desta seção referiu-se à arte industrial, esta seria ou não arte? Em resposta, Mário justificou que a palavra arte foi utilizada de maneira geral, no sentido da habilidade com que o ser humano se utiliza das ciências, das coisas e dos



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651043

fatos. Acrescenta que esta foi uma tentativa de preencher uma lacuna na educação nacional, pouco preocupada com a educação pela imagem, considerada por ele um das mais profícuas. A definição apresentada por Mário utilizava a arte para projetar o futuro e as imagens foram consideradas como força motriz para a educação da sensibilidade estética. A evocação ao passado, característica recorrente entre movimentos artísticos e intelectuais da primeira metade do século XX encontrou no "patrimônio-histórico" um eixo central para a mediação da temporalidade brasileira ao evocar a ideia de nação que elege um patrimônio comum.

Referências

ALVES, Joaquim Jaime. O Porto na obra de Robert Smith. In *Robert Chester Smith (1912-1975): A investigação na História da Arte*. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

ANDRADE, Mário. A Capela de Santo Antônio in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, 1937, pp.100-125.

CAMPBELL, Malcolm. *Robert Chester Smith e a Universidade da Pensilvânia*. In *Robert Chester Smith (1912-1975): A investigação na História da Arte*. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. pp.134-146.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução Luiz B.L. Orlandi. São Paulo: Papirus, 1991.

JÚNIOR, Guilherme Simões Gomes. *Palavra Peregrina: O barroco e o pensamento sobre as artes e letras no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1998.

MEYER, Marlyse. O Eterno Retorno: *As descobertas do Brasil*. In *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1993.

MILHEIRO, ANA VAZ. *Jornal Cultura*, Jornal Cultura. Sexta-Feira, 24 de dezembro de 1990.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Fapesp, 2005.



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651043

OLIVEIRA, Aurélio. Robert Smith: o cantor dos poetas do granito e do castanho dourado de Tibães. In: *Robert C. Smith: a investigação na história de arte*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 208-233.

RAMA, Ángel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Boitempo, 2015.

SANTOS, Reynaldo. *Oito Séculos de arte portuguesa: História e espírito*. 2 vls. Lisbon, 1966.

SEVERO, Ricardo. "A Arte Tradicional no Brasil". [Originalmente publicado em Revista do Brasil, São Paulo, ano II, vol. 4, jan.-abr. 1917, p.394-424. Texto com grafia atualizada]. Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/rsevero_atb.htm>. Acesso em 20/11/2017.

SERRÃO, Vítor. Entre Robert Chester Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro. In *Robert Chester Smith (1912-1975): A investigação na História da Arte*. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. pp.288-300.

SMITH, Robert. Minas Gerais no desenvolvimento da arquitetura religiosa colonial. *Boletim do Centro de Estudos Históricos*, tomo 2, fasc.3. Rio de Janeiro, 1937, pp.03-19.

WOHL, Hellmut. Robert Chester Smith e a História da Arte nos Estados Unidos. In *Robert C. Smith (1912-1975): A investigação na História da Arte*. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.16-30.

WOOD, Russel. Robert Chester Smith: investigador e historiador. In *Robert C. Smith (1912-1975): A investigação na História da Arte*. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.30-66.