

**HISTORIOGRAFIA COLONIZADORA:
ROBERT SMITH E A ARTE COLONIAL BRASILEIRA**

**COLONIZING HISTORIOGRAPHY:
ROBERT SMITH AND BRAZILIAN COLONIAL ART**

Matheus Filipe Alves Madeira Drumond / UFRJ

RESUMO

Tendo como intento geral a reavaliação historiográfica dos discursos dedicados à arte colonial brasileira, o texto que aqui se apresenta pretende elaborar uma leitura crítica da obra do historiador norte-americano Robert C. Smith voltada à produção colonial brasileira. Animado pela descolonização epistêmica e pela arguta análise do discurso, esta reflexão procura promover uma reavaliação das tópicas centrais que animam suas narrativas, buscando pela via da história da historiografia elucidar argumentos problemáticos contidos na análise do historiador.

PALAVRAS-CHAVE: História da Historiografia; Historiografia da Arte Brasileira; Arte Colonial Brasileira; Robert C. Smith.

ABSTRACT

With the intent of making a historiographic reevaluation of the discourses which are dedicated to the Brazilian colonial art, this essay will elaborate a critical interpretation of the work of American author Robert C. Smith that focuses on the Brazilian colonial artistic production. Encouraged by the epistemic decolonization, and through a shrewd analysis of the discourse, this assessment aims to promote a reevaluation of the main topics that stimulate its narratives and intends, by the history of historiography, to elucidate problematic arguments contained in the historian's analysis

KEYWORDS: *History of Historiography; Historiography of Brazilian Art; Brazilian Colonial Art; Robert C. Smith.*

“Possuímos jóias de arte e monumentos que chamam a atenção de técnicos mundiais”(ANDRADE, 1987, p.27). Assim o jornalista chama os leitores à entrevista concedida por Rodrigo Melo Franco de Andrade ao *Correio da Manhã* em 1939 (Ibidem). Ao discorrer sobre o ainda novo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rodrigo esclarece alguns pontos gerais sobre o trabalho do órgão, sobre aquilo que pretendiam preservar e sua relevância ao povo brasileiro e à comunidade mundial. Já consolidado o serviço - ainda que com a precariedade de um começo conturbado -, faltava-lhe a outorga, ou a justificativa para que a tímida iniciativa se transmutasse em um plano mais amplo. Era, portanto, oportuno que esses mesmos bens que ali tentara preservar fossem inseridos em um cenário maior. Deveria desmentir aqueles muitos que pensavam não haver no Brasil um patrimônio histórico e artístico a preservar e proteger¹. Aí, nesse ponto, vêm a calhar os técnicos mundiais: divulgadores e ao mesmo tempo ratificadores da arte colonial brasileira. “O zelo pelas coisas do passado transporta os países para fora das suas próprias fronteiras”(Ibidem), assim afirma Rodrigo. Ao contrário do que afirma, não só transporta os países para fora de suas fronteiras; reinventa as fronteiras sobre o plano do todo, as realoca no território da história. O lugar das coisas do passado, longe de sua posse, é o presente da história, e a história é também um lugar de ordem e espelhamentos. Se os objetos artísticos são, como disse Rodrigo, marcos evolutivos na formação dos povos, só o podem ser por meio de contrastes. Pois, algo que nos parece claro é que a ideia de evolução só existe quando habitando um espaço onde a involução seja visível. Evolução é parte da marcha do progresso, é o lugar da disputa e da proporção onde a desproporção pode ser sentida. Nasce aí moderna historiografia da arte brasileira do período colonial. Não por acaso foi ela formulada por três autores estrangeiros: o francês Germain Bazin, o inglês John Bernard Bury e o norte-americano Robert Chester Smith, o qual aqui abordaremos por ser o primeiro escritor da leva.

Em meados do de 1937 chega ao Brasil o historiador norte-americano Robert Chester Smith Junior. Sua formação se deu em Harvard entre os anos de 1929 e 1935 ². Durante sua estada em Harvard, realizou um estudo sobre Sergio Vanvitelli, arquiteto napolitano autor do retábulo de São João Batista alocado na celebrada igreja de São Roque de Lisboa. Conclui sua tese em 1936 de nome *The architecture of João Frederico Ludovice and some of his contemporaries at Lisbon, 1700-1750*.

DRUMOND, Matheus Filipe Alves Madeira. Historiografia colonizadora: Robert Smith e arte colonial brasileira, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3298-3311.

De fato não havia no âmbito das universidades americanas nenhuma espécie de tradição no estudo de temas ibéricos ou mesmo em questões que extrapolassem o século XVI – o trabalho de Smith sobre Vanvitelli é o primeiro em solo americano a abordar alguma temática posterior ao ano de 1500. Cabe ainda dizer que os primeiros cursos sobre barroco só tiveram lugar quando no exílio americano de Panofsky, contratado em 1934 pela Universidade de Nova York e em 1935 pelo Instituto de Estudos Avançados de Princeton. Inserido em quadro político geral de estímulo para a relação entre os estados do continente americano – especialmente após a Primeira Guerra Mundial -, Smith se tornou colaborador da seção brasileira de arte do *Journal of latin american studies*, tornando-se diretor-adjunto em 1939 da Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso. Nesse momento surgiu no universo acadêmico americano um interesse mais alargado por temas latino-americanos, especialmente no tocante ao México.

Descobre o Brasil por meio de uma bolsa do *American Council of Learned Societies*, que financia sua viagem por quatro meses (de abril à julho) pelo território brasileiro. Ao que tudo indica sua viagem tem um propósito bem claro: detectar os ecos da cultura lusa em suas antigas possessões na América Meridional. Chega, portanto, empenhado em procurar argumentos para a confirmação de suas teses, certamente muito vinculadas a uma defesa matricial lusa, especialmente aquela joanina – período abordado em sua dissertação e tese. Além do seu interesse constatado pelo mundo luso e suas irradiações coloniais, a formação em Harvard orientaria ainda mais seu percurso³. Como salienta Wohl, a abordagem historiográfica seguida em Harvard pretendia se concentrar nos próprios objetos, aos seus pormenores e nos fatos comprováveis que os circundam. Lembre-mo-nos que o método *fogg* era o carro-chefe nas abordagens realizadas em algumas universidades americanas, sempre empenhadas em estabelecer uma práxis factual e científica. O pragmatismo de sua abordagem, em alguma instância, poderia ser tido como sério e científico, especialmente, em ambientes onde a tradição fraquejava e o sentimento ocupava o lugar da análise, sempre mais maleável que tirano.

Havia um interesse de Rodrigo Melo Franco de Andrade em tornar a constelação de narrativas fragmentadas e dispersas sobre a arte e a arquitetura colonial brasileira em uma amarrada estrutura narrativa, organizada, orientada, e, sobretudo,

DRUMOND, Matheus Filipe Alves Madeira. Historiografia colonizadora: Robert Smith e arte colonial brasileira, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3298-3311.

estruturadamente conclusiva. Esse intento fica claro no *Programa* que publica no primeiro número da revista do SPHAN, não despropositadamente citado por Robert Smith no *Handbook of Latin American Studies*:

In the words of the brilliant director of SPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade, an impression had been created, unjust indeed, but nevertheless persistent to the effect that no one in Brazil seems to have the very slightest interested in these things. There an absolute lack information. To remedy this state of affairs the new Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional was created with the following admirable program: O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional se empenhará no sentido de impedir que a literatura emphatica ou sentimental, peculiar a certo gênero de amadores, se insinue nestas publicações. Por este meio, não interessa divulgar páginas literárias, ainda que brilhantes. O que interessa é divulgar pesquisas seguras, estudos sérios e trabalhos honestos e bem documentados acerca do patrimônio histórico e artístico do Brasil.(SMITH, 1938)⁴

Vemos que há um alinhamento entre as ideias de Smith e de Rodrigo, este último cabeça das decisões e das diretrizes colocadas em funcionamento no então SPHAN. O brilhante diretor, como o chama Smith, embora anuísse aos estudos de Mário de Andrade, Gonzaga Duque Estrada, dentre outros produzidos homens de letras que se empenharam em estabelecer narrativas anteriores à criação do Serviço, tinha por interesse a prescrição de uma nova fisionomia aos estudos históricos sobre o patrimônio nacional. Se outrora - como nos estudos de Mário - o tom era explicitamente de afirmação e afeição, nesse momento deveria se transmutar em um tom de análise e disciplina. A observância deveria deixar o lugar dos afetos, deixar também um lugar de afirmação identitária, para assumir um novo espaço do método e da suposta “neutralidade analítica”, que imprescindivelmente procurar chegar às coisas mesmas e delas extrair a verdade contida; nunca fruto do ente que observa, quando sim apoteose e desvelamento de uma verdade escondida e clarificada pelo olhar do historiador. Essa modificação do paradigma historiográfico pode ser notada se analisarmos em paralelo as narrativas estabelecidas no Brasil até os anos quarenta e aquelas outras iniciadas pelos historiadores estrangeiros e popularizadas aqui, especialmente após a década de cinquenta. O modelo de adjetivação, muito ligado a um estado de reafirmação patriótica, próprio do estabelecimento identitário, não seria mais capaz de sustentar sozinho o quadro historiográfico brasileiro - isso no campo das artes e da arquitetura, que de algum

modo guardam uma certa especificidade no panorama geral dos estudos históricos no Brasil. O regimento da adjetivação, quando já estabelecida a positividade da produção, se tornaria algo como uma elucubração crítica de documentos históricos, seguindo ao enfrentamento das formas visuais, até o estabelecimento da morfologia enquanto estrutura de desenvolvimento. De fato, quando Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira afirma que Robert Smith não tenha chegado a produzir uma síntese sobre a arte brasileira, embora tenha sido o estrangeiro que em número mais escreveu sobre o Brasil, a mesma se acha repleta de razão. Se analisarmos seus escritos, como aqui sumariamente o faremos, é manifesto que seu empenho é muito mais genealógico, no sentido de vincular a produção colonial àquela metropolitana - assim como seus primeiros estudos tem por principal intento vincular a produção lusa aos legados do barroco italiano e seus desdobramentos. Smith está preocupado em mapear os trânsitos de repertórios visuais nas artes e na arquitetura, portanto, muito mais preocupado no ponto onde tais obras se tocam na semelhança do que no hiato em que se afastam pela diferença. É esse seu modo de trabalho, essa é sua maneira.

Atendo-nos ao texto publicado no *Boletim do Centro de Estudos Históricos* em 1937, talvez um de seus primeiros textos sobre o Brasil que fora publicado ainda no ano de sua primeira estada aqui, podemos perceber o que acima fora dito. O texto tem por título “Minas Gerais no desenvolvimento da arquitetura religiosa colonial”, ou seja, a pauta segue os *topos* em voga desde o primeiro modernismo, porém com um novo intento. A primeira frase do texto já o conota por inteiro: “De todas as antigas colônias europeias no Novo Mundo foi o Brasil que conservou mais intacta a arquitetura da mãe-pátria.” (SMITH, 2012, p. 53) Afirma que a arquitetura luso-brasileira não recebeu qualquer influência estranha, como ocorrido na América hispânica por meio da incursão de aspectos de suas populações autóctones. Diz que os edifícios são extremamente portugueses e sua construção é fruto de mera imitação dos sucessivos estilos praticados na metrópole. Seu plano nesse pequeno texto é desmistificar, ou amarrar aquilo que se mantinha meio frouxo no panorama da arquitetura produzida na colônia brasileira: a já celebrada produção da capitania de Minas, de alguma forma afastada da arquitetura litorânea, fruto do surto aurífero setecentista e solo da mistificação identitária do modernismo brasileiro. Sua tese é que a arquitetura mineira é fruto de uma acentuada influência do estilo setecentista

do norte de Portugal, de onde têm proveniência a maioria dos mineiros ali estabelecidos, de uma influência baiana, e por fim de uma influência própria mineira. As três raízes unidas, assim pensa Smith, conformaram as expressões arquitetônicas das grandes igrejas mineiras.

A saída encontrada pelo autor para explicar a arquitetura religiosa em Minas Gerais é ao mesmo tempo arguta e falaciosa. Claramente nenhuma coisa produzida no mundo surge de um espaço sem referências ou antecedentes; precedentes são uma condição da cultura. Porém, o fato de Smith elencar uma “influência própria mineira” deve causar em nós uma desconfiança ímpar. Como um território ocupado em fins do século XVII poderia já, algumas décadas depois, possuir um traço próprio. Seria improvável que Smith se utilizasse desse manobra se pudesse ter mapeado um paradigma de antecendência que explicasse por inteiro a produção realizada nas Minas. Certamente havia algo nos edifícios que ele não conseguira ligar a um repertório por ele conhecido, ou mesmo, sem cair no pedantismo de pura genialidade ou da identidade local e racial, havia aí um ponto cego em suas certezas, capaz de fazê-lo considerar algo que contraria por completo seu procedimento historiográfico progressivo. Não havia viagens de artífices ao estrangeiro para pesquisar; o trânsito de influências é caótico e elas se furtam sistematicamente a contar seus trajetos, suas trilhas e infortúnios. A documentação era escassa e mal organizada; os artífices, muitos nem nomeados, habitam um solo arenoso, movediço, quase inenarrável. Era, então, a rasura demonstrado sua existência, e Smith bailando no descompasso de seu ritmo melódico para refazer o passo amorfo da dança de influências do mundo colonial. Por conseguinte apresenta um quadro de desenvolvimento da arquitetura em Minas Gerais, realizado por meio de três aspectos: a planta baixa arquitetônica, a disposição das fachadas e o uso dos motivos ornamentais (o *motif*). Seu quadro, apesar de nuances cronológicas, se organiza por meio de uma linha de desenvolvimento das complexidades - do mais simples ao mais complexo espécime arquitetônico. Desde as capelas primitivas até as obras de arquitetura vinculadas ao Aleijadinho, ponto onde termina a explanação, vai apresentando as vinculações que encontra entre a arquitetura colonial e a metropolitana, de modo a formular uma genealogia das formas e dos partidos. Começa versando sobre os sistemas construtivos, passa pelas plantas, fachadas,

torres, chegando aos motivos ornamentais empregados em óculos, frontispícios, portas, janelas e nichos.

Smith quer demonstrar a lógica do desenvolvimento e da inserção de vocabulários visuais, seja no âmbito da planta ou da ornamentação, no universo produtivo colonial e seu desenvolvimento que se processa por meio da aproximação entre o que fora feito em além e aquém-mar. O apelo mais sinuoso desse texto é aquele no qual tenta estabelecer como protótipo da arquitetura mineira a arquitetura do norte de Portugal, de onde consta terem saído a maior parte daqueles homens que se instalaram na região das Minas para povoá-la. O Brasil, para Smith, como dito explicitamente em seu texto, é a “província arquitetural de Portugal” e quem desejar estudá-lo deverá se ater “às ligações que constituem um único estilo luso-brasileiro” (SMITH, 2012, p. 53).

Smith, quando dissertando sobre a solução dada aos sinos das capelas primitivas - aquelas primeiras construções que se seguiram imediatamente a povoação das localidades -, aborda uma questão polêmica, que certamente abala seu quadro organizacional. Esses edifícios, muitas das vezes provisórios, ou assim aparentam ser por suas soluções simplistas, adotavam no partido o uso de plantas quadradas, ornamentação mais escassa e um tratamento mais estrutural que realmente estético. Quando trata especialmente da colocação dos sinos ou da construção de estruturas sineiras, chega a um problema que aparentemente não esperava encontrar. Os sinos em Minas são dispostos de três maneiras nas capelas primitivas: nas próprias paredes da capela, que afirma ser uma solução parecida com aquela adotada em Pernambuco; em pequenas torres sineiras edificadas autonomamente em contiguidade ao templo; e por fim em pequenas torres alocadas acima da cimalha principal. Ao primeiro exemplo nenhuma oposição se apresenta, já no segundo, Smith afirma que esse uso não existe em Portugal, mas que pode se ligar ao *pavillions de jardin* portugueses, com coberturas exageradas, quase de feições orientais. Quanto ao terceiro modo, também inexistente em Portugal, em dúvida quanto a sua proveniência, alega que os “toscos autores” parecem ter continuado a velha tradição medieval do motivo *flèche* das capelas francesas - motivo esse que estabeleceu tanta tradição em Minas que perdurou em uso até o século XIX. Notoriamente há aí uma incongruência muito possante: se a base da tradição

arquitetural Mineira é a arquitetura do norte de Portugal, como sustentar tal tese, no âmbito da pura reprodução de repertórios visuais, se há em Minas elementos de larga utilização que sequer foram utilizados pelos portugueses. Obviamente há um prolongamento das tradições visuais portuguesas em suas colônias ultramarinas, porém, a tese de uma reprodução de um sistema português nos solos de além-mar é minimamente combativa. Inclusive, o autor se restringe a dizer que houve uma continuação do motivo *flèche* francês, mas, como se esperaria, guarda bem seu espanto diante dessa anomalia genealógica. É a rasura se manifestando, logo aí, no nascimento da estrutura de desenvolvimento. Outra questão em voga vem de uma afirmação técnica, que só com o tempo pôde ser colocada em xeque. Ainda sobre as capelas primitivas, afirma: “É o velho sistema português - aquele perpétuo casamento de cal e de pedra - arquitetura humilde, branquinha e pastoral.” (SMITH, 2012, p. 55) As pesquisas desenvolvidas durante todo século XX apontaram que o uso de pedra e cal só tem larga utilização após meados do século XVIII, quando vieram a substituir em um rompante técnico o uso do adobe e da taipa⁵. Tal fato se liga a questão da aclimação técnica dos procedimentos, à disponibilidade de materiais, dentre outras questões. Esse tipo português das capelas pequenas de planta retangular simples, que Smith afirma ter sido guardado como um tipo essencial da arquitetura regional, guarda a tradição, mas também a circunstância. É o prolongamento conflituoso de uma tradição, mas também reflete uma condição colonial, muito mais perversa que romântica. O trabalho de Smith tem uma importância historiográfica, pois, ao que tudo indica, foi ele o primeiro autor a tentar organizar uma espécie de grande panorama da arquitetura do Brasil colônia, mas também guarda uma insensibilidade à contingência, à esse caráter flutuante que só uma crítica histórica pode alcançar.

Ainda tratando do desenvolvimento da arquitetura, Smith pretende elucidar o seguimento da usança portuguesa em Minas Gerais por meio das modificações sofridas nas plantas. Da capela primitiva, passa ao uso jesuítico da planta de nave única. A tradição visual de Vignola e Della Porta, estabelecida em Roma, se dissemina por toda Europa católica, e posteriormente aos prolongamentos coloniais. Diz que o uso de corredores laterais, em substituição às capelas da *Chiesa del Gesù* de Roma, muito presentes na arquitetura das matrizes coloniais brasileiras, são uma peculiaridade portuguesa, embora bastante rara naquele país, tendo como exemplo

DRUMOND, Matheus Filipe Alves Madeira. Historiografia colonizadora: Robert Smith e arte colonial brasileira, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3298-3311.

a Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco, em Elvas (1701-19). Como algo que é peculiar e raro em algum lugar, pode se tornar ordinário e comum em outro, havendo entre eles uma ligação umbilical? Não há motivos para dizer que não tenha sido Portugal responsável por desenvolver o tipo, mas o que não passa pela cabeça de Smith é que talvez a questão genealógica ganhe menor importância quando algo ganha um alargado uso em outro espaço. Portanto, cabe mais uma vez dizer aqui que Smith só se utiliza do contexto brasileiro para expandir uma imagem homogênea de império português. Isso, porque ainda nem tocamos no fato de a igreja por ele utilizada por exemplo se situa em Elvas, região do alto-alentejo, ou seja, distante e completamente diferente do norte de Portugal. Claramente se trata de um trabalho inicial de Smith, o que não nos impede de dizer que era muito mais intencionado que especulativo. A imagem escrita, ou essa planilha do desenvolvimento, é estruturada, mas seu método não propõe nenhuma estrutura de pensamento que não a reafirmação do lugar de irradiação das tendências. De alguma forma, o que queremos afirmar não é uma sedição arquitetural brasileira, no plano de uma identidade romântica e original, quando sim um percurso complexo que não é absolutamente reflexivo - ou como diz sempre Smith, imitativo. Concordamos com suas afirmação de que as plantas das igrejas coloniais de Minas Gerais seguem a forma quadrada sem cruzeiro, que segundo Smith, se desenvolveu no século XVIII no norte de Portugal⁶, todavia, o que é em geral não é inequívoco, muito mesmo pode ser aplicado a tudo em todos os tempos.

Quando trata das plantas curvilíneas assegura que a obra do templo de S. Pedro dos Clérigos do Porto, de autoria de Nicolau Nazoni, teve grande influência na capitania de Minas Gerais. Segundo Smith, o *motif* foi imitado no ano seguinte na igreja de mesmo orago construída no Rio de Janeiro, de onde migrou para Minas. Claramente não é uma mera coincidência que sejam construídas igrejas de S. Pedro dos Clérigos no Porto (1732), Rio (1733) e Mariana (c. 1752) orientadas pela mesma composição de planta. No entanto, a obra que diz ser do arquiteto português José Pereira Arouca, a igreja do Rosário de Ouro Preto - mais tarde atribuída a Antônio Pereira de Sousa Calheiros -, apresentada como continuação do desenvolvimento do *motif*, que desembocará na capela de São Francisco de Ouro Preto e São João del-Rei, evidentemente apresenta mudanças claras quanto a sua predecessora do Porto. Até mesmo a igreja do Rio de Janeiro, se comparada em planta e em

DRUMOND, Matheus Filipe Alves Madeira. Historiografia colonizadora: Robert Smith e arte colonial brasileira, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3298-3311.

aparência com a do Porto, se mostra muito mais arrojada e imersa sem titubeios na brincadeira da curva. O que Smith quer, e realmente parece fazê-lo, é demonstrar a genealogia das formas como uma prisão, onde, encontrada a forma precedente - ou forma paterna - tudo que se faz a *posteriori* é puro desdobramento previsível. Se fosse assim, levado às últimas consequências, o renascimento seria tolo e o neoclassicismo lhe daria bocejos, visto que suas origens remontam à antiguidade clássica. Nem mesmo Vignola se salvaria, muito menos os arquitetos que estudara em seus trabalhos para titular-se doutor - Ludovice e Vanvitelli, um alemão e o outro italiano. Há um tratamento distinto: “imitação” aí é para Smith um adjetivo colonial, embora venha a utilizá-lo para Portugal quando em contraposição à Itália. É sempre uma questão de aproximação, ou de oposição, embora preserve a positividade da origem e aborde a “imitação” com negatividade ímpar. Para Smith, copiar um partido arquitetônico no século XVIII é tão grave quanto se Andy Warhol apresentasse a *fountain* de Duchamp novamente. Logo, esquece-se de historicizar a imitação, a cópia e a referência, esquece de realocá-las no seio de uma cultura que não possuía ainda a imagem do artista como gênio romântico, nem mesmo era dotada da ideologia do novo como virtuoso e da tradição como cisão estabelecida com a própria tradição.

A questão da “imitação” em Smith talvez seja a maior desventura de seu trabalho. Chega a conclusões interessantes tal como o tipo estabelecido em Minas de fachada simples com duas torres laterais, diferentemente da tradição lisboeta, do sul de Portugal e do norte. Tal tipo, segundo Smith, se desenvolve em duas ramificações no âmbito da fachada: uma influenciada pela arquitetura baiana, mais ligada ao estilo jesuítico da contrarreforma (linhas retas e severas) e outra propriamente mineira, que adere à curva e à ornamentação mais sinuosa. Aponta também a supressão das cúpulas, pouco usadas em Portugal e inexistentes no norte daquele país. Outro aspecto importante é a distinção entre as torres que possuem coberturas em telhado de quatro águas e seu desenvolvimento posterior que se baseia na construção de pequenas cúpulas sinuosas no lugar dos telhados. Nesse segundo momento, Smith afirma que essas pequenas cúpulas que fazem a cobertura das torres não seguem o modelo das do norte e nordeste do Brasil, onde eram ornamentadas com azulejos e balaustradas ornamentais de *fretwork*. Segundo

ele, é mais um exemplo de que a influência cosmopolita lisboeta, de origem romana e austríaca, nunca chegou a penetrar Minas Gerais.

No que concerne à decoração interna, Smith afirma que os interiores mineiros têm as talhas mais desenvolvidas do Brasil. As obras de madeira, em substituição à tradição do mármore no litoral e na metrópole, são para ele mais um paralelo entre Minas e o norte português - embora saibamos que a tradição dos interiores em pedra no Brasil é quase inexistente. Smith atesta que os interiores das igrejas mineiras acompanham as sucessivas fases que atravessou a escultura de talha dourada e pintada⁷, não obstante, é patente que seu conhecimento sobre essas ditas fases é pouco depurado. Cabe fazer nota de que seu grande trabalho sobre a talha em Portugal só seria publicado em meados do século XX, sendo essas conclusões ainda muito impressionistas. Promulga uma espécie de estrutura que se inicia no gosto seiscentista, com retábulos largos e baixos, realizados com arcos concêntricos com colunas torsas, passando pelo gosto chinês (ou *chinoiserie*) em voga na Europa e em Minas quase coetaneamente - o que omite ao dizer que o ambiente das Minas não assistiu à inserção de características cosmopolitas. Mais tarde o retábulo é desenvolvido com formas mais esbeltas e mais altas, até que se impusesse o gosto irregular do *rocaille*. Algo nos chama mais atenção que sua espécie de estrutura germinante, Smith alega que vinham “importadas do reino muitas dessas talhas novas”, o que diz provavelmente sem nenhum embasamento documental. Para isso cita a matriz de Caeté, que possui obras executadas por José Coelho de Noronha. Neste caso, mesmo que houvesse um risco anterior, ou mesmo que as influências de Noronha fossem metropolitanas, a obra ainda assim sofreria o trânsito e conjecturas da adaptação.

Consuma o artigo dizendo: “Em conclusão admitamos, enfim, que os templos de Minas Gerais não são da primeira qualidade em monumentalidade arquitetural.” (SMITH, 2012, p. 62) Em seguida cita o viajante inglês Richard Burton que, tendo estado em Minas em meados do século XIX, afirma: “*nothing like the Pantheon or the Cathedral of Rome has yet been attempted here*”⁸ (BURTON *apud* SMITH, 2012, p. 62). Ainda roga para que concordemos com Rugendas que dizia serem os monumentos de Minas inferiores aos da corte de Portugal. Tudo isso Smith usa de argumento para seu quadro de dependência traçada entre Minas e o norte do reino.

Arremata o texto anunciado um elogio em forma de migalha: diz que Minas tem por virtude não ter abusado da opulência barroca, embora sua arquitetura fosse construída muitas vezes por construtores incultos, ao menos se viu livre das extravagâncias de mau gosto que havia em outros lugares sofrido o gênio barroco. De algum modo, não é assustador que seus textos tenham tido pouca anuência explícita dos estudiosos brasileiros, nem causa espanto que uma coletânea de seus textos só tenha aparecido em 2012. Smith se interessara pelo Brasil, mas não a fim de promovê-lo, não para fazer uma história das suas positivities artísticas, quis, antes de tudo, realçar sua dependência se fechando a perceber os mais sutis arranjos autóctones exigidos pelo traslado e pela implantação. Olhou a arquitetura e as artes pelo viés da cópia e não da disseminação. Seu formalismo genealógico, ou sua abordagem morfológica a caçar pelas origens, o priva de olhar as soluções, os decantamentos, as estruturas de enraizamento que seguem caminhos destoantes e se lançam a procurar novas formas de usar a tradição ou dela se repelir. É o mundo das possibilidades que se negou a ver; possibilidades de anuência, de anuência parcial, de reconfiguração, de desvirtuação, enfim, possibilidades de o homem permanecer sendo o que é, quando ao mesmo tempo nega-se. A morfologia de Smith é um canal único, uma via legalizada, orientada e sem desvios, pois, aquilo que desvia logo é descartado ou sofre com seu escárnio.

Mesmo em um texto de maturidade, publicado em 1953, Smith não muda muito seu humor quanto ao que fora feito no Brasil colonial. A única modificação do texto, intitulado “Arquitetura barroca”⁹, é divisão da arquitetura colonial em três períodos: inicial, médio e final. O período inicial vai do estabelecimento do governo-geral em Salvador, em 1549, até meado do século XVII. O período médio vai de meados do século XVII a meados do século XVIII, enquanto o final vai da metade do século XVII ao fim da era colonial em 1821. Visivelmente prosseguiu com seus estudos, mesmo que no âmbito dos referenciais portugueses, se distanciando do impressionismo do texto de Minas Gerais. Embora a divisão em três períodos possa ser colocada em questão, talvez esse seja o primeiro texto em que Smith se propõem mais ostensivamente a formular uma pequena síntese sobre as diversas produções coloniais. No âmbito da decoração interna em talha dourada, estabelece nesse texto uma tentativa de ordenação. Por princípio haveria existido o estilo nacional da talha dourada: uma miscigenação da variação ibérica da coluna

DRUMOND, Matheus Filipe Alves Madeira. Historiografia colonizadora: Robert Smith e arte colonial brasileira, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3298-3311.

berniniana adornada com folhas de parreiras dispostas geminadas formando arcos concêntricos. Posteriormente, passa-se ao uso de flores, as figuras humanas tomam nova posição, uma nova *mise-en-scène* dramática; é o nascimento da talha joanina donatária da tradição do barroco italiano, em voga no reino reformado do D. João V. Por fim, Smith cita a influência do entalhador português Francisco Xavier de Brito, responsável por disseminar a talha joanina em Minas Gerais, onde posteriormente seria reformulada pelo Aleijadinho por meio das refrescadas formas do rococó. Termina o texto assim:

É errado falar de arte colonial brasileira, como às vezes é feito, como uma arte inspirada pelos modelos contemporâneos em Portugal e não desenvolvidas, independentemente, sob influências locais. Tudo, e especialmente os monumentos em si, indicam o contrário. Essas igrejas, conventos, casas, edifícios públicos, tetos e retábulos provam uma inegável, moda que os portugueses conseguiram manter por cerca de trezentos anos, com um mínimo de variação, tradição continuada da arte e da arquitetura da mãe-pátria. (SMITH, 2012, p.238)

Embora o texto em questão apresente nuances de mudanças quanto a visão de Smith sobre a arte colonial brasileira, a verve è ainda muito tímida no que concerne à sua positivação. E ainda que muitos cheguem a afirmar que o historiador era um bom leitor de Gilberto Freyre - chegando, inclusive, a resenhá-lo no estrangeiro -, o que o texto de Smith apresenta é algo muito destoante da possível ideologia contida nos trabalhos que Freyre havia publicado desde a década de 30. Especialmente se nos apoiarmos na tese amplamente divulgada do autor que Portugal possuía uma superioridade colonizadora: muito mais tolerantes, plásticos e flexíveis, empreenderam um processo colonizador orientado pela miscibilidade e aclimatibilidade ¹⁰. Ou seja, Freyre acreditava que tal circunstância permitiria uma maior originalidade das práticas e, conseqüentemente, uma transmissão cultural - que abarca também as formas visuais - mais fluida e permissiva. Todavia, não é essa a posição de Smith, nem sequer chegou a ser esboçada, ainda que sucintamente, em qualquer de seus textos sobre a arte colonial brasileira. Muito pelo contrário, o autor não possui dúvidas que a colonização ocorreu de uma forma vertical, escalonada, e, sobretudo, que o fluxo cultural se exerce de Portugal à América portuguesa sem qualquer possibilidade de refluxo ou aclimação. Se algo é reformulado, não há dúvidas para Smith que o foi por imperícia ou por estupidez.

Notas

¹ Há menções explícitas de Rodrigo Melo Franco de Andrade a este fato em algumas de suas entrevistas nos anos que se seguiram à criação do SPHAN.

² REIS FILHO, Nestor Goulart. Introdução: Os tempos de Robert Smith. In: SMITH, Robert. Robert Smith e o Brasil: Arquitetura e Urbanismo. Brasília: Iphan, 2012.

³ Os artigos introdutórios que precedem a coletânea de textos de Smith, em suma, se baseiam num catálogo da portuguesa Fundação Calouste Gulbenkian, fruto de uma exposição sobre o historiador realizada no ano 2000. Sobretudo, em um texto que acompanha o catálogo da autoria de H. Wohl, intitulado "Robert Chester Smith e a história da arte nos Estados Unidos". C.f. Robert C. Smith, 1918-1975. A investigação na história da arte. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

⁴ "Nas palavras do brilhante diretor do SPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade, foi criada uma impressão, injusta, mas não persistente, no sentido de que ninguém no Brasil parece ter se interessado muito por essas coisas. Existe uma falta absoluta de informação. Para remediar este estado de coisas, a nova Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi criada com o seguinte programa admirável:[...] (nossa tradução)"

⁵ C.f. CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.; RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico*. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1979.; SANTOS, Paulo F. *Arquitetura religiosa em Ouro Preto. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.*; VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

⁶ "Em geral, a planta das igrejas coloniais de Minas Gerais segue a forma quadrada sem cruzeiros, que se desenvolveu no século XVIII no norte de Portugal." SMITH, 2012, p. 56.

⁷ SMITH, 2012, p. 61.

⁸ "nada como o Panteão ou a Catedral de Roma ainda foi tentado aqui(nossa tradução)".

⁹ Artigo publicado em LIVERMORE, H. V. Portugal and Brazil - un introduction... Oxford, Clarendon Press, 1953, cap. XIX, p. 349-384. Traduzido por Benedito de Lima Toledo, FAU-USP, em 1962, republicado em 1963 e 1970.

¹⁰ Laura de Mello e Souza assim conceitua o que chama de "luso tropicalismo" nos trabalhos de Gilberto Freyre. Tal conceito abrange um conjunto de relações sócio-culturais e raciais, que pela forma levada a cabo na colonização, obtiveram resultados suavizados - no âmbito do poder e da estrutura social - e hibridizados - no âmbito da cultura e de suas expressões. C.f. MELLO E SOUZA, Laura. Aspectos da Historiografia da Cultura sobre o Brasil Colonial.

Referências

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró- Memória, 1987.

SMITH, Robert. Robert Smith e o Brasil: Arquitetura e Urbanismo. Brasília: Iphan, 2012.

SMITH, Robert C. *Brazilian Art. General Statement*. In: *Handbook of Latin American Studies*. Washington: Library of Congress, 1938. Disponível em: <http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/query/D?hlsretro:3:./temp/~hls_67Sb::@@@mdb=hlsbib,hlsretro>.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.

SMITH, Robert. Robert C. Smith, 1918-1975. A investigação na história da arte. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

MELLO E SOUZA, Laura. Aspectos da Historiografia da Cultura sobre o Brasil Colonial. In: FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. Rio de Janeiro: Contexto, 1998, p. 17-38.

Matheus Filipe Alves Madeira Drumond

Matheus Drumond é mestre em Artes Visuais (2015-2017), com ênfase em História e Crítica da Arte, pela EBA-UFRJ. Possui bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (2011-2014) pela EBA-UFMG. Suas pesquisas se concentram em temas relativos à historiografia da arte e circulação de ideias estéticas. Atualmente é professor substituto junto ao Departamento de História e Teoria da Arte (BAH) da UFRJ e realiza seu doutoramento junto ao Programa de História Social da Cultura da PUC-Rio.