

**ARTE, PATRIMÔNIO E O
PENSAMENTO MUSEAL EM
ROBERT CHESTER SMITH**

Sabrina Fernandes Melo



Sabrina Fernandes Melo

Arte, Patrimônio e o Pensamento Museal em Robert Chester Smith

Trabalho de conclusão de curso submetido à Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do Grau de Bacharel em Museologia.
Orientadora: Profa. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores.

Florianópolis

2020

Melo, Sabrina Fernandes

Arte, Patrimônio e o Pensamento Museal em Robert Chester Smith / Sabrina Fernandes Melo ; orientador, Maria Bernardete Ramos Flores, 2020.

93 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,
Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Robert Chester Smith. 3. Pensamento
Museal. 4. Arte. 5. Patrimônio. I. Flores, Maria Bernardete
Ramos. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Museologia. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a orientadora e professora Maria Bernardete por me acompanhar, me orientar e me incentivar durante toda minha trajetória acadêmica.

Agradeço aos professores, professoras do Curso de Museologia da UFSC pelas importantes contribuições durante as disciplinas cursadas no decorrer da graduação. Agradeço também a todos os colegas de curso que percorreram comigo esta trajetória.

Agradeço à querida amiga e parceira Alejandra Luna por percorrer esta aventura museológica comigo e por aceitar participar da banca. Agradeço também aos queridos Eduardo Gomes e Rafael Oliveira por aceitar o convite para participar da banca e pela amizade.

Agradeço ao Grupo de Pesquisa Arte, Museu e Inclusão da UFPB pelas valiosas discussões sobre arte e museu. Meu agradecimento a Pinacoteca da UFPB, aos professores Gabriel Bechara, Robson Xavier e a museóloga Marisa Rodrigues. Meu especial agradecimento a REM da Paraíba.

Sou grata a minha família pelo carinho, compreensão e suporte em todos os momentos necessários. Minha gratidão aos sogros Maria da Graça Binato e Tadeu Castro pelo suporte nos momentos cruciais de escrita e por sempre me incentivarem a seguir na Museologia. Agradeço ao meu companheiro João Castro pela parceria, apoio e amor. Agradeço imensamente ao nosso maior presente, Caetano.

RESUMO

Na primeira metade do século XX, inúmeros pesquisadores nacionais e estrangeiros percorreram arquivos e museus brasileiros. As temáticas de pesquisa eram variadas, grande parte delas se relacionavam à arte, patrimônio, arquitetura, principalmente a colonial. Dentre esses inúmeros sujeitos, intelectuais e pesquisadores envolvidos, utilizo como fio condutor o historiador da arte Robert Chester Smith, que estabeleceu vínculos de trabalho e pesquisa com os governos de seu país de origem (Estados Unidos), Portugal e Brasil apoiado financeiramente por instituições, como a *American Council of Learned Societies*, *Guggenheim Foundation* e Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Nesse contexto, o objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso é perceber a atuação de Robert Smith nos arquivos e museus, principalmente brasileiros, na tentativa de perceber o pensamento museal presente nas obras de Robert Smith e no contexto intelectual, cultural e político no qual estava inserido.

Palavras- chave: Robert Chester Smith. Pensamento Museal. Arte. Patrimônio. Museus.

ABSTRACT

In the first half of the 20th century, countless national and foreign researchers visited Brazilian archives and museums. The research themes were varied, most of them related to art, heritage, architecture, mainly colonial. Among these countless subjects, intellectuals and researchers involved, I use the art historian Robert Chester Smith, who established work and research links with the governments of his country of origin (United States), Portugal and Brazil, financially supported by institutions, such as the American Council of Learned Societies, the Guggenheim Foundation and the National Historical and Artistic Heritage Service (SPHAN). In this context, the objective of this Course Conclusion Work is to perceive the performance of Robert Smith in archives and museums, mainly Brazilians, in an attempt to perceive the museal thought present in Robert Smith's works and in the intellectual, cultural and political context in which he was inserted.

Keywords: Robert Chester Smith. Museal thinking. Art. Heritage. Museums.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Matéria sobre a exposição de Robert Smith na <i>4º Bienal Internacional de arquitetura de São Paulo</i> , em 1990.....	11
Figura 2 - Fotografia de Robert Chester Smith.....	23
Figura 3 - Parte externa da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, Salvador, Bahia. S/d. Fotografia de Robert Chester Smith.....	37
Figura 4 - talha do altar da Igreja do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia.....	37
Figura 5 - Listagem de colecionadores de Joinville/SC e Curitiba/PR.....	42
Figura 6 - Listagem de colecionadores. Cidade de Joinville/SC e Curitiba/PR.....	43
Figura 7 - Crônica de Manuel Bandeira sobre exposição de Frans Post.....	62
Figura 8 - <i>O Rio São Francisco</i> de Frans Post, 1647.....	64
Figura 9 - <i>A Fortaleza dos Reis Magos</i> , Frans Post, 1637.....	65
Figura 10 - A cidade de Igarassu de Frans Post, 1647	65
Figura 11 - Um engenho de cana- de -açúcar, de Frans Post (s/d)	66
Figura 12 - Uma Casa na Praia, de Frans Post 1665.....	67
Figura 13 - Rio de Los Enganos e outros rios. s/d. de Francisco Requena.....	69
Figura 14 - Detalhe de uma aquarela do Rio Cunaré. Francisco Requena, s/d.	69
Figura 15 - Métodos de Construção de uma Canoa de Francisco Requena (s/d)	70
Figura 16 - Armário da Sacristia. Igreja da Venerável Ordem de São Francisco.....	73
Figura 17 - Ex-votos do Senhor Jesus dos Navegantes	76
Figura 18 - Ex-voto a Sant'Ana por milagre concedido a Maria Joaquina de Menezes	78
Figura 19 - Estátuas e quadros de ex-votos em madeira.....	80

LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS

Quadro 1 - Principais arquivos e instituições pesquisadas por Smith nos Estados Unidos.....	25
Gráfico 1 - Temáticas pesquisadas por Robert Smith.....	50

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 MUSEUS, ARQUIVOS E COLEÇÕES: ROBERT SMITH E HISTÓRIA DA ARTE LATINO-AMERICANA.....	22
2.1 A CENTRALIDADE DOS MUSEUS NA FORMAÇÃO INTELECTUAL DE ROBERT SMITH.....	23
2.2 ROBERT SMITH E A FUNDAÇÃO HISPÂNICA	25
3. ENTRE FOTOGRAFIAS, IMAGENS E ARQUIVOS.....	31
3.1 METODOLOGIAS PARA O COLONIAL: FOTOGRAFIA E ESTUDO DE IMAGENS	34
3.2 ENTRE ARQUIVOS E COLEÇÕES	41
4. PROBLEMÁTICAS SOBRE ARTE E OBJETOS MUSEALIZÁVEIS.....	49
4.1 ROBERT SMITH E A HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL.....	52
4.2 O COLONIAL EM PINTURAS	60
4.3 ARTES DECORATIVAS, MOBILIÁRIO E ARTE VOTIVA	71
5. CONCLUSÃO.....	82
REFERÊNCIAS.....	89

1 INTRODUÇÃO

“Quem era realmente Robert Chester Smith”? Com esse questionamento foi inaugurada a exposição *Robert C. Smith 1912-1975 – A investigação na História de Arte*, durante a 4ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 1990 (Figura 1). Foram expostos documentos e imagens pertencentes ao espólio documental de Robert Smith, cedido por ele mesmo, via testamento, à Fundação Calouste Gulbenkian, sediada em Lisboa. A seleção de imagens expostas ocorreu em meio as mais de doze mil fotografias sobre arte e arquitetura luso-brasileira, produzidos por Robert Smith em viagens ao Brasil. Na mesma exposição, foram abordados aspectos de sua vida pessoal e as redes de relações estabelecidas formadas por ele, evidenciadas em correspondências com intelectuais brasileiros, europeus e norte-americanos¹.

Figura 2 - Matéria sobre a exposição de Robert Smith na 4ª Bienal Internacional de arquitetura de São Paulo, em 1990



Fonte: Jornal Cultura. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

Em 2000, a mesma exposição foi realizada na capital portuguesa com o objetivo de lançar um olhar sobre a vida de um homem que “desembarcou em Lisboa antes da II Guerra Mundial e nunca mais parou de estudar o barroco colonial” (MILHEIRO, 1990, p. 28). A Bienal de Arquitetura e a exposição Robert (re) introduziram, no circuito brasileiro, o acervo desse historiador norte-americano, constantemente retomado para os estudos referentes ao período colonial brasileiro (1500-1822) e para a talha decorativa em Portugal. Esse seria o início de um processo de ‘patrimonialização da memória’ de Robert Smith no Brasil, uma trajetória iniciada

¹ A exposição foi construída com base no espólio documental de Smith, doado por testamento à Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), em Lisboa, Portugal, e enfatizou seus trabalhos dedicados à arte colonial brasileira.

por ele na década de 1930, retomada em 1990 e documentada em 2014, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por meio da publicação e compilação de seus escritos a respeito do Brasil.

Com base no livro *Robert C. Smith: A investigação na História da Arte*, organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian (SMITH, 2000), tive o primeiro contato com a obra de Robert Smith. O livro é uma coletânea de quinze artigos, escritos por diferentes historiadores da arte. Nele, há diversas imagens, fotografias, plantas e desenhos acumulados pelo historiador no decorrer de suas pesquisas. O conjunto dos textos que compõem o livro apresenta um panorama dos trajetos investigativos de Smith, possibilitando uma visão geral de suas obras com base nas problemáticas lançadas pelos diferentes autores. Graças à vasta obra do autor em foco e sua circulação entre Estados Unidos, Portugal e Brasil, notei a possibilidade de entender o pensamento museal existente nas temáticas pesquisadas por Robert Smith lançar, cuja centralidade está na arte, arquitetura e patrimônio do período colonial brasileiro.

Robert Chester Smith nasceu em 26 de fevereiro de 1912, em Cranford, no estado de Nova Jersey, Estados Unidos. Graduou-se em Belas Artes na Universidade de Harvard, em 1933. Realizou o doutorado em filosofia em 1939, nessa mesma instituição, desenvolvendo parte de sua pesquisa em Portugal². O direcionamento dos estudos de Smith para Portugal e, posteriormente, para o Brasil iniciou-se com sua viagem de pesquisa para a Itália em 1932, para a realização de seu trabalho de conclusão sobre o arquiteto italiano Luigi Vanvitelli. A documentação encontrada por ele demandou um levantamento mais sistemático de fontes em arquivos portugueses e, para o aprofundamento dessa pesquisa, candidatou-se a uma bolsa de estudos para a Universidade de Coimbra, em 1934, sob a justificativa, segundo ele mesmo, de:

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 Portuguesa³, estabeleceu contato com arquivos e fontes de pesquisa, como manuscritos, relatos de viagens e publicações contemporâneas. Após um intenso período de

² O trabalho de conclusão de Robert Smith foi intitulado Luigi Vanvitelli: um arquiteto napolitano do século XVIII. Sua tese foi intitulada A arquitetura de João Frederico Ludovice e de alguns de seus contemporâneos em Lisboa, 1700-1750. Foi defendida em 1936, sendo a vigésima sobre história da arquitetura a ser feita em uma universidade dos Estados Unidos, e a primeira cujo tema era posterior a 1500.

³ Além do domínio oral e escrito da Língua Portuguesa, Smith era fluente em alemão, francês. Estudou latim e grego (WOOD, 2000, p. 33).

estudos em Portugal, 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 (SMITH, 1937). Nos quatro meses em que esteve no país, o jovem pesquisador, com seus 25 anos de idade, teve contato com os principais arquivos e pesquisadores brasileiros.

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 (1937-1945) e Política de Boa Vizinhança (1933-1945) com os Estados Unidos. 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 e de um crescente intercâmbio intelectual e investigativo com a presença de pesquisadores de diversas áreas do conhecimento.

A segunda visita de Smith ao Brasil foi em 1946; deu-se com financiamento da Fundação Guggenheim, após o fim do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, durante o governo de Eurico Gaspar Dutra. Ele voltou ao Brasil ainda em 1953, 1960 e 1969⁴. Esta dissertação trata somente duas primeiras viagens de Smith ao Brasil, momentos marcados pelo início e fim do Estado Novo; pela Segunda Guerra Mundial; pela institucionalização das Ciências Sociais no Brasil e pela aproximação política e cultural do Brasil com Estados Unidos e Portugal.

Entre 1930 e 1940, período em que Smith se inseriu no campo intelectual brasileiro, o país passava por um momento culturalmente efervescente em movimentos artísticos e em correntes intelectuais, dos quais emergiram políticas que marcaram o cenário nacional, com a publicação de revistas e periódicos, grupos artísticos, políticos e literários. Foram construídos diferentes ‘retratos do Brasil’, tanto por brasileiros como por estrangeiros, sejam eles “pintados, escritos, fotografados ou musicados”, ancorados em diferentes suportes de memória, como cartas, diários, poesias, postais, fotografias (NOGUEIRA, 2005, p. 25). Nesse grande contingente de personagens encontra-se Robert Smith, personagem que atua como fio condutor da pesquisa.

Este trabalho é um desdobramento da tese de doutorado intitulada “Robert Chester Smith e o colonial na modernidade brasileira”, defendida em 2018 no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina- UFSC. A pesquisa foi desenvolvida com apoio do CNPQ. O objetivo deste trabalho, diferentemente da tese, é discutir o pensamento museal em Robert Smith. O intento é entender questões relevantes nas discussões para o campo

⁴ Robert Chester recebeu financiamento de outras instituições de pesquisa, como Comissão Fulbright, *American Philosophical Society* e Fundação Calouste Gulbenkian.

museal, como as políticas voltadas para o patrimônio, o colonial e a formação da identidade nacional dentre outros aspectos. Segundo Mário Chagas (2015, p.12) inúmeros intelectuais brasileiros atuantes no Brasil e contemporâneos à Smith como Mário de Andrade, Oscar Niemeyer e Gilberto Freyre - este último uma importante referência para Smith - apresentaram em suas obras uma *narrativa museal*. Estes e outros intelectuais, muitos deles inseridos no ciclo de sociabilidade de Robert Smith, como Lúcio Costa, Carlos Drummond de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, atuaram como “mediadores simbólicos, com diferentes formações” com o objetivo em comum de “pensar o nacional e repensar o Brasil” (CHAGAS, 2015, p.24). Portanto, problematizar as categorias de Arte, História e Patrimônio em Robert Chester Smith articula-se a um interesse mais amplo, de cunho transnacional, no qual percebe-se um movimento de intelectuais e instituições culturais de áreas de conhecimento diversas que refletem, atuam e operacionalizam no campo dos museus e do patrimônio.

Segundo o livro *Conceitos- chave de museologia* (2014), o termo museal, considerado como adjetivo ou substantivo apresenta duas conotações principais. A primeira, serve para qualificar tudo que está relacionado ao museu e fazendo distinção entre outros domínios. Como substantivo, o termo museal refere-se não apenas ao campo de atuação e funcionamento da instituição museu, mas a reflexão, ao pensamento sobre seus fundamentos e suas questões. Ou seja, este campo de referência é caracterizado pela sua especificidade, ao abordar questões sob o ângulo museal. É neste sentido que o termo ‘pensamento museal’ se aplica neste trabalho.

Portanto, os arquivos e os museus são centrais nesta pesquisa, não somente para a coleta de fontes, mas como espaços de produção de conhecimento, como monumentos e dispositivos de Estado. Os arquivos, museus e coleções foram primordiais nas pesquisas de Smith, como pesquisador dos arquivos coloniais, uma vez que, no momento de sua pesquisa, a documentação estava esparsa em cúrias, acervos pessoais e públicos. Além disso, ele foi produtor de seu próprio acervo e interlocutor de instituições interessadas em formar arquivos sobre arte e arquitetura latino-americana.

Robert Chester Smith será o fio condutor para a discussão da temática colonial, que, além de permear suas obras, se insere nos debates sobre *Arte, Patrimônio* eixos que compõem o título deste trabalho. As discussões sobre História da Arte estarão presentes nas metodologias utilizadas por Smith para empreender suas análises e no entendimento da formação desse campo nos diferentes países em que atuou. As escolhas temáticas, as formas de abordagem, o contato com os museus, colecionadores, artistas, e as fontes utilizadas por ele, para produzir suas narrativas, são alguns dos pontos discutidos no decorrer de todos os capítulos. Ademais, Smith teve formação acadêmica em História da Arte; portanto produziu trabalhos em constante

diálogo com as demandas e discussões do campo em foco.

O eixo *patrimônio* associa-se principalmente às relações de Robert Smith com o SPHAN, que nas décadas de 1930 e 1940 agrupou estudiosos interessados nos elementos artísticos e arquitetônicos do período colonial brasileiro e buscaram inseri-los como patrimônio nacional. As suas viagens pelas capitais brasileiras e as contribuições do SPHAN, sobretudo as de Rodrigo Melo Franco de Andrade, serão chaves para a compreensão das redes formadas em torno desta instituição.

Mário Chagas (2005) levanta questões importantes para o debate teórico na museologia ao apresentar e problematizar conceitos como “fato museológico”, “musealização” e “patrimônio cultural”. Esta última categoria, segundo Rússio (1980 apud CHAGAS, p.02) se constrói por meio da atribuição de valores, funções e significados, evocando a dimensão política, econômica e social do patrimônio. A Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) permitiu que o patrimônio fosse pensado em dados sincrônicos, entretanto, Mário Chagas questiona a visão do patrimônio relacionado a herança paterna e busca ampliar esta perspectiva ao assinalar a necessidade de se pensar uma herança materna e sobretudo, fraterna. Herança onde o olhar sensível, as formas de ver o mundo, de apropriar-se e de compartilhar seriam ressaltados.

A perspectiva sincrônica segundo Chagas (2005), permite estabelecer novas interpretações e usos patrimoniais, englobando as categorias por ele apresentadas que se desdobra o conceito de patrimônio, em matrimônio e “fatrimônio cultural”. Chagas (2005) defende tal perspectiva, mas não se aprofunda nos limites e possibilidades que ela apresenta. A perspectiva sincrônica leva em consideração a ideia de sincronia, ou seja, aquilo que se passa ao mesmo tempo. Neste sentido, o autor destaca os vários aspectos envolvidos na noção de patrimônio, entretanto, é necessário ressaltar a importância da perspectiva diacrônica, ou seja, aquela dos processos históricos, o momento de análise das mudanças estruturais.

Ao adotarmos somente a perspectiva sincrônica existe a possibilidade de se escapar noções importantes como a de cronologia, consequências, sucessões, sobreposições etc. Para se construir interpretações e problematizações sobre o campo museal é necessário entender os fatos em sua proximidade temporal e espacial, a sua sincronia na diacronia para então se obter uma narrativa. Chagas (2005) propõe uma aproximação teórica e prática com áreas como a arquivologia e a biblioteconomia, mas não cita a História, disciplina fundamental para problematizar categorias como tempo e a ideia de sincronia e diacronia que a permeiam. Portanto, ao buscar entender o pensamento museológico em Robert Smith em consonância com sua trajetória acadêmica, este trabalho propõe uma discussão transdisciplinar entre os campos e

saberes que permeiam a arte, história, museus, patrimônio, arquivos e a preservação de bens culturais.

Os arquivos e os museus foram instituições que permearam grande parte da trajetória acadêmica de Robert Smith. Ao pensar estes espaços, Mário Chagas (2005) apresenta uma discussão sobre os pilares da museologia e da arquivologia em relação ao sujeito, documento e espaço como ponto de unidade conceitual entre as áreas. Na museologia, o ternário matricial é composto pela relação entre homem/sujeito e o objeto/bem cultural num espaço/cenário denominado museu. A discussão de Peter Van Mensch pode ser inserida na noção de documento, amplamente discutida por Chagas (2005) a partir de outros teóricos. Van Mensch apresenta três matrizes dimensionais para a abordagem dos objetos museológicos divididas em subcategorias: as propriedades físicas; função e significado; História.

Na primeira matriz “Propriedades físicas” a materialidade do objeto é ressaltada. O tipo de material, a técnica utilizada, as dimensões, morfologia, cor, etc. são os fatores preponderantes. Na segunda matriz, “Função e significado”, o autor subdivide os significados em primário, funcional, emocional, secundário, simbólico e metafísico. E finalmente, na matriz “História” são abordados os processos que permitem a mescla entre ideia, matéria prima e forma, o tratamento, reutilização, deterioração, fatores exógenos e endógenos, conservação e restauração.

Mário Chagas (2005) não discute profundamente as três matrizes apresentadas por Van Mensch. Entretanto, as classificações apresentadas por este autor parecem entoar que os diferentes tipos de apropriações, leituras e interpretações partem do objeto para o exterior, apesar de o mesmo enfatizar o caráter exógeno ou extrínseco dos objetos. Em muitos casos, como veremos no decorrer do trabalho, são os valores extrínsecos, associados a questões subjetivas que compõem o próprio objeto, que o denominam e atribui valor. Ao subdividir a categoria História, em um primeiro momento, somos levados a pensar que Van Mensch iria propor um conhecimento mais detalhado dos processos históricos de construção do objeto, como valor de uso, retirada deste objeto do uso cotidiano para inseri-lo num novo contexto. Ou seja, o museu e comunicação ou não deste objeto com outros da mesma série, categoria ou coleção. O autor começa a subdivisão com a palavra gênese, ou seja, origem, formação e criação do objeto, o que possivelmente englobaria as questões apontadas acima, mas não menciona o estudo do contexto histórico de criação.

A construção de um bem cultural ocorre pelo processo de atribuição de valores e significados simbólicos, afetivos, material a um determinado objeto ou prática. A partir das três matrizes propostas por Peter Van Mensch e por toda a problematização proposta ao longo do

texto de Mário Chagas (2005), é possível ampliar os conceitos que permeiam as noções de patrimônio, memória e poder aliadas ao processo de comunicação necessário para a produção do conhecimento.

O conceitos de *coleção* e *coleccionismo* são importantes na composição do pensamento museológico de Robert Smith e do cenário cultural e político no qual estava inserido. O colecionamento é um processo social necessário à constituição dos patrimônios nacionais, mas tanto o ato de colecionar quanto a transmissão de heranças materiais e simbólicas podem ser investigados como fenômenos que ultrapassam o âmbito dos Estados-Nação modernos, estendendo-se às sociedades não modernas e não ocidentais.

Em seu Texto *Teorias antropológicas e objetos materiais*, José Reginaldo Gonçalves (2007) trabalha com o potencial comunicativo dos objetos, frisando que o interesse da antropologia vai além deste potencial. O autor considera o patrimônio também como coleção. Os patrimônios não são apenas inventados, mas também nos inventam. As abordagens de Gonçalves (2007) e James Clifford (1994) dialogam tanto com o campo de estudos da antropologia como com uma ampliação/problematização do conceito de patrimônio, colecionismo e da significação dos objetos materiais no corpo social. O ato de colecionar está presente em diferentes culturas e sociedades e as atribuições de sentido tanto aos objetos como ao patrimônio não são homogêneas, não possuem a mesma lógica no mundo ocidental e oriental, por exemplo. De acordo com Gonçalves (2007), a coleção pode assumir uma dimensão mais ampla se pensada como categoria universal e não como nativa do ocidente moderno, como uma prática presente em toda e qualquer sociedade humana.

A partir de 1980, os objetos materiais passaram a ser pesquisados, assim como os museus. Tal interesse nem sempre esteve presente no campo da antropologia, da arte ou da História e acompanhar esta trajetória, segundo Gonçalves, é perceber as mudanças nos paradigmas teóricos das disciplinas. Os objetos ajudam a ordenar o mundo, a criar referências e eles adquirem um sentido diferente quando entram para uma coleção, pois não tem uma circulação livre e seu uso é alterado. Gonçalves ressalta a importância dos sistemas de classificação e do acompanhamento analítico e descritivo dos deslocamentos dos objetos em diferentes contextos sociais e simbólicos. Tais questões já permeavam os interesses investigativos de Robert Smith desde a década de 1930, ao oferecer especial atenção aos objetos de uso cotidiano como mobiliário, ourivesaria, prataria, objetos votivos entre outros. Como veremos no decorrer do trabalho.

Na cultura ocidental, o colecionismo e o ato de expor atuam na formação da identidade cultural, onde todas as categorias de objetos se inserem em um sistema de símbolos de valores

determinantes para o que será ou não mais recompensador colecionar. Certamente, estas categorias não são imutáveis. O conceito de belo, cultural, estético, autêntico estão em constante transformação e neste sentido, Clifford (1994) ressalta a importância de resistir a tendência de perceber as coleções como autossuficientes.

Ao tratar do colecionamento de cultura, Clifford (1994) destaca como os diferentes fatos e experiências são selecionados, agrupados e retirados de sua temporalidade original. Para o autor, o coletar no ocidente pressupõe ‘resgatar’ fenômenos da decadência ou da perda histórica, assim como a coleção é composta pelo que ‘merece’ ser guardado. Gonçalves (2007, p.26) ressalta que a bibliografia produzida sobre coleções e museus etnográficos deixa de figurar como práticas ingênuas e neutras e passam a atuar na formação da “autoconsciência moderna”. Uma auto consciência percebida na formação de acervos e arquivos de objetos e de bens patrimoniais empreendida por diferentes agentes e instituições, algumas delas, parte da trajetória de Robert Smith.

No decorrer do trabalho, utilizo a expressão *Políticas Culturais*. O termo é entendido como formulações e/ou propostas desenvolvidas pela administração pública, ou seja, pelos governos do Brasil, Estados Unidos e Portugal, e por organizações não governamentais, como empresas privadas, fundações, agências de fomento, etc., com o fim de promover intervenções na sociedade por intermédio da cultura. O recorte utilizado aqui volta-se especialmente para as políticas de aproximação entre os países e para as ações relacionadas aos estudos latino-americanos, à arte e patrimônio latino – americano e à temática colonial.

O termo *Políticas Culturais* é formado por dois amplos e densos conceitos já debatidos em diferentes áreas das Ciências Humanas: Cultura e Política. De acordo com Canclini (2001, p. 65), as políticas culturais definem-se como um “conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social”. Complementando essa definição, Coelho Neto (1997, p. 292) assevera que essas iniciativas buscam “promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”; considera, ainda, política cultural como uma “ciência da organização das estruturas culturais” cujo objetivo é “o estudo dos diferentes modos de proposição e agenciamento dessas iniciativas, bem como a compreensão de suas significações nos diferentes contextos sociais em que se apresentam”.

No entanto, ao considerar uma definição padrão de política cultural como a ação sistemática do Estado no campo da cultura, percebem-se diferentes modalidades de política

cultural, anteriores ao surgimento e estabelecimento das políticas de produção e difusão. Sendo assim, a tipologia adotada no trabalho abarca igualmente as políticas de identidade e patrimônio, que, de acordo com Thiago Nicodemo (2013, p. 5): “aparecem antes das políticas contemporâneas de produção e difusão cultural, sendo originárias dos esforços de consolidação dos estados modernos por meio da construção da identidade nacional e da preservação do seu patrimônio cultural”. A escolha desse conceito deve-se à sua articulação com os agentes envolvidos em sua formulação e prática, isto é, as políticas culturais podem ser realizadas por inúmeros setores e agentes sociais, inclusive atuando em conjunto.

No decorrer da pesquisa, foram consultados dois arquivos principais: o do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no Rio de Janeiro, e o da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, Portugal. Além da investigação arquivística, foi realizada uma pesquisa na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, entre 1936 e 1955. Com base nos periódicos, foi possível constatar a atuação de Smith como crítico de arte e sua participação e visibilidade como formador de opinião na imprensa brasileira.

Os livros e artigos escritos por Smith foram também fontes primordiais. Grande parte dos artigos de Robert Smith sobre o Brasil foi reunida em dois livros organizados pelo IPHAN com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, em 2012, ano de comemoração do centenário de Smith. Os dois volumes, organizados por Nestor Goulart Reis Filho, entraram para o conjunto das obras de referência do IPHAN por intermédio de um projeto do arquiteto Luiz Fernando de Almeida, então presidente da instituição. *Robert Smith e o Brasil. Arquitetura e Urbanismo (vol. I)* (GOULART, 2012) é composto por nove artigos e textos introdutórios, elaborados por Beatriz Siqueira Bueno, José Pêsoa e Renata Araújo. Reúne textos publicados em diferentes periódicos do Brasil, Portugal e Estados Unidos. Por estarem dispersos, seriam de difícil acesso à maioria dos pesquisadores, e, assim, o agrupamento dos textos permite a compreensão da:

Amplitude dos campos de interesse daquele autor e alcance excepcional de seus estudos. Permite estudar sua trajetória como pesquisador, acompanhando em boa parte a construção de uma nova área de estudo, processo no qual teve papel destacado (GOULART, 2012, p. 9).

O segundo volume, *Robert Smith e o Brasil. Cartografia e iconografia (vol. II)* (GOULART, 2012) reúnem dez artigos, nos quais o autor utiliza a iconografia como principal fonte de pesquisa. A interpretação e o uso de imagens pictóricas, fotográficas, mapas e plantas ganham destaque e permitem interpretar sua produção artística como fotógrafo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – (SPHAN), na acumulação de seu acervo pessoal e

pela sua metodologia no trato das imagens como fonte de pesquisa histórica. A recente publicação dos volumes pelo IPHAN revela uma retomada da produção de Robert Smith por parte dos pesquisadores, inserindo novamente sua obra no circuito acadêmico e organizando sua produção para pesquisas futuras.

O trabalho está dividido em três capítulos e, a seguir, apresento as principais discussões expostas em cada um deles.

No capítulo 1, intitulado *Museus, Arquivos e Coleções: Robert Smith e História da Arte Latino-Americana* o objetivo é verificar a centralidade dos arquivos, museus e coleções na trajetória intelectual de Robert Smith e na configuração da História da Arte Latino Americana. O fio condutor da discussão é a trajetória acadêmica e intelectual de Smith em seu país natal, sua movimentação e atuação em seu campo de ação, assim como as aproximações e distanciamentos teóricos e metodológicos no que se refere a seus pares e a centralidade dos museus em sua formação acadêmica. Ainda nesse capítulo, é discutida a atuação de Smith na Fundação Hispânica e na *Library of Congress*, em Washington, instituição voltada para os estudos da cultura latino-americana, fundamental para a consolidação e integração do estudo da arte e cultura latino-americana e luso-brasileira nos Estados Unidos.

O capítulo *Entre Fotografias, imagens e arquivos* traça um panorama das metodologias utilizadas por Smith para utilização das imagens na composição de suas obras. O intuito é percorrer alguns dos arquivos e museus visitados pelo historiador e suas referências teóricas e metodológicas. O capítulo trata também da formação do acervo pessoal de Robert Smith, salvaguardado na Fundação Calouste Gulbenkian.

No último capítulo, *Problemáticas sobre Arte e Patrimônio* serão abordados temas que contemplaram as pesquisas e interesses de Robert Smith. O objetivo desse capítulo é perceber outras temáticas, que extrapolam a arquitetura colonial, como mobiliário e pinturas votivas, por exemplo. Ainda nesse capítulo, trato das pinturas do holandês Frans Post, utilizadas por Smith na construção de dois artigos sobre arte, paisagem e arquitetura colonial.

O trabalho aborda parte da trajetória intelectual de Robert Smith tomando por fundamento questões que possibilitam perceber o pensamento museal inserido em suas obras e na ambiência intelectual e cultural na qual estava inserido. O objetivo é perceber de que maneira o pensamento museal em Robert Smith articula os conceitos de patrimônio, museus, arte e arquitetura do período colonial. O objetivo é desvendar como o projeto ‘Smithiniano’ de catalogar e inventariar a arte e arquitetura colonial brasileira dialoga com o projeto para o patrimônio nacional – que buscava garantir a constituição de uma identidade e estéticas genuinamente brasileiras, e com um projeto internacional, no qual países como Estados Unidos

e Portugal, se interessaram pela arte e cultura do Brasil, assim como de outros países latino-americanos.

2 MUSEUS, ARQUIVOS E COLEÇÕES: ROBERT SMITH E HISTÓRIA DA ARTE LATINO-AMERICANA

Em seu artigo *Colecionando museus como ruínas: percursos e experiências de memória no contexto de ações patrimoniais*, Regina Abreu (2012) faz uma abordagem dos museus e do patrimônio no ocidente moderno, no qual a centralidade da noção de patrimônio se consolidou durante o século XIX e XX. Propõe que os bens patrimoniais podem ser vistos como ruínas e possuem diversos usos, ocupações sociais e utiliza a metodologia da etnografia dos percursos para estudar os museus do Rio de Janeiro.

Após a Revolução Industrial, a noção de patrimônio ganhou novos sentidos, foi ampliada e incorporada à nação, assim como a destruição e preservação destes bens passaram a ser discutidos. O patrimônio é associado a ideia de bem público e a memória coletiva como um bem público a ser visto. A visualidade e a noção de paisagem ganham centralidade, visto que preservar o patrimônio é também preservar a paisagem. Citando Walter Benjamin, a autora discorre sobre o *flâneur* e a possibilidade de o homem moderno observar os espaços da cidade em constante movimento. A cidade pode ser lida como um texto no qual o fragmento adquire importante relevância em contraposição a explicações totalizantes.

Benjamin, um *flâneur* e colecionador por excelência busca compreender o ritmo da cidade e reconhecer aspectos não visíveis em um primeiro contato. O *flâneur* se apropria do espaço urbano a partir de sua capacidade de colecionar imagens que passam a compor sua memória. A autora utiliza a metodologia do *flâneur* para entender os museus, seria uma etnografia dos percursos que transformam as ruínas em alegorias. Como um *flâneur*, Robert Smith percorreu inúmeras cidades brasileiras com o intuito de pesquisar e inventariar patrimônios edificados e objetos culturais, principalmente do período colonial.

Contudo, a nomenclatura ‘colonial’ não deve ser percebida como um fim em si mesma, mas como ponto de partida para expandir olhares e perspectivas de análise que perpassam a formação de uma base colonial para a arte latino-americana; investimentos políticos e culturais de aproximação entre Brasil e Estados Unidos; formação e arquivos sobre arte e arquitetura do período colonial e o próprio direcionamento de Robert Smith para a temática.

Robert Smith foi um dentre os inúmeros mediadores do amplo processo de (re) descobrimento/ressignificação da América Latina e da tentativa de (re)interpretá-la por meio de seus objetos de estudo, centrados na temática colonial. A intenção deste capítulo é apreender os caminhos de pesquisas relacionadas à arte e arquitetura colonial brasileira, temáticas inseridas em uma perspectiva mais ampla da política de Estado norte-americano, direcionada

para a América Latina. Buscando alcançar o objetivo proposto, os subitens do capítulo estão centrados na formação de Robert como historiador da arte e às principais metodologias empregadas por ele no decorrer de seu trabalho; e a segunda, por seu turno, diz respeito às publicações e às instituições, que o apoiaram em suas pesquisas e, simultaneamente, direcionaram-se para a produção de conhecimento sobre a América Latina.

2.1 A CENTRALIDADE DOS MUSEUS NA FORMAÇÃO INTELECTUAL DE ROBERT SMITH

Os museus foram centrais na formação intelectual de Robert Smith; Atuaram não apenas como ‘laboratórios’ de pesquisa, foram também um impulso para a aplicação de novos métodos de análise de obras de arte. Em diálogo com a antropologia e com a importância da pesquisa etnográfica Smith, como pesquisador, percorreu inúmeros museus, de diferentes tipologias na América Latina, Europa e Estados Unidos. Atuou também como curador, diretor e funcionário de instituições culturais e museológicas⁵ nos Estados Unidos, com destaque para a Fundação Hispânica, a ser discutida posteriormente.

Figura 2 - Fotografia de Robert Chester Smith



Fonte: John Simmon Guggeheim Memorial Foundation.

Robert Smith realizou toda a sua formação acadêmica nos Estados Unidos, na Universidade de Harvard, especificamente no Departamento de Belas Artes. Os professores e pesquisadores de sucessivas gerações que transitaram pelo Departamento, tinham especial

⁵ Em 1949, dirigiu a Comissão de Estudos Interamericanos da Universidade da Pensilvânia. Em 1959, foi nomeado professor e colaborador do *Winterthur Museum*, em Delaware, instituição de grande prestígio nos Estados Unidos por suas coleções de artes decorativas. Atuou como curador e idealizador da reconstrução de uma Capela Portuguesa representativa do século XVIII, instalada no Museu de Arte da Filadélfia do Instituto Fleisher.

interesse pelo estudo dos museus, objetos e coleções. Percorrer suas contribuições teóricas e metodológicas e o panorama cultural que permeou essas práticas é um trajeto importante para a compreensão da postura teórica e metodológica adotada por Smith e para perceber a centralidade dos museus para suas pesquisas.

Do final do século XIX ao início da I Guerra Mundial, predominou no Departamento de Belas Artes de Harvard, uma abordagem factual, científica e pragmática das obras de arte em consonância com o crescimento dos museus universitários e a utilização destes espaços como extensão da sala de aula⁶. Desde 1927 as salas de aula e os gabinetes do Departamento de Belas Artes de Harvard se situavam no Museu de Arte Fogg⁷, local onde Smith assistiu aulas ministradas por George Chase, Keneth Conant ou George Edgelle durante a graduação ou mestrado iniciado na mesma instituição em 1933. As pesquisas e práticas desenvolvidas neste museu culminaram no chamado *Método Fogg*⁸, onde a análise das obras de arte era centrada nos próprios objetos.

O método propôs uma atenção meticulosa e investigativa aos detalhes, aos pormenores, aos fatos que envolviam a obra de arte. O investigador deveria desenvolver capacidades de perito ao conseguir reconhecer a autenticidade, a autoria e datas de obras não documentadas através de comparações estilísticas. Smith empregou o *método fogg* em diversos trabalhos, principalmente na investigação da talha portuguesa, em esculturas do barroco brasileiro e, em menor grau, nas pinturas dos ex-votos. Na arquitetura, o método não foi considerado confiável, pois a divisão de tarefas na execução da obra dificulta a atribuição de autoria. Entretanto, Smith aplicou o método a partir do cruzamento entre fontes escritas e imagéticas (WOHL,2000, p.26).

Nos livros e textos de Smith, a metodologia e os caminhos de pesquisa 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 e museus, 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 documento importante, como aconteceu com José Pereira da Costa, diretor da Torre do Tombo em Lisboa ou Rodrigo Melo Franco de Andrade, Diretor do SPHAN⁹. Além disso, o contato com os

⁶ Dentre eles, destacam-se: Galeria de arte da Universidade de Yale fundada em 1832, Museu Universitário de Princeton (1888), Wesley College (1889), Bowdoin College (1894), Harvard (1895) Orbelin College (1917), Williams College, entre outros.

⁷ <http://www.harvardartmuseums.org/>. Acesso em agosto de 2013.

⁸ O método fogg foi muito utilizado por Smith para a datação de obras e atribuição de autoria, será discutido no próximo capítulo.

⁹ Situações semelhantes ocorreram com “Sir Maurice Dornan, Governador Geral de Malta; o Lord Mayor de Liverpool, junto do qual requisitou uma cópia da certidão de óbito do Tenente George Brander Wills; o administrador do hospital de Chelsea, a quem perguntou pelo paradeiro das molduras de retratos dos reis

museus e os colecionadores, prática recorrente nas gerações anteriores, foi consolidada por Smith tanto em Portugal como no Brasil, a partir da formação de uma rede de colaboradores que o auxiliaram na busca de materiais e fontes para suas investigações. Antes mesmo de iniciar suas incursões por arquivos estrangeiros, Smith teve uma vasta experiência em diferentes instituições norte americanas, como mostra o Quadro 1. No próximo item, será discutida a atuação de Smith na Fundação Hispânica.

Quadro 1: Principais arquivos e instituições pesquisadas por Smith nos Estados Unidos.

Cidade	Arquivo	Universidades	Outros
Columbia/Washington	Arquivo do Departamento de Estado	-	Biblioteca do Congresso: Fundo Geral e Fundação Hispânica
Illinois/Chicago	-	Universidade de Chicago	<i>Newberry Library</i> <i>Brazilian an Portuguese manuscripts</i> <i>encyclopaedia britanica</i> <i>College Art Association of America:</i> <i>The Art Bulletin</i>
Maryland/Baltimore	-	<i>The John Hopkins University</i>	-
Massachussets/Boston, Cambridge	-	<i>Boston University</i> <i>Harvard University</i>	<i>The Massachussets Art Museum</i> <i>- Fogg Art Museum</i>
Pensilvânia/Philadelphia	<i>-Hispanic Review</i> <i>-Latin American Historical Review</i>	<i>University of Pennsylvania</i>	<i>Philadelphia Museum of Art</i>

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

2.2 ROBERT SMITH E A FUNDAÇÃO HISPÂNICA

Em um momento no qual a política cultural e a propaganda política se fundem, os intercâmbios culturais e artísticos visavam a um maior envolvimento da comunidade intelectual norte-americana nos projetos de aproximação com a América Latina. Com esse objetivo, programas e instituições foram criados, dentre elas a Fundação Hispânica, parte da *Library of Congress*. A *Library of Congress* foi inaugurada em 1800, juntamente com a capital de Washington.

Sob a direção de Lewis Hanke, a instituição voltou-se para os estudos do espanhol, do

ingleses” (Correspondências Robert Smith, 1968 apud WOOD, 2000,p.38).

português e da cultura latino-americana. No âmbito governamental, desenvolveu diversas ações com o propósito de construir uma imagem positiva dos Estados Unidos e foi considerada como “um dos mais notáveis organismos dedicados ao fomento das relações culturais com os países ibero-americanos” (*A Manhã*, 1941, p. 7). No artigo *A Experiência Americana*, Archibald Macleish (1940, p. 45) expôs os objetivos do governo norte-americano ao criar, na sua maior biblioteca,

uma sala e uma secção onde se preservarão, se estudarão e se honrarão a literatura e as ciências das repúblicas que dividem, com os Estados Unidos, o nome de Americano. Que ainda partilham conosco a memória das esperanças humanas e da coragem que a mesma palavra evoca e que neste momento evoca ainda com mais força do que qualquer outro momento da história do nosso hemisfério (MACLEISH, 19--apud SERRANO, 1941, p. 6).

Além de apontar a aproximação política e cultural dos Estados Unidos com países latino-americanos, Macleish reiterou que um dos motivos da criação da Fundação Hispânica era o de valorizar a ciência e a literatura do hemisfério, que ajudaria na compreensão de um passado comum entre os países. Segundo dados fornecidos por Robert Chester Smith (1941, p. 50), então subdiretor, a instituição possuía em 1941, cerca de “5.500 livros e folhetos, 1.400 mapas e vistas, quase 2 milhões de volumes e peças de músicas, mais de meio milhão de gravuras, 97 mil volumes encadernados de jornais e tantos manuscritos que o próprio subdiretor acha quase improvável calcular com exatidão”.

Robert Smith (1941, p. 50) salientou que a Fundação estaria aberta à contribuição de escritores e acadêmicos falantes da língua portuguesa, na tentativa de que “o mundo lusitano nela venha a ter a mesma importância que já desfruta o espanhol”. Em 1942, a fundação iniciou uma campanha de permuta de obras, documentos e outros suportes informacionais com o Brasil. O objetivo das permutas era o de “aumentar o sentimento amistoso e o entendimento mútuo entre as duas maiores repúblicas do hemisfério mediante o conhecimento de suas histórias, economias, línguas, geografias e problemas nacionais” (GOVERNO..., 1943, p. 10). Em entrevista ao jornal *Diário de Pernambuco*, Smith declarou que, durante suas viagens, buscava agrupar livros, fotos, mapas e plantas encontradas nos arquivos, bibliotecas e coleções para comporem o acervo da Fundação Hispânica. Dentre os inúmeros tipos de materiais coletados em suas viagens ao Brasil, destacam-se as fotografias de Aleijadinho e das missões coletadas pelo fotógrafo Marcel Gautherot, com o qual Smith se encontrou quando de sua estada em Recife (VEIO A..., 1947, p. 3).

Convidado pelo intelectual Archibald Macleish¹⁰, Smith iniciou sua trajetória como funcionário da Fundação Hispânica em 1939 e lá exerceu inúmeras funções. Atuou como Diretor-Assistente entre 1939 e 1943, período no qual Lewis Hanke foi diretor, além de substituí-lo na diretoria entre 15 de novembro de 1942 e 30 de junho de 1943. Smith realizou atividades como Chefe-Assistente da seção de gravuras e fotografias, foi encarregado da organização das exposições temporárias, atuou como curador e auxiliou nos projetos para preservação e restauração documental (NEISTEIN, 2000, p. 183).

A atuação de Smith na Fundação Hispânica foi importante para a consolidação de uma linha de pesquisa e integração a um movimento inicial nas universidades americanas para o estudo da arte e cultura luso-brasileira e latino-americana mediante o estabelecimento de centros de investigação e divulgação cultural por meio da permuta de materiais e de documentos. Os materiais produzidos por Smith em suas pesquisas no Brasil transformaram-se em um arquivo fotográfico da cultura hispânica na *Library of Congress*, onde funcionou também um centro de estudos latino-americanos. Durante suas viagens, Smith procurou “arranjar livros, fotos, cópias de plantas existentes em bibliotecas e coleções, visando facilitar o trabalho dos pesquisadores” (VEIO A..., 1947, p. 3).

Por intermédio da formação de um arquivo visual de diferentes países e culturas, os Estados Unidos buscavam uma posição diante da cultura ocidental, especialmente a latino-americana. Na composição desse arquivo, a fotografia assumiu um papel central ao ser considerada como um importante documento cultural. Smith e a Fundação Hispânica perceberam a fotografia como resultado de uma intenção, ao defenderem que a projeção do conhecimento partiria da construção de um arquivo. Smith desenvolveu parte desse projeto em 1940, como organizador dos arquivos e editor do *Guia de Materiais de Belas Artes na América Latina*, financiado pela *Comissão de Cooperação Interdepartamental com as Repúblicas Americanas*.

A Fundação enviou representantes para todos os países latino-americanos para investigarem documentos e imagens sobre arte latino - americana em arquivos particulares e governamentais. Criou-se uma rede continental de fotógrafos comerciais que atuou na produção de documentos visuais sobre diferentes aspectos da cultura latino-americana. Sob a direção de Smith, o arquivo de Cultura Hispânica, configurado pelas próprias produções fotográficas e por doações, tornou-se referência entre os pesquisadores da arte latino-americana, e seu acervo foi

¹⁰ Archibald Macleish tem uma grande obra poética e dramática, que influenciou na renovação das linguagens artísticas. O poeta integra a chamada “geração perdida”, que, na cidade de Paris, frequentava a livraria *Shakespeare and Company*, por onde transitou James Joyce, Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, entre outros escritores.

solicitado por museus, como do Brooklyn e Newark para exposições e pesquisas. Em 1940, a Fundação contou com apoio financeiro da *Rockefeller Foundation* e conseguiu ampliar o número de visitantes e pesquisadores do acervo, com empréstimo de *slides* e parceira com a *National Gallery of Art*¹¹.

A produção de imagens do ‘outro’ coloca em discussão os modelos de visualidade já existentes nos países latino-americanos na primeira metade do século XX. Inclusive Smith criticou os arquivos brasileiros quanto à qualidade das imagens e mencionou a dificuldade de se encontrar fotógrafos, sendo necessária a construção de um arquivo visual (SMITH, 1949, p. 75-76). Essas ações apontam para uma discussão acerca da ‘imposição’ de uma visualidade assentada em padrões norte-americanos, quer dizer, ao considerar que os arquivos latino-americanos não ofereciam ‘material de qualidade’ para as pesquisas, a Fundação Hispânica enviou seus representantes para produzir tal material.

Imagens produzidas por latino-americanos, sobre a América Latina, também interessavam a *Library of Congress*. Archibald Macleish foi nomeado por Franklin Roosevelt como bibliotecário da instituição e, em consonância com a Política de Boa Vizinhança, convidou Cândido Portinari para pintar os murais da *Library of Congress* por indicação de Robert Smith, que participou ativamente dos trâmites para a pintura de quatro murais na Biblioteca do Congresso e escreveu uma crítica, destacando os principais elementos dos painéis inaugurados em 12 de janeiro de 1942. Em entrevista realizada pelo repórter Antônio Francisco de Assis Barbosa a Cândido Portinari, o pintor recusou-se a explicar os elementos utilizados por ele na pintura dos murais; desse modo, o repórter recorreu ao texto de Robert Smith. Na entrevista publicada no jornal *Diretrizes*, Francisco de Assis Barbosa comentou em tom sarcástico: “sem cerimônia, o pintor confessa que não quer descrever os painéis. Graças às notas que Robert Smith escreveu para a inauguração dos *Portinari Murals*, posso dar aos leitores uma ideia geral dos afrescos” (BARBOSA, 1941, p. 10).

O primeiro painel, intitulado *Descobrimento*, retrata a chegada dos portugueses e espanhóis ao continente americano. No quadro, ganham destaques os marinheiros e não os almirantes. O cardume e o redemoinho das águas contrastam com as figuras humanas, promovendo movimento à cena. Em *Desbravamento da Mata*¹², Smith utilizou como referência os bandeirantes retratados descansando nas matas. Segundo Smith, o efeito do quadro é de um

¹¹ Entre 1943 e 1944, ocorreu um crescimento da divisão de fotografias a partir de um acordo com a *National Gallery of Art*, que manteria uma biblioteca de trabalho, para uso de seus conservadores, e a Fundação Hispânica, que manteria sua coleção de iconografia, para uso do público em geral. Assim, as instituições trocavam materiais e aumentavam suas aquisições direcionadas a um público específico (NEISTEIN, 2000, p. 187).

¹² *Desbravamento da Mata* (1941), pintura mural a Têmpera, 316 x 431 cm, Washington, D. C., Assinada e datada no canto inferior esquerdo “Portinari 1941”. Coleção *Library of Congress*, Washington, D. C., USA.

Gobelin¹³ de cores ricas e quentes, em que os planos estão sutilmente combinados. O painel *Catequese*¹⁴, segundo a leitura de Smith (1941 apud BARBOSA, 1941) representa uma vila do século XVI, com jesuítas realizando pregações para os indígenas. As pessoas aparecem agrupadas, na tentativa de representar confiança e afeto dos indígenas pelos padres da companhia. No plano central, mulheres monumentais emolduram um jesuíta, que está sentado. O painel *Descoberta do Ouro*¹⁵ retrata a mineração de ouro, segundo Smith “o símbolo da mão do trabalhador aparece num padrão agitado, gesticulado, agarrando e apertando. Os narizes são triângulos de linhas rápidas e os dedos cortados parecem notas ligeiras em *Staccato*”¹⁶. O autor intuiu que o estilo impressionista na obra do pintor mostrava-se nos súbitos golpes de cores brilhantes no bojo do bote, nos cabelos dos negros, no reluzir do ouro e nos pequenos peixes.

O pintor foi considerado, por Smith e Macleish, uma expressão inovadora e legítima da arte latino-americana. Os trâmites para a pintura dos murais iniciaram-se no Brasil, por meio de contatos de Smith com funcionários do Ministério da Educação e da Saúde. Em carta enviada a Carlos Drummond de Andrade, em 1939, chefe de gabinete do Ministro Capanema, Smith frisou seu interesse em escrever um livro sobre a história da pintura brasileira e pediu fotografias das obras de Cândido Portinari para compor suas pesquisas (SMITH, 1939 apud PIAZZA, 2010, p. 25). A respeito do pedido do escritor norte-americano, Drummond escreveu:

É que um americano, Robert Smith, historiador de arte, homem de valor, conhecendo pouco a pintura moderna do Brasil, escreveu uma carta ao Ministro da Educação pedindo para ele indicar nomes de artistas brasileiros que poderiam participar de uma possível exposição de arte brasileira nos Estados Unidos. O ministro Capanema encarregou-me de cuidar disso, fazendo um levantamento dos nomes mais representativos. Com relação ao Rio de Janeiro, para mim foi fácil, porque eu conhecia Portinari e os outros elementos novos que pudessem interessar no caso. Quanto a São Paulo, não me sentia com a mesma segurança. Achei muito natural pedir opinião de Portinari, e ele prontamente, com a maior boa vontade, indicou alguns nomes de artistas novos paulistas. Esses nomes foram incorporados à lista geral que o ministro mandou para os Estados Unidos, e nós achamos que tínhamos cumprido o nosso dever (PIAZZA, 2010, p. 26)¹⁷.

¹³ Os gobelins (também chamados de gobelinos) são tapeçarias feitas em tecidos ricamente ilustrados com notáveis composições da Manufacture Nationale des Gobelins, na França, desde o século XVIII.

¹⁴ *Catequese* (1941), pintura mural a têmpera, 494 x 463 cm. (Irregular), Washington, D. C., Assinada e datada no canto inferior direito “Portinari 1941”. Coleção *Library of Congress*, Washington, D. C.

¹⁵ *Descoberta do Ouro* (1941), pintura mural a têmpera, 494 x 463 cm, Washington, D. C., Assinada e datada no canto inferior direito “Portinari 1941”. Coleção *Library of Congress*, Washington, D. C., USA.

¹⁶ O *staccato* ou «destacado» – designa um tipo de fraseio ou de articulação no qual as notas e os motivos das frases musicais devem ser executadas com suspensões entre elas, ficando as notas com curta duração. É uma técnica de execução instrumental ou vocal que se opõe ao legato.

¹⁷ “Drummond fez a intermediação com Portinari, mandando-lhe o bilhete, pedindo ao pintor para atender “o Prof. Robert C. Smith, da Universidade de Illinois”. Em seguida, algumas nuvens toldaram o horizonte do meio intelectual brasileiro, com a polêmica conhecida como Luís Martins-Drummond. O protagonista Luís Martins, então marido de Tarsila do Amaral, ocupou a coluna *De Arte* no hebdomadário *Dom Casmurro* sob o título *Portinari e o touro Ferdinando*, para fazer severas críticas à lista feita por Drummond, que excluiu Tarsila do Amaral e Flávio de Carvalho e aproveitou a ocasião para criticar o excesso de endeusamento à Portinari”. Para mais informações sobre esses impasses, consultar Piazza (2010, p. 26).

Carlos Drummond de Andrade enviou as fotografias de Portinari solicitadas por Smith em 1930. Em 1940, Smith envia uma carta agradecendo as imagens e comenta sobre as fotografias feitas por ele dos trabalhos do pintor Lasar Segall, a propósito do qual pretendia escrever um artigo que seria publicado em conjunto com a exposição do pintor em Nova York. Ainda se referindo ao projeto de estudar a pintura contemporânea brasileira, Smith solicitou a Drummond algumas fotografias da obra do pintor modernista Cícero Dias. Ao final da carta, Smith agradeceu a atenção e o interesse dispensado ao seu trabalho:

Quero agradecer a vossa senhoria pelo seu gentilíssimo interesse nos meus estudos e assegurar-lhe que trabalho constantemente para tornar mais conhecidos no meu país o esplêndido patrimônio artístico do Brasil, tão cuidadosamente preservadas e também as importantes produções de artistas contemporâneos (SMITH, 1940a).

Ao escrever sobre a arte contemporânea brasileira, especificamente a de Portinari, Smith considerou que ele esboçava, em sua pintura, “as raças colonizadoras do continente (o índio, o negro e o branco) como forma de evidenciar o fato estratégico de que, na América Latina, elas viviam em harmonia e construía uma nova civilização” (SMITH, 1943 apud MARI, 2007, p. 397). Portinari retratou o ‘descobrimento’ da terra, a entrada na floresta, a catequese dos índios e a mineração do ouro, abarcando a América Portuguesa e a Espanhola. Sobre a importância desses murais, o autor comentou que a biblioteca “possuía não apenas pinturas bonitas que ilustravam o campo de interesse da Fundação Hispânica, mas também uma original e importante contribuição para a arte Americana” (SMITH, 1943 apud MARI, 2007, p. 397).

O historiador deixou a divisão de fotografias *da Fundação Hispânica em 1945*, para assumir a cadeira de História da Arte, no *Sweet Briar Collage*, na Virgínia, e tornar-se *fellow* (parceiro de pesquisas) da *Library of Congress* para estudos brasileiros e portugueses. Naquele mesmo ano, retornou ao Brasil, pela segunda vez como *Guggenheim Fellow*¹⁸e, em 1955, passou a integrar o corpo docente da Universidade da Filadélfia, onde desenvolveu projetos, planos de estudos e pesquisas sobre a arte portuguesa e luso-brasileira com subsídio da Fundação Hispânica.

Nos Estados Unidos, toda a trajetória acadêmica de Smith foi direcionada aos Estudos Latino-americanos e, paulatinamente, sua atenção foi se direcionando para os estudos luso-brasileiros. No decorrer das discussões apresentadas, nota-se que esse foi um movimento nas universidades norte-americanas ocorrido em consonância aos investimentos políticos e culturais dos Estados Unidos referente ao Brasil e a outros países latino-americanos.

¹⁸ A Fundação Guggenheim foi criada, em 1937, por Salomon Robert Guggenheim e Hilla Von Rebay. A bolsa Guggenheim (*Guggenheim Fellowship*) é um financiamento concedido anualmente pela Fundação, para os que demonstram excepcional capacidade para produtividade com a bolsa ou habilidade criativa em artes.

3. ENTRE FOTOGRAFIAS, IMAGENS E ARQUIVOS

Nas primeiras décadas do século XX, a Europa direcionou seu olhar para os mundos ditos ‘primitivos’, como possibilidade de futuro, e percebeu as cidades latino-americanas como um “corpo vivo, provocador de tensões e lutas, as quais configuram uma identidade cultural particular” (RAMA, 2015, p. 11). O interesse pela África e América Latina integrou parte do imaginário e das políticas norte-americanas durante o período pós-Primeira Guerra Mundial, interesse decisivo nos rumos tomados pela História da Arte e na formação e fortalecimento de um campo de pesquisa relacionado à arte latino-americana e à temática colonial¹⁹.

Na década de 30 do século XX, um evento marcante desse novo posicionamento político perante a América Latina foi a eleição de Franklin Roosevelt para a presidência dos Estados Unidos, em 1933, que marcou duas importantes transformações políticas. A primeira relacionou-se à recuperação econômica norte-americana, que necessitava de um crescente mercado interno para sua indústria, além da aquisição de matéria-prima e novas áreas de investimento²⁰. A segunda foi de cunho político, visto que os Estados Unidos se encontravam à parte dos assuntos europeus e perceberam, na América Latina, um viável “laboratório de experimentos políticos capazes de fortalecer sua liderança” (MOURA, 1990, p. 29).

Justificada pela repercussão da II Guerra na política externa estadunidense em face de 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 sobre a região. De acordo com o historiador Ricardo Salvatore (2006, p. 52), é possível afirmar que houve uma “explosão de representações visuais e escritas sobre a América Latina nos Estados Unidos”. Inspirado no trabalho do crítico literário Stephen Greenblatt, *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do Novo Mundo* (1996), Salvatore (2006) buscou explicar esse fenômeno com base na utilização do conceito de ‘máquina representacional’. A expressão alude a mecanismos de criação e circulação de representações visuais e escritas a respeito dos Estados Unidos como centro e império, e sobre a América

¹⁹ Ultrapassando as fronteiras acadêmicas, escritores estadunidenses 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.

²⁰ “No plano econômico, a política de boa vizinhança convinha aos esforços dos Estados Unidos para se recuperar dos efeitos da crise de 1929 sobre sua economia. A retórica da solidariedade e os métodos cooperativos no relacionamento com os países latino-americanos facilitaram a formação de mercados externos para os produtos e investimentos norte-americanos, além de garantirem o suprimento de matérias-primas para suas indústrias. A implantação dessa nova estratégia de relacionamento com a América Latina representou a vitória da corrente política do governo norte-americano que advoga o livre-cambismo como solução para a recuperação econômica dos Estados Unidos no plano internacional” (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2017).

Latina, vista como ‘o outro’.

Na concepção de Salvatore (2006, p. 28), essas imagens eram propagadas de duas formas. A primeira, denominada “tecnologias de representação”, diz respeito aos veículos utilizados para difundir informações, como os relatos e guias de viagem, boletins estatísticos e bibliográficos, feiras internacionais, fotografia e imprensa. A segunda, chamada de ‘circulação mimética’, refere-se aos caminhos trilhados por essas representações e pelos distintos significados que lhes foram agregados.

Salvatore (2006) percorre o trajeto do conhecimento construído sobre a América do Sul pelos norte-americanos: se inicialmente esse conhecimento era monopólio de pequenos grupos de cientistas, logo foi ampliado e transmitido de maneira generalizada pelos meios de comunicação, feiras, exposições e museus a um público maior e menos especializado. Em suma, o autor elege, como ideia central do livro, o estabelecimento de uma conexão entre conhecimento e negócio²¹, na qual a produção de conhecimento, de cunho científico, aparentemente “neutro”, não se desvinculou dos interesses econômicos, consolidados nas relações comerciais e na expansão de novos mercados consumidores. Mediante o argumento do “vazio de conhecimento” sobre o subcontinente, viajantes, cientistas, jornalistas e missionários direcionaram-se à América do Sul, estimulados a realizar pesquisas sobre o território, buscando “(re)descobri-lo”.

Seria uma espécie de eufemismo da antiga concepção do “conhecer para dominar²²”? Baseando-se em uma leitura renovada e com um nítido distanciamento em face das interpretações que circundavam as relações imperiais sob o prisma da teoria da dependência²³, a obra de Salvatore (2009) inaugurou uma diferente percepção sobre o poder e a hegemonia da América do Norte e a do Sul.

Em contraposição a essa perspectiva, o autor criticou as determinações esquemáticas de

²¹ Em busca das origens da relação entre conhecimento e negócio, o autor remonta à primeira metade do século XIX, onde localiza os primórdios da “empresa do conhecimento” em viagens e expedições realizadas pelos norte-americanos para a América do Sul. Tanto os comerciantes, quanto os cientistas eram estimulados a desenvolver um conhecimento em relação aos lugares visitados, o que, muitas vezes, se materializava na coleta de espécimes naturais, que compuseram futuras coleções museológicas.

²² A partir do século XVI, com o advento do Renascimento, a busca pelo conhecimento por intermédio da ciência passou a ser por meio de explorações e experimentos no lugar da ciência contemplativa, a qual tinha por base pressupostos teológicos e metafísicos. A maneira ‘correta’ seria a de realizar experimentos e explorações; assim a mente humana poderia trabalhar apoiada em algo que não fosse ela mesma, logrando novos resultados. Bacon influenciou e continua influenciando as pesquisas científicas com seu método de “conhecer para dominar” (CRUSCA, 2013).

²³ A rigor, não existe uma *teoria* da dependência, mas simplesmente a dependência dentro do sistema internacional de relações de força e poder. O que se pretendeu chamar de *teoria da dependência* é uma tentativa de nova versão do modelo neocolonial, já descrito e conhecido desde o século XIX quando, então, o sistema político das nações hegemônicas impôs às ex-colônias um novo *modelo* socioeconômico e político de exploração em nome do liberalismo triunfante (MACHADO apud GOMES 1999, p. 1).

‘centro’ e ‘periferia’, e buscou notar a complexidade das relações entre as partes envolvidas na construção dessas imagens, mostrando inclusive que as ‘periferias’ contribuíram para a construção de uma imagem explorada pelo império. Um exemplo encontra-se nas feiras internacionais, nas quais os *stands* dos países da América do Sul vinculavam os sul-americanos à economia primário-exportadora, enquanto a imagem dos Estados Unidos era associada ao progresso e avanço da tecnologia. Esse foi o caso da Feira de Nova York, inaugurada em 30 de abril de 1939, que marcou uma das inúmeras ações de aproximação entre os países. Nela, foram expostos inúmeros objetos, como máquinas de barbear, televisões, robôs e aparelhos de televisão. O Brasil contou com um pavilhão projetado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, e, durante a inauguração do edifício, o ministro Waldemar Falcão enalteceu a Política de Boa Vizinhança (1933-1945) e a colaboração estabelecida entre os presidentes Franklin Roosevelt e Getúlio Vargas (TOTA, 2000, p. 94-96).

Salvatore (2009, p. 54) procura mostrar como “*la visibilidad imperial fue lograda con la cooperación y complicidad de los invitados periféricos*”, afirmação que pode gerar certo desconforto, principalmente se forem considerados os desdobramentos históricos e a hegemonia alcançada na atualidade pelos Estados Unidos. Essas tentativas de aproximação e produção de conhecimento a respeito da América Latina relacionam-se à Política de Boa Vizinhança, assunto amplamente discutido pela historiografia²⁴; sua abordagem, portanto, não será aprofundada neste capítulo, cujo mote se relaciona à integração da América Latina no circuito comercial/cultural/investigativo norte-americano e aos recursos financeiros e institucionais direcionados a esse propósito. Inúmeros mediadores culturais receberam patrocínio para ‘descobrir’ a América Latina e retratá-la baseados nas novas tecnologias, como a fotografia, que atuou para suprir a demanda de “objetividade” do público em relação às antigas descrições de viajantes, divulgadas por meio de textos ou pinturas²⁵, além de novas metodologias em diferentes campos do conhecimento, dentre eles, o da História da Arte.

²⁴ Para mais informações sobre a política de boa vizinhança, consultar: TOTA, Antônio Pedro. O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000; MOURA, Gerson. Autonomia na Dependência: a política externa brasileira de 1935-1942. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990; McCANN, Frank. Aliança Brasil-Estados Unidos, 1937-1945. Rio de Janeiro: Biblioteca do exército Editora, 1995; MOURA, Gerson. Tio Sam chega ao Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1984. BANDEIRA Luiz Alberto Muniz. Presença dos Estados Unidos no Brasil, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Representações da identidade nacional no Brasil e nos Estados Unidos. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2000.

²⁵ Dentre os vários exemplos de incursões a essa parte do continente, pode-se destacar a “(re)descoberta”, em 1911, de Machu Pichu, por Hiram Bingham, posteriormente divulgada ao público norte-americano por veículos de grande circulação como a *National Geographic*. O livro traz também a reprodução de imagens de algumas fontes utilizadas, como caricaturas, mapas, relatos de viagens, fotos dos stands das feiras internacionais, entre outras. Particularmente interessantes são as fotos que contrastam a modernidade norte-americana e o mundo natural e tradicional sul-americano: um potente avião da Pan American Airways, estacionado ao lado de lhamas e bolivianos vestidos com trajes típicos; um índio ao lado de um burrico, numa exposição internacional, ambos “selados” e descritos como “carregadores da América do Sul”.

Robert Smith foi um dentre os inúmeros mediadores do amplo processo de (re)descobrimto/ressignificação da América Latina e da tentativa de (re)interpretá-la por meio de seus objetos de estudo, centrados na temática colonial. Como guia da discussão está a trajetória intelectual de Robert Smith, sua movimentação no campo em foco e suas aproximações e distanciamentos teóricos e metodológicos relativamente a seus pares e filiações institucionais. A intenção é apreender os caminhos de pesquisas relacionadas à arte e arquitetura colonial brasileira, temáticas inseridas em uma perspectiva mais ampla da política de Estado norte-americano, direcionada para a América Latina. Buscando alcançar o objetivo proposto, os subitens do capítulo estão centrados nas principais metodologias empregadas por Smith no decorrer de seu trabalho e na importância dos arquivos, imagens e coleções em seus estudos sobre Arte, História e Patrimônio.

Este capítulo busca entender a centralidade das imagens, tanto para a formação de acervos, arquivos e museus relacionados à arte e ao patrimônio da América Latina como fontes importantes para o trabalho de Smith como historiador da arte. As imagens também compõem seu espólio ou acervo pessoal. Imagens colecionadas por ele durante toda sua trajetória. Ao percorrer suas afinidades visuais, percebe-se que Smith olhou as imagens como “arquivos da história” (FLORES, 2015).

3.1 METODOLOGIAS PARA O COLONIAL: FOTOGRAFIA E ESTUDO DE IMAGENS

No século XIX, os artistas viajantes se expressavam e registravam por meio de pinturas, desenhos e aquarela e, no século XX, tal prática foi paulatinamente ‘substituída’ pelo uso da fotografia.

Desde seus primórdios, a fotografia localizou-se entre arte e ciência e, no campo da História da Arte, ela atuou no processo de reformulação pictórica. Seu advento promoveu indagações acerca das transformações na produção de imagens e no questionamento dos conceitos de autenticidade, autoria, unicidade e valor eterno, conceitos discutidos por Walter Benjamin (1987), em seu texto *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*.

O debate relacionado à aceitação, ou não, da fotografia como expressão artística, que remonta ao século XIX²⁶, não será o foco de discussão aqui, mas seu uso como fonte de pesquisa é uma das principais técnicas adotadas, não somente por Smith, mas por diversos agentes e setores institucionais e governamentais para a divulgação, catalogação, pesquisa e construção

²⁶ Para aprofundar essa discussão, consultar: TAKAMI, Maria. Fotografia na História da Arte. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2, 2006, Campinas. *Anais...* Campinas: IFCH/UNICAMP, 2006. p. 537-544.

de um acervo visual sobre a América Latina.

A escrita da História da Arte inspirada em imagens, especificamente das fotografias, ganhou maior investimento nas primeiras décadas do século XX. Tal perspectiva se consolidou com as experiências de intercâmbios universitários entre norte-americanos e europeus; nessa empreitada, a Alemanha ocupou um papel central. Princeton e Harvard foram as principais universidades norte americanas a estabelecerem contatos com as instituições alemãs por intermédio de cursos que introduziram técnicas e metodologias de análise crítica das obras de arte pelo uso de imagens (WOOD, 2000, p. 39). Essas universidades, importantes na trajetória acadêmica de Smith, criaram seus próprios acervos, considerados primordiais no estabelecimento de uma posição diante da cultura ocidental devido aos investimentos institucionais e de pesquisa por parte dos Estados Unidos para a acumulação de um acervo visual da América Latina. Em 1940, foi criado o Departamento de Fotografia do MoMa e, em 1949, foi inaugurado o Museu da Fotografia, em Rochester, marcando a institucionalização da imagem fotográfica e assegurando o caráter artístico e documental das coleções²⁷.

As “tecnologias de representação”, mencionadas por Salvatore (2006), dentre elas a fotografia, atuaram como um privilegiado suporte para a construção de um repertório simbólico de diferentes nações que formavam seus acervos imagéticos e documentais. Smith realizou atividades como fotógrafo de instituições, como a Fundação Hispânica e o SPHAN. Realizou doações de imagens para a formação de acervo imagético de tais instituições e compôs seu próprio arquivo de imagens, fonte de suas pesquisas, hoje parte de seu acervo pessoal, assunto a ser discutido a seguir.

Em seu relatório de pesquisa elaborado em 1947, depois da segunda viagem ao Brasil, Smith abordou, mais uma vez, a dificuldade de acesso aos arquivos públicos brasileiros e defendeu a importância de os pesquisadores formarem seus próprios acervos de imagens:

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. 4).

²⁷ Em 1932, a exposição *Murals by American Painters and Photographers* (Murais de pintores e fotógrafos americanos), no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), apresentou ampliações murais de imagens de fotógrafos, como Berenice Abbott (1898- 1991) e Edward Steichen (1879-1973). Em 1933, no mesmo museu, aconteceu a exposição do fotógrafo Walker Evans (1903-1975) e, logo depois, a mostra *Photography 1839-1937* (Fotografia, 1839-1937), organizada por Beumont Newhall, que são passos importantes para a entrada da fotografia no museu, espaço antes dedicado somente às belas artes que excluía a fotografia (TAKAMI, 2006, p. 2).

Como funcionário da *Library of Congress*, responsável pela divisão de fotografia e pela edição do Guia de Materiais de Belas Artes na América Latina, financiado pela Comissão de Cooperação Interdepartamental com as Repúblicas Americana, Smith aprofundou seus estudos sobre acondicionamento de fotografias, forma de conservação, exposição, além de atuar na organização e disponibilização do acervo fotográfico da América Latina para outros pesquisadores. A partir desse trabalho, estabeleceu contato com colecionadores particulares de vários países, dentre eles: Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Colômbia, Equador, México, Peru e Uruguai (NEINSTEIN, 2000, p. 186), prática que marcou sua formação e o direcionamento metodológico de seus pares na Universidade de Harvard.

Na ausência de imagens, Smith considerava que o trabalho do historiador teria pouco valor, pois a tarefa de um pesquisador da arquitetura da América colonial relacionava-se a um problema de reconstrução e, assim sendo, demandaria “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. 1). As fotografias foram consideradas como fontes diretas para contrapor características antigas das construções com as atuais, ou seja, eram vistas como ‘prova’.

Essa fonte documental se torna 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, os registros eram feitos com a finalidade de documentar e respaldar seus estudos. Sendo assim, o enquadramento das fotografias captura o objeto na sua totalidade, desconsiderando, na maioria das vezes, seu entorno.

Figura 3 - Parte externa da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, Salvador, Bahia. S/d. Fotografia de Robert Chester Smith



Fonte: Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

Já, nas imagens internas, são focalizados os detalhes, os símbolos, os signos. Por vezes, Smith focaliza o mesmo detalhe sob diversos ângulos e em composição com outros elementos do entorno.

Figura 4 - Detalhe da talha do altar da Igreja do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia



Fonte: Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

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, isto é, esses tipos se enquadram dentro de padrões ou estilos e são dispostos evolutiva e cronologicamente. Sob essa perspectiva, as descrições minuciosas e detalhadas das obras de arte eram fundamentais tanto para aquelas que ainda estavam conservadas e poderiam ser vistas pessoalmente, como as que desapareceram e eram conhecidas somente por meio de documentos. As relações entre tais

obras, semelhanças, diferenças e filiações formais eram cruciais para a atribuição de autoria que não pudesse ser comprovada pela documentação.

Um exemplo dessa metodologia é percebido no artigo *Minas Gerais no Desenvolvimento da Arquitetura Colonial*, publicado em 1937. Nesse estudo, Smith analisou aspectos formais da arquitetura religiosa mineira e suas semelhanças e diferenças com as construções do norte de Portugal. Pela análise documental e fotográfica, pela pesquisa bibliográfica e pela observação, interpretou os aspectos externos das construções, como a cúpula, a sacristia, a cruz, os sinos, as portadas, as fachadas e as torres. Analisou também elementos internos, como a ornamentação dos altares, das escadarias e das talhas. Ao discorrer sobre cada um desses elementos, listou os materiais dos quais foram feitos e, quando possível, abordou a autoria e inseriu sua análise em uma perspectiva mais ampla, ao fazer relações com os estilos europeus, especialmente de Portugal. Smith considerou os símbolos e signos presentes nas construções e buscou ‘resgatar’ suas origens, identificando como eles foram mantidos ou transformados, no decorrer do tempo, em uma relação comparativa com Portugal.

Na busca de autoria de ex-votos, Smith elencou especificidades estéticas desses artistas populares e aproximou-se da metodologia iconográfica do historiador da arte alemão Erwin Panofsky. Nesse percurso, questionamentos primordiais que perpassam o campo da História da Arte permearam a construção dos textos de Smith relacionados a definição de uma obra de arte, atribuição de valor estético, intencionalidade do autor entre outros. É precisamente na intersecção desses questionamentos que entra o papel de Robert Smith como historiador da arte, que, sob uma perspectiva panofskiana e com um olhar de perito,

verificará toda informação factual existente quanto a meio, condição, idade, autoria, destino etc. [...]. Irá comparar a obra com outras de mesma classe, e examinará escritos que refletem os padrões estéticos de seu país e época, a fim de conseguir uma apreciação mais objetiva de sua qualidade (PANOFSKY, 2009, p. 36).

Em muitos de seus textos, Smith parte de um único objeto para estabelecer autoria, como no caso da cama portuguesa, tratada no artigo *Pinturas de ex-votos existentes em Matosinhos e outros santuários portugueses* (1966). Smith considera a representação da cama para identificar estilo, autoria, datação e, em seguida, para interpretação de significados, método semelhante ao apresentado por Panofsky, que define três momentos de percepção de um objeto artístico: o da descrição pré-iconográfica, da análise iconográfica e, por fim, de sua interpretação. Sobre as diferenças desses dois últimos níveis, Panofsky (2011, p. 53) discorre sobre a origem do sufixo “grafia”. O termo é derivado do verbo grego *graphein* e significa escrever ou relatar aquilo que está “escrito” na imagem. Trata-se de um método descritivo, cuja função é “coletar e classificar

a evidência, mas não se considera obrigada ou capacitada a investigar a gênese”. Já o sufixo “logia” deriva de *logos* e significa pensamento (razão). Iconologia, portanto, é um método

[...] de interpretação que advém da síntese mais do que da análise. Assim como a exata identificação dos motivos é o requisito básico de uma correta análise iconográfica, também a exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica (PANOFSKY, 2011, p. 54).

Segundo a perspectiva de Panofsky (2011), a análise das formas identificáveis presentes na imagem, como objetos, situações, gestos, possibilita a busca da realidade à qual faz menção. A busca de autoria vinha acompanhada de intensa pesquisa bibliográfica e arquivística. Smith investiu na pesquisa arquivística, especialmente nos acervos das irmandades, das ordens religiosas e das câmaras municipais, na tentativa de lançar luz a documentos que regulam a prática construtiva no Brasil.

As pesquisas em arquivos de irmandades foram apresentadas principalmente nos artigos *Documentos Bahianos (1945)* e *Décadas do Rosário dos Pretos: documentos da Irmandade (1954)*, nos quais Smith revelou pesquisas em livros de tombo, considerados por ele fontes valiosas para o estudo da arte colonial, pois neles era possível encontrar termos de Alinhamento e Vistorias, Registros de Atas da Câmara, Cartas de Exames de Ofícios Mecânicos, Licenças de Ofícios Mecânicos, Arrematação de Obras e Contratos, Registros de Marca de Ourives e Entalhadores, Registros de Pagamentos pelo Senado, Registros de Posturas, Provisões do Governo, Provisões do Senado e Cartas do Senado endereçadas ao Conselho Ultramarino, etc. Ao considerar a importância dos livros de registro para a pesquisa, Smith dialoga com o campo da documentação e organização dos acervos. Para o campo da museologia o Livro Tombo ou Livro de Registro é um importante instrumento de Documentação e Conservação de acervos museológicos. O livro tombo é utilizado para o controle de entrada e saída de peças no acervo.

Partindo desses documentos, Smith (1945) identificou uma série de normas que direcionam práticas aparentemente espontâneas e, ao mesmo tempo, verificou como esses processos envolveram inúmeros atores e forjavam hierarquias profissionais e administrativas. Sobre esse tipo de documentação, tratando especificamente daquela encontrada na Bahia, afirmou:

esses papéis, que permitem estabelecer tantas identificações novas, constituem um admirável ponto de partida para o estudo pormenorizado dos homens que levaram a cabo a construção da Bahia no período colonial (SMITH, 1945, p. 86).

Com essa postura metodológica, o pesquisador fez emergir nomes, trabalhos e ações de

sujeitos invisibilizados na História, nos Acervos e nos museu. Smith ultrapassou os macrosistemas filosóficos e estéticos, ao abordar temáticas consideradas ‘menores’, e mais do que buscar a autoria e o gênio criador das obras, empreendeu esforços para interpretar a cadeia produtiva na qual estavam envolvidos os portugueses natos, os mestiços, os escravos e os indígenas.

Smith percorreu diferentes tipos de arquivos, desde privados, públicos, regionais e distritais, até aqueles situados em universidades, instituições militares, paroquiais e de confrarias laicas. Talvez, em virtude dessa vasta experiência em vários tipos de arquivos, ele tenha sido um dos primeiros historiadores da arte a escrever sobre a importância dos arquivos militares – como o do Rio de Janeiro e Salvador – para as pesquisas em história da arte e arquitetura (WOOD, 2000, p. 38). A adoção dessas perspectivas pode ser detectada em suas viagens ao Brasil, onde associou pesquisa arquivística, observação e registros.

A postura teórica e metodológica de Smith vai ao encontro tanto dos direcionamentos do Departamento de Belas Artes, em Harvard, como do campo de estudos sobre a América Latina, no qual ele se integrou. Subsidiadas pelos adjetivos e pelas categorias direcionadas ao trabalho de pesquisadores brasileiros notam-se algumas de suas concepções teóricas e metodológicas. Smith primava por uma escrita científica da História, pautada por um rigor metodológico definido que, segundo ele, se diferenciaria dos escritos líricos e literários. No grupo brasileiro, considerado por ele como ‘bons pesquisadores’, estava Luiz Jardim – responsável por uma abordagem ‘científica’ e não ‘lírica’; Júlio Engrácia, por seu trabalho com arquivos locais e pela transcrição detalhada dos exemplares arquitetônicos da cidade de Congonhas, Minas Gerais; Diogo Vasconcelos, pela publicação e estudo dos registros paroquiais e das irmandades; Augusto de Lima Júnior, pela investigação em arquivos portugueses; e Gilberto Freyre, por toda a compilação de sua obra e influência exercida nas posturas teóricas de Smith.

No entanto, críticas mais severas não foram poupadas a Manuel Quirino, que se “baseava mais na tradição do que em documentos”, e a José Mariano Filho, que “raramente se baseia em investigação documental direta e que, por conseguinte, não encerravam o mesmo grau de notoriedade” (SMITH, 19-- apud WOOD, 2000, p. 39). Smith defendeu a necessidade de o pesquisador visitar pessoalmente as edificações estudadas, entendendo que a documentação direta se referia tanto aos exemplares arquitetônicos em si – contato estabelecido pelo pesquisador em seu próprio trabalho de campo –, como à pesquisa documental em arquivos, etapa considerada por ele indispensável ao trabalho do historiador.

Ao buscar consolidar essas metodologias, Smith realizou um intercâmbio em Portugal em 1934, com uma bolsa de estudos concedida pela Universidade de Harvard. Em Portugal, o

historiador ampliou seu escopo de pesquisa ao tratar da temática luso-brasileira e direcionou suas análises para a arte e a arquitetura portuguesa em diálogos com o Brasil, como veremos no próximo capítulo. A seguir, apresento o quadro dos principais nomes citados no decorrer do capítulo e suas relações com Chester Smith.

3.2 ENTRE ARQUIVOS E COLEÇÕES

A formação de arquivos institucionais e pessoais foi importante para a consolidação do campo de pesquisas de Smith e para a formação de redes entre instituições de diferentes países, contexto no qual o arquivo foi percebido como um “lugar de pesquisa, reflexão e projeto em torno do patrimônio.

Os trabalhos de catalogação, pesquisas e formação de inventários e arquivos inseriram países como Estados Unidos, Brasil e Portugal no debate internacional de instituições direcionadas ao estudo do patrimônio e da História da Arte. Tratando especificamente de Portugal, local onde está alocado o espólio de Robert Smith, 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 esse mesmo direcionamento, Smith percebeu os estudos luso-brasileiros 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 à 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.

Os arquivos adquiriram um grande valor político na rede de instituições públicas e privadas internacionais ligadas à definição da cultura ocidental. A formação de um arquivo sobre arte latino-americana, especificamente no campo do patrimônio edificado, proporcionou o diálogo e intercâmbio entre instituições e pesquisadores, além de atuar como uma ação governamental voltada para um posicionamento cultural das nações.

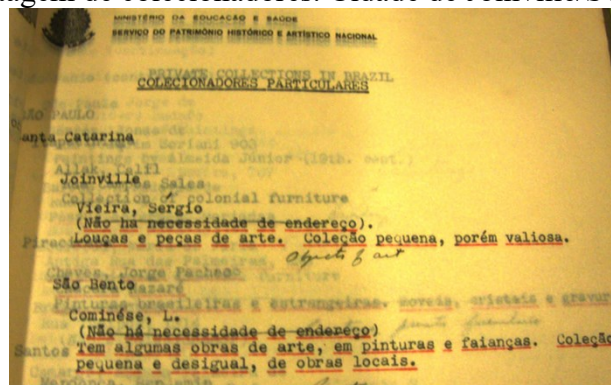
Robert Smith atuou na mediação dos diálogos institucionais entre Brasil e Portugal e, ciente da importância da formação de arquivos que serviriam de referência para pesquisas futuras, ele (SMITH, 1998, p. 40) sugeriu ao SPHAN a construção de um inventário sobre arte e arquitetura brasileira baseado em três grandes projetos. O primeiro deles seria a construção de um catálogo de arquivos privados e oficiais sobre belas artes, que englobava contratos,

nomes dos artistas envolvidos nas construções arquitetônicas e documentos em geral. O segundo projeto propõe a criação de um catálogo de artífices do período colonial até a Guerra do Paraguai (1864-70). O terceiro, um inventário dos desenhos e documentos relevantes encontrados nos arquivos portugueses.

Os dois primeiros projetos direcionados na catalogação e inventário de arquivos privados e oficiais sobre belas artes aproximam-se dos projetos desenvolvidos por Smith na *Library of Congress*, cujo objetivo era mapear coleções, arquivos e fotógrafos latino-americanos. Ambos os projetos dialogavam com as pesquisas que já vinham sendo realizadas por Smith desde a sua primeira visita ao Brasil em 1937, onde pesquisou em arquivos, cúrias e irmandades, documentos que revelassem os nomes dos construtores e artífices que trabalharam nas construções coloniais, sujeitos até então anônimos na historiografia.

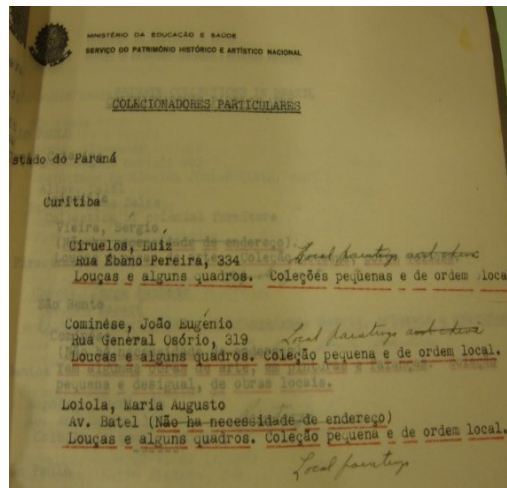
No Brasil, com o auxílio do SPHAN, Smith realizou um levantamento de nomes e endereços de instituições artísticas, colecionadores, fotógrafos, bibliotecas, escolas e cursos de arte e sociedades engajados em atividades artísticas nos diferentes estados brasileiros. A listagem está organizada por estados na qual consta o nome da instituição, tipologia, nome dos diretores e endereços. O documento apresenta as principais características das coleções e quais os objetos a compõem, como cristais, móveis, pinturas, prataria, porcelana. Todo o documento está sinalizado com marcas de caneta e anotações feitas a lápis, o que indica que Smith manuseou esse documento por diversas vezes, como mostra a Figura 5. Nesse mesmo documento, há uma listagem das pinturas de murais realizadas no Brasil. A divisão foi também realizada por estados, local da pintura, nome do artista e título do mural.

Figura 5 - Listagem de colecionadores. Cidade de Joinville/SC e Curitiba/PR



Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian.

Figura 6 - Listagem de colecionadores. Cidade de Joinville/SC e Curitiba/PR



Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian.

Retomando os projetos, Smith considerou que os dois primeiros poderiam ser desenvolvidos pelo SPHAN pelo “seu grande prestígio entre os intelectuais brasileiros, a estima em que é tido geralmente por altas autoridades eclesiásticas e a sua corrente crescente de representantes” (SMITH, 1998, p. 48). Para o terceiro projeto, Smith sugeriu ao SPHAN uma parceria com a Academia Nacional de Belas Artes de Portugal, que, naquele período, havia acabado de finalizar o inventário artístico de Portugal, uma aliança que fortaleceria a aproximação cultural entre os dois países. Segundo Smith (1998, p. 49),

tanto o presidente como o secretário da Academia portuguesa, em recente visita ao Brasil, mostraram-se profundamente interessados na arte brasileira. Historiadores brasileiros, como Gilberto Freyre, têm declarado diversas vezes que a história da arte brasileira precisa ser escrita com relação à de Portugal. Isto se aplica tanto aos arquivos como aos monumentos. Um levantamento de seu material brasileiro seria um passo essencial nessa direção, passo esse que seguiria o impulso recente em direção a uma aproximação cultural entre Portugal e Brasil.

Robert Smith aponta que a História da Arte Brasileira se associa a de Portugal no que se refere aos monumentos e à arquitetura e também em relação aos arquivos, ou seja, projetos para o estabelecimento de uma rede documental que cruzasse o Atlântico era um dos objetivos de Smith ao apresentar seu projeto a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Na formação desse acervo, o historiador ressaltou a cooperação entre os governos de Antônio Salazar (1933-1974) e Getúlio Vargas (1937-1945) no financiamento de pesquisas, cuja contribuição para o conhecimento dos monumentos e arquivos atuaria na aproximação entre os países. Sobre a catalogação de monumentos do período colonial, Smith enfatizou o trabalho realizado pela Academia de Belas Artes de Portugal, da qual foi sócio correspondente desde 1937²⁸:

²⁸ Instituições em que Smith foi sócio-correspondente: Fundação John Simon Guggenheim, *Hispanic Society of*

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 (SMITH, 1949, p. 75-76).

Além de atuar como mediador de projetos para a formação de arquivos e como pesquisador e divulgador de documentos encontrados em arquivos brasileiros, portugueses e norte-americanos, Robert Smith colecionou e agrupou um grande acervo de imagens ao atuar como fotógrafo e produzir suas próprias fontes. O colecionismo foi parte integrante de sua função como historiador da arte e, de acordo com ele, a pesquisa dependia de boas imagens, utilizadas para embasar os argumentos e as conclusões do pesquisador.

Os colecionadores, os museus e a História da Arte são três parceiros aparentemente unidos em torno de um objeto comum chamado ‘Arte’. Parceiros indispensáveis um ao outro, mas portadores de objetivos, missões e intenções diferentes. Os arquivos podem também entrar nessa discussão e, juntamente com os museus, coleções e fundações artísticas, passam a compor as instituições de memória, criadas devido ao grande volume de informações produzidas pela sociedade. Dessa maneira, o papel dessas instituições, com suas devidas especificidades, é selecionar, coletar, organizar, guardar, manter e divulgar memórias de diferentes grupos sociais. Tais instituições incorporam o chamado ‘sistema das artes’, movimento no qual estão presentes a ação de curadoria, os artistas, espaços institucionais e midiáticos.

Segundo Anne Cauquelin (2005), as redes estabelecidas por tais instituições e as pessoas nelas envolvidas é que produzem as informações e as legitimações das obras e objetos artísticos. Portanto, é a partir dessa rede de relações que se estabelecem os sistemas de arte. Smith transitou por instituições que fazem parte do sistema das artes e teve intenso contato com pessoas e grupos que legitimaram ou não determinadas temáticas e objetos artísticos²⁹.

Entendo que a prática de colecionamento, a atuação de Smith como fotógrafo e a utilização de imagens como fonte de pesquisa em História da Arte estão articuladas através do arquivo, local onde se encontra a materialidade dessas imagens. O arquivo é também um componente central na trajetória intelectual de Smith, que percorreu inúmeros e diversificados arquivos em suas viagens pelo Brasil, Portugal e Estados Unidos, como já mencionado anteriormente.

American, Academy of American Franciscan History, Instituto de Coimbra, Instituto Histórico e Geográfico da Bahia e do Maranhão, Conselho do Museu Imperial de Petrópolis.

²⁹ O fichário de endereços de Smith está repleto de contatos de historiadores e intelectuais do Brasil, Estados Unidos, França, Inglaterra e Portugal. Dentre eles: Luiz Carlos de Azevedo, Charles Ralph Boxer (britânico pesquisador da história colonial portuguesa e holandesa), Lewis Hanke (historiador norte-americano, especialista em América Latina), Virgínia Rau (historiadora portuguesa, estudiosa do período medieval português), dentre outros.

O sentido de coleções e colecionismo na trajetória intelectual de Robert Smith será tratado por meio de seu ‘espólio’ documental, maneira pela qual a Fundação Calouste Gulbenkian³⁰ denomina seu arquivo pessoal, doado por testamento à instituição em 1975. Os documentos só chegaram à Lisboa em 1977, e esse intervalo de dois anos na tramitação do arquivo composto por imagens fotográficas, textos, anotações, documentos, fichas e correspondências que abarcam uma trajetória intelectual de quase meio século, aconteceu devido ao pedido de cessão, por instituições norte-americanas, de documentos referentes aos Estados Unidos.

Ocorreu uma fragmentação do arquivo pessoal de Chester Smith com a separação de alguns documentos específicos de interesse da *Library of Congress*. A biografia de um documento não termina quando ele entra em um arquivo, ele não foi produzido só com a intencionalidade de ser histórico e possui uma trajetória, razão pela qual se faz necessário problematizar o que trouxe o documento até a contemporaneidade. Nessa trajetória, os documentos vão adquirindo sentidos e usos diferenciados, e os interesses pela guarda ou descarte também se alteram. Essa disputa pela guarda dos documentos referentes aos Estados Unidos pode ser entendida pela capacidade de os arquivos oferecerem um senso de identidade, de origem, de história e memória pessoal e coletiva.

Terry Cook (1997, p. 44-45) explica que o sentido de proveniência não deve mais ser visto em termos de ligação direta entre registro e fonte original, mas sim como um conceito focado nas funções e processos empresariais do produtor que influenciaram a produção de registros em constante evolução. Assim, a proveniência estabelece uma relação dinâmica, captando com maior precisão a contextualização dos documentos. A perspectiva pós-custodial de Terry Cook (1997) procura problematizar o arquivo além de sua materialidade, ao entender que a proveniência dos documentos estaria nas ações que os produziram. Seria uma mudança na teoria e na prática arquivística com a transferência do registro para o ato de produção documental.

No decorrer do século XX, a arquivologia consolidou-se como disciplina autônoma em um momento de valorização da memória e abordagens historiográficas que impulsionaram o surgimento de novas instituições de custódia documental. Em 1980, os arquivos foram

³⁰ A Fundação Calouste Gulbenkian foi criada em 1956, em Lisboa, Portugal com a finalidade de difundir a pesquisa e o conhecimento em arte, educação e ciência. A Fundação possui um museu de arte, um centro de arte moderna, biblioteca de arte e promove cursos, conferências, publicações editoriais, bolsas de estudos, colóquios e exposições em suas áreas de interesse. As coleções e os acervos pessoais estão sob a guarda da Biblioteca de Arte, dotada um vasto acervo bibliográfico, artístico e documental. A Fundação conta com o espólio de arquitetos, intelectuais portugueses e estrangeiros, como Cristina da Silva, Raul Lino, Diego Macedo, Amadeu de Sousa Cardoso, Robert Chester Smith entre outros. Site: <http://www.gulbenkian.pt/>.

reconhecidos como “patrimônio cultural das nações” e pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), um espaço interdisciplinar que permite refletir sobre a prática arquivística e historiográfica.

Instituições de memória foram surgindo, respondendo a uma crescente valorização da memória coletiva; segundo Pierre Nora (1993, p. 15), uma memória arquivística, “registradora, que delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela”. Essas novas instituições custodiais recebiam/recebem diversos tipos de documentos, entre eles acervos pessoais, familiares, coleções e vestígios de outras instâncias de memória que não a estatal, como o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC)³¹ e a Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, Portugal.

A prática documental está relacionada ao Estado-Arquivo, ao controle, à propaganda e também à imprensa. Como discutido, Smith utilizou as imagens como uma das principais fontes de seu trabalho, e elas foram cruciais em todas as suas frentes de pesquisa. Smith utilizou a fotografia para documentar as fontes utilizadas em seus trabalhos, desde a arquitetura, ofertas votivas, quadros, plantas de construções, documentos eram capturados pelas lentes do historiador.

O arquivo de Smith relaciona-se ao lugar social que ele ocupou e problematizá-lo é perceber que ele não é inócuo e compõe uma camada mais profunda da pesquisa. O arquivo de Smith possui uma temática comum, relacionada à arquitetura e arte colonial, e está composto por documentos, imagens e textos selecionados durante sua trajetória acadêmica.

A partir da pesquisa realizada no arquivo pessoal de Smith, notei que a imagem a ser institucionalizada e arquivada é a do intelectual, do pesquisador e homem público. A acumulação dos documentos no decorrer de uma vida revela uma intencionalidade autobiográfica. O arquivo de Smith pode ser interpretado pela maneira com que os historiadores se apropriam dos arquivos pessoais para desenvolver suas pesquisas e pelo viés do poder, do reconhecimento, da legitimação no campo intelectual, da construção de uma imagem de si e de uma trajetória, posteriormente institucionalizada. A tentativa de entender a ambiência intelectual na qual essas trocas aconteciam, nas palavras de Antônio Névoa (2000, p. 21-22), caracteriza-se por

um esforço de mostrar a pluralidade de mini-racionalidades que organizam a vida

³¹ O CPDOC foi criado em 1970, destinado a guardar arquivos privados de pessoas públicas atuantes no contexto político pós-1930. No Brasil, as instituições de memória e os pesquisadores estavam em diálogo com o contexto internacional onde “os laços da nova história política, social e cultural no Brasil, são indissociáveis da própria materialização, em arquivos privados, de uma boa parcela de suas fontes, que passaram a exigir novos procedimentos tanto de arquivamento quanto de pesquisa historiográfica” (GOMES, 1998, p. 125).

social e o trabalho científico, ou seja, diante da especialização do conhecimento, é necessária a compreensão global dos problemas, não em direção a um sentido único, mas, sobretudo na perspectiva de reconstrução de múltiplos sentidos a partir das histórias de que os diferentes grupos são portadores.

O acervo de Smith é dividido entre documentos escritos e fotografias. Ao percorrer diferentes caminhos para chegar à autoria das obras, registrava, por meio de fotografias e relatórios, a maioria de seus objetos de estudo, culminando em uma coleção de 4.250 imagens referentes ao Brasil, e o total de doze mil imagens, ainda em processo de organização e tratada como uma coleção dentro de seu arquivo pessoal. A coleção de imagens engloba fotografias de obras arquitetônicas, documentos, plantas de construções, desenhos e esboços, tiradas por Smith ou por fotógrafos contratados. Em menor número, há também fotografias de sua autoria na Fundação Hispânica, na *Library Of Congress*, e nos arquivos do IPHAN, no Rio de Janeiro.

A coleção de fotografias da Fundação Calouste Gulbenkian foi organizada em duas etapas³². A primeira divisão foi realizada a partir da chegada das imagens à Fundação e, de acordo com Dalton Sala (2000, p. 119), foi problemática por causa da dificuldade de se estabelecer o vínculo original entre os textos e as imagens, sendo necessária a remontagem dos conjuntos de texto, fichas e correspondências para verificar a ordem original. A segunda etapa, ainda em andamento, iniciou-se em 2010, pelo professor José Pessôa, da Universidade Federal Fluminense em parceria com a Professora Renata Malcher Araújo, da Universidade do Algarve e a própria Fundação Calouste. A organização adotada para essa coleção distancia-se dos parâmetros estipulados pela arquivística, como aqueles discutidos por Terry Cook (1997) em que o fundo deve respeitar a ordenação inicial dos documentos e a primazia do princípio da objetividade e aproxima-se de uma organização temática, comumente adotada pelos historiadores. As imagens foram divididas em dois grandes grupos: Portugal e Brasil, subdivididos em quinze temas, como arquitetura religiosa, desenho, mobiliário, azulejos, esculturas, etc.

A divisão das imagens em eixos temáticos foi possibilitada pela descrição presente no verso da maioria das fotografias, com data, local e referência para utilização posterior em algum texto ou pesquisa. A coleção de imagens de Smith foi produzida no decorrer de sua carreira como historiador e usada como fonte de pesquisa; por conseguinte, manipulada com frequência.

³² A primeira organização de toda a documentação referente a Robert Smith foi feita em Textos (manuscritos, anotações, datilografados, fichas); Imagens (fichas catalográficas, remissão aos textos); Correspondências (distribuição geográfica e cronológica); Documentos (originais, cópias, transcritos, impressos); Normatização do depósito; Catalogação geral do acervo de papéis e imagens, Processo de Doação e ingresso; Bibliografia de Robert Smith (SALA, 2000, p. 119). Os documentos estão catalogados e normatizados e a consulta é feita presencialmente no Arquivo de arte, do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste. Apenas algumas bibliografias e catálogos de exposições encontram-se digitalizados, conforme informações contidas no site da Fundação.

A referência feita por Smith não atribuiu a restituição completa da ordem original, mas uma organização compatível com a do titular e com as necessidades de investigação histórica.

Apesar de Smith ser muitas vezes mencionado como um historiador da arte que percebeu a continuidade de Portugal na arquitetura brasileira, sua pesquisa tem outros inúmeros e relevantes aspectos a serem estudados, o que se justifica pela retomada de suas obras por diversas pesquisas e instituições. Pelas temáticas elegidas por ele em suas pesquisas, foi possível discutir e perceber como teorias e cânones da disciplina História da Arte foram sendo quebrados e problematizados pela inserção de objetos que eram pouco usuais nas pesquisas produzidas no período de sua atuação. Com base na trajetória de Smith, houve a possibilidade de notar como se articularam redes transnacionais voltadas para a pesquisa em História da Arte e arquitetura colonial brasileira, questões discutidas no capítulo seguinte.

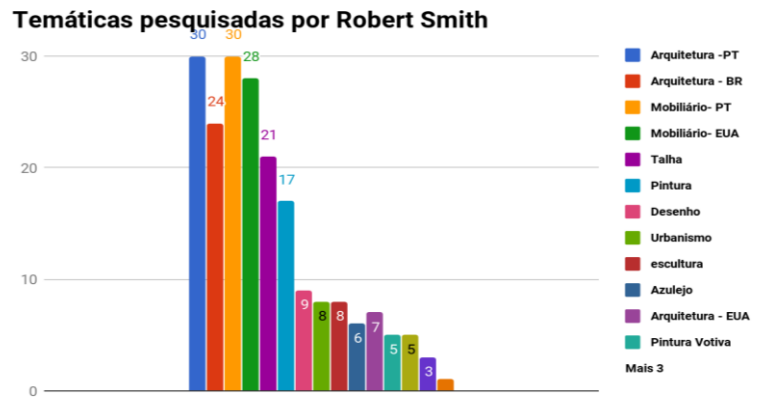
4. PROBLEMÁTICAS SOBRE ARTE E OBJETOS MUSEALIZÁVEIS

Robert Smith interessou-se por diversas temáticas em seus estudos, como, por exemplo, ourivesaria, pintura votiva, azulejaria, mobiliário (Gráfico 5). Tais temáticas, consideradas como ‘artes utilitárias, se consolidaram em um período de transição entre “o sistema artesanal, abolido pela Revolução Francesa em praticamente toda Europa, para o industrial” (SALA, 2000, p. 122). O conceito de Arte Decorativa, associado à produção industrial pela expressão ‘Arte Aplicada’, ganhou definição mais explícita quando associada a um dos “ramos da indústria cujas obras se revestem de caráter artístico: mobiliário, cerâmica, tapeçaria, etc.” (ARTES..., 1935, p. 159).

De acordo com Patrícia Godoy (2004, p. 1), temas de pesquisas relacionados à arte decorativa foi o mote de diversos autores; todavia, a maioria deles apresentou uma análise sucinta do “intrincado caso da arte decorativa brasileira produzida na primeira metade do século XX”. Esse descaso adveio pela banalização das produções artísticas de caráter ornamental durante o modernismo. Smith não tratou da arte decorativa do período modernista brasileiro, mas, durante esse período, escreveu e pesquisou sobre artes decorativas do período colonial. Ao mesmo tempo em que figurou como um tema marginal no modernismo, atuou na resistência contra o uso dos repertórios estrangeiros nas oficinas e cursos de arte de escolas brasileiras. Elementos da flora, fauna e da arte marajoara seriam utilizados na busca de um estilo próprio e da promoção da autonomia da arte brasileira, ou seja, havia uma crença na nacionalização da arte brasileira por intermédio da arte decorativa.

No levantamento temático da bibliografia produzida por Smith no/sobre o Brasil, Estados Unidos e Portugal, nota-se que a arquitetura e o mobiliário foram temas preponderantes em sua produção e que a guinada de Smith para temas relacionados a cultura material, objetos e artes decorativas aconteceu principalmente a partir da década de 1950. Antes disso, as publicações sobre tais temas eram mais esparsas e diluídas em meio a análises arquitetônicas.

Gráfico 1 - Temáticas pesquisadas por Robert Smith



Fonte: Gráfico elaborado por Sabrina Melo, 2018.

Especificamente sobre arquitetura, Smith publicou o maior volume de trabalhos em Portugal e, em seguida, sobre o Brasil. A arquitetura colonial como tema principal de suas pesquisas esteve presente em seus estudos da década de 1930 a de 1970. O segundo item com maior quantidade de produção é o mobiliário nos Estados Unidos, com 28 artigos e livros publicados entre 1950 e 1970. Já, os estudos sobre o mobiliário no Brasil remontam de 1945 e totalizam três publicações. Sobre a talha, realizou estudos em Portugal e no Brasil. As pinturas estiveram presentes em seus artigos desde 1938 até 1970, totalizando dezessete referências. Nas pesquisas sobre desenhos, urbanismo e escultura, buscou associar mencionados elementos à sua temática principal, a arquitetura do período colonial.

Sobre ourivesaria, Smith publicou cinco artigos, sendo o primeiro deles escrito em 1948. Os modelos lusitanos de ourivesaria foram executados durante os séculos XVII e XVIII, o que dificulta a identificação de um estilo nacional próprio, segundo Robert Smith (1948). Pelo grande número de ajudantes em situação de escravidão e negros libertos nas oficinas, muitos deles de origem islâmica do Alto Sudão e já conhecedores dos processos de fundição de metais, e pela criação de objetos típicos, como cuia de chimarrão, arreios, esporas, caçambas e balangandãs, foi percebida uma criação própria em território nacional. Alguns desses objetos foram estudados por Smith (1948), como, por exemplo, os balangandãs, uma armação de ouro ou prata da qual pendia um amuleto tradicionalmente usado na cintura pelas baianas³³. As pencas reúnem objetos de metal com formas variadas, como moedas, figas, chaves, dentes, romãs, cocos de água, etc. Os elementos que compõem as pencas de balangandãs são reunidos

³³ Para mais informações sobre os balangandãs consultar: TRINDADE, Simone. O que é que a Bahia tem: ourivesaria do Museu Carlos Costa Pinto. In: MUSEU CARLOS COSTA PINTO. *Catálogo da exposição "O que é que a Bahia tem"*. Salvador, 2006.

em razão de seus sentidos mágicos e rituais.

O crescimento da ourivesaria no Brasil foi marcado por tentativas de controle dessa produção. As autoridades tomaram diversas medidas fiscalizadoras, como o Alvará de 1621, o qual instituiu que nenhum “mulato, negro ou índio, mesmo liberto, poderia exercer a função de ourives”. Um pouco mais tarde, a Carta Régia, de 30 de julho de 1766 – que vigorou até o Alvará de 1815 –, proibiu o exercício da ourivesaria, na tentativa de impedir “os abusos que os ourives praticavam, com prejuízo do Erário Real, mas também tudo que dizia respeito à lesão do quinto do ouro” (ROSA, 2006, p. 19). As diversas regulamentações, porém, não impedem a realização clandestina do ofício, responsável pela maior parte das obras executadas³⁴.

No intervalo compreendido entre as duas primeiras viagens ao Brasil (1937-1946), Smith publicou inúmeros artigos e livros com diferentes temáticas no Brasil, Estados Unidos e Portugal. A produção bibliográfica construída baseada em sua viagem de 1937 definiu, em linhas gerais, qual seria o tom de suas pesquisas, articuladas em levantamento bibliográfico, pesquisa em arquivos, museus, coleções e mediante a utilização de imagens e formação de acervo fotográfico. O mote dos artigos produzidos em 1937³⁵ alicerçou seu trabalho com as fontes iconográficas e cartográficas, em consonância com aspectos da cultura material. Nessa primeira frente de artigos, analisou documentos encontrados em arquivos de irmandade, livros de tombo, pinturas de viajantes holandeses, como Frans Post, por exemplo, além de imagens, plantas e desenhos encontrados em arquivos portugueses.

Nos artigos produzidos a partir da viagem de 1946³⁶, constata-se um direcionamento para a atuação dos engenheiros militares nas construções do período colonial; no entanto, a abordagem iconográfica continua presente em suas análises. Foi constante a utilização de vistas

³⁴ Para a aferição da qualidade das peças, o procedimento padrão é a marca (ou punção), que indica a quantidade de cobre empregada na execução do objeto (por ser mole, a prata é ligada a outros metais, sobretudo o cobre). Atestada a qualidade, a peça recebe então marcas, em geral da cidade em que é executada e do perito que a examina, o ensaiador.² Além dessas, os objetos podem receber também marcas de exportação e importação; marcas de cidades diferentes – daquela onde é feita e daquela em que é adquirida –; marcas dos ourives. As primeiras marcas de que se têm notícia são francesas, do século XII. Em Portugal, elas se tornam obrigatórias a partir de 1688. No Brasil, por sua vez, a primeira marca conhecida é uma de Salvador (a letra “S”), de cerca de 1693. Como boa parte da ourivesaria colonial brasileira está a cargo de negros e mulatos, que trabalham clandestinamente, muitas das peças nacionais não possuem identificação (ROSA, 2006, p. 21).

³⁵ Os artigos produzidos na viagem de 1937 foram: *Minas Gerais no Desenvolvimento da Arquitetura Religiosa Colonial* (1937), *O Caráter da Arquitetura Colonial do Nordeste* (1938), *The Colonial Churches of Brazil* (1938), *he [???] Colonial Architecture of Minas Gerais* (1939), *São Luiz do Maranhão* (1938), *As Paisagens Brasileiras de Frans Post* (1938), *Três Paisagens Brasileiras de Frans Post* (1939), *Alguns Desenhos de Arquitetura Existentes no Arquivo Ultramarino Português* (1940), *O Códice de Frei Cristóvão de Lisboa* (1941) e *Documentos Baianos* (1945).

³⁶ Os artigos publicados com base na viagem de 1946, foram os seguintes: *Requena e o Japurá: algumas aquarelas do século XVIII sobre o Amazonas e outros Rios* (1946), *Algumas Vistas da Bahia Colonial* (1948), *Arquitetura Jesuítica no Brasil* (1948), *Praia da Madeira no Recife. Uma contribuição para a História Econômica do Brasil* (1949), *Uma Cadeia, Uma Capela e duas Casas: desenhos de arquitetura Colonial Brasileira* (1949/1951), *A Brazilian Merchant's Exchange* (1949), *El Palácio de Los Gobernadores de Gran-Pará* (1951), *Arquitetura Colonial Baiana: Alguns Aspectos de sua História* (1951).

e pinturas das cidades, mapas e documentos referentes à conformação urbana. Nessa segunda frente de artigos, Smith direcionou-se para o estudo mais detalhado do mobiliário, marcando um direcionamento para a cultura material.

Apesar da opção em abordar as duas primeiras viagens de Smith ao Brasil no capítulo anterior, neste escolhi por não me prender a esse recorte temporal em razão da vasta obra de Smith e a variedade de temáticas abordadas por ele no decorrer de sua trajetória. As temáticas elencadas dialogam com as discussões teóricas apresentadas nos capítulos anteriores e perpassam pela formação dos campos teóricos e metodológicos que guiaram as pesquisas do historiador em consonância com a formação de linhas de pesquisa e interesses (políticos e culturais) de Portugal e Estados Unidos em relação ao Brasil e à América Latina.

4.1 ROBERT SMITH E A HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL

A História da Arte no Brasil constituiu-se sob muitos percalços e tem alcançado, somente em décadas recentes, maior expansão e consolidação institucional como disciplina autônoma. Em uma breve retomada do percurso da disciplina no país, entre 1848 e 1855, aconteceu o reconhecimento jurídico da denominada “História das Belas Artes, Estética, e Arqueologia”, como parte do programa de reformas durante a diretoria de Manuel de Araújo Porto Alegre, na Academia Imperial de Belas Artes. Instaurada em universidades europeias desde meados do século XIX, a cadeira foi juridicamente reconhecida somente em 1870 e contou com Pedro Américo de Figueiredo e Melo como professor titular.

Em 1890, a cadeira passou a ser chamada de “História das Artes” e, com a República, na então Academia Nacional de Belas Artes, cuja política da instituição era: “insensível às ideias de modernidade que explodiram no país em 1922, a escola de Belas Artes conheceria as crises de 1931, com a frustrada reforma de Lúcio Costa e a do início da década de 1940, provocada pelo inconformismo dos estudantes”³⁷ (ZANINI, 1993, p. 22).

A renovação do quadro teórico ocorreu em 1954, com o ingresso do professor Mário Barata³⁸, graduado pelo Instituto de Arte e Arqueologia, de Paris. Em 1960, o curso foi incorporado na Universidade Federal do Rio de Janeiro e, na última década, houve um

³⁷ Outras escolas foram criadas pelo país, como a Academia de Belas Artes da Bahia, em 1877, onde havia uma disciplina de História da Arte do Brasil, ministrada por Manoel Querino, e o Instituto de Artes, em Porto Alegre, fundado em 1908, que inclui História da Arte em seu currículo.

³⁸ Mário Barata é autor de um dos raros textos sobre ensino de História da Arte no Brasil “Perspectivas da História da Arte no Brasil: importância da disciplina e de sua bibliografia especializada”, oriundo de uma conferência realizada em 1962 no IHGB, do Rio de Janeiro.

crescimento dos cursos de graduação em História da Arte, alocados em Universidades Federais situadas no sul e sudeste do país³⁹.

Nesse entremeio, os anos de 1930, período em que Smith se inseriu no campo intelectual brasileiro, foi um momento marcado pela criação de universidades, formação de corpo docente e inúmeros financiamentos de pesquisa. Desde a sua formação acadêmica até os direcionamentos de suas pesquisas, Smith pautou-se em teorias e metodologias próprias do campo da arte em diálogo com outras áreas do conhecimento; desse modo, é imprescindível dimensionarmos qual o seu entendimento sobre a História da Arte Brasileira.

A divisão da arte brasileira realizada por Smith e suas escolhas bibliográficas para os estilos artísticos revelam indícios da construção de sua cartografia acerca do assunto. Traçar a geografia e a cartografia da arte brasileira com fundamento em suas concepções permite o desenvolvimento de discussões relacionadas ao campo da arte, da política, do patrimônio e da dinâmica intelectual e artística do período em questão.

O texto referência para este tópico será o artigo *Arte*, escrito por Robert Smith, em 1940, para o *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros-MBEB (1998)*⁴⁰. Nesse artigo, o autor realizou o levantamento bibliográfico no período compreendido entre 1937 e 1942, totalizando 968 títulos considerados por ele como referências para a História da Arte brasileira⁴¹. Tal texto foi o primeiro do *Manual Bibliográfico* e sua extensão é justificada pelos diretores “dado seu valor orientador, num campo em que um guia dessa natureza estava falho” (BERRIEN, 1998, p. 11) tanto para o pesquisador de estudos brasileiros como para os historiadores da arte.

Segundo Smith (1998, p. 21),

a História da Arte brasileira é um campo a ser explorado”, e ainda estava por ser (re)escrita a partir da formação de um corpo de “bandeirantes em Belas Artes, cuja produção certamente rivalizaria com tudo aquilo escrito até então.

Na opinião do historiador, ainda não havia sido produzida uma história sistemática sobre a arte brasileira que abarcasse regiões, períodos, arquitetos, pintores e escultores sob uma análise crítica. Tal lacuna justificaria seus esforços em construir um ‘inventário’ sobre o assunto com base em uma bibliografia especializada e nas investigações realizadas no Brasil.

A bibliografia reunida por Smith na composição do artigo *Arte (1998)* foi inicialmente

³⁹ Universidades que ofertam o curso de graduação em História da Arte: UNIFESP (São Paulo), UNB (Brasília), UFRJ (Rio de Janeiro), UFRGS (Rio Grande do Sul) e UNB (Brasília).

⁴⁰ Os capítulos do *Manual Bibliográfico* foram divididos em temáticas que transitavam entre política, economia, história e arte.

⁴¹ Em continuidade ao trabalho de Smith, José Valladares (1960) publicou a *Bibliografia Seletiva e Comentada*, de 1943 a 1985, com um total de 693 títulos.

coletada durante a viagem de 1937, a partir de visitas a diversos arquivos, bibliotecas, e finalizada nos Estados Unidos, onde ele já vinha desenvolvendo levantamentos bibliográficos sobre a arte brasileira para o *Handbook of Latin American Studies* e para a Fundação Hispânica. Ainda para a coleta de bibliografia para o *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*, visitou a Biblioteca Pública de New York, a *Widener Library*, da Universidade de Harvard e a Coleção Oliveira Lima, da Biblioteca da Universidade Católica da América, e a da *Columbus Library*, da União Pan-Americana, bem como outras notáveis coleções latino-americanas, nos Estados Unidos.

A bibliografia reunida para o *Manual (1998)* totaliza 968 obras, todas com pequenos comentários do autor. Tal bibliografia foi considerada como introdutória para um assunto pouco explorado, parte de um campo que “está prestes a tornar-se uma disciplina de estudos brasileiros em pleno desenvolvimento” (SMITH, 1998, p. 22). Nessa composição, Smith inseriu diários de viagens, guias, álbuns costumbristas e fotográficos, biografias e histórias regionais. Considerados como ‘publicações secundárias’ ou ‘de valor inferior’, eram, muitas vezes, os únicos documentos escritos sobre determinados assuntos, o que justificava a inserção dessas fontes em sua bibliografia geral. Quase todas as fontes citadas no grupo considerado de ‘valor inferior’ foram utilizadas nos trabalhos de Smith, inclusive, em outros momentos, como já discutido nos capítulos anteriores, ele ressaltou a importância dessas fontes para o trabalho dos historiadores da arte.

As bibliografias foram subdivididas em grupos de classificação, dispostos cronologicamente: A- Obras Gerais, B- Arte Indígena, C- Período Colonial, D - Século XIX, E- Período Moderno. Dentro desses grandes eixos, há os seguintes subitens: obras gerais, subdivididas por regiões; arquitetura, dividida por estados; urbanismo; pintura; artes gráficas; e esculturas. No item D, tratou igualmente de artes menores (ourivesaria, mobiliário) e, no Período Moderno, fez um levantamento bibliográfico sobre caricatura e arte popular.

A seguir, apresento um panorama geral das principais obras e temas elencados por Smith na sessão de *Obras Gerais*, espécie de introdução à bibliografia. Foram elencadas 44 obras que transitaram entre nomes, como Ricardo Severo, Gilberto Freyre, Paulo Pedrosa, Araújo Porto Alegre, Gonzaga Duque⁴² e Mário de Andrade. No item bibliografia, foram citadas seis obras, dentre as quais cinco eram artigos do próprio Robert Smith, publicados no *Handbook of Latin American Studies*, nos quais aponta referências específicas relacionadas à arte brasileira.

⁴² Localizou *A Arte Brasileira* (1888) de Gonzaga Duque como uma obra que representaria “mais pesquisa do que até então havia sido feita por quem quer que fosse em todo campo da história da arte brasileira”. Nessa mesma perspectiva, mencionou Silvio Romero, elogiado por sua obra concisa (SMITH, 1998, p. 30).

Em “Museus e Coleções”, foram elencadas 37 obras de referência, dentre elas os anuários do Museu Nacional de Belas Artes e os catálogos elaborados pelo Ministério da Educação e Saúde do Museu Nacional de Belas Artes, do Museu Coronel Davi Carneiro, de Curitiba, Paraná. Apontou como referência o catálogo do leilão realizado entre 21 de julho e 1º de agosto de 1941, de uma das “mais notáveis coleções de arte brasileira”, totalizando 1.072 peças, dentre as quais sete eram do pintor holandês Frans Post, raras obras de Debret, Taunay, Jean Pallière e do pintor José Ferraz de Almeida Júnior. A coleção era também composta por mobílias, porcelanas e cristais de Portugal e Brasil do século XVIII. Smith faz referência ao trabalho de Carlos Estevão, sobre o museu Emílio Goeldi; e à poetisa Cecília Meirelles, com o artigo *The Imperial Museum of Petrópolis* (1941).⁴³

No item “Escolas”, Smith faz uma lista de oito livros e artigos que tratam do ensino de Belas Artes e de História da Arte no Brasil. Os textos apresentam informações desde a Escola Nacional de Belas Artes do Império à República, até o ensino de Artes no nível universitário, com o artigo de Celso Kelly (1939), no qual o autor discute o ensino das artes como uma função universitária, com especial referência ao ex-Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal.

Em “Proteção de Monumentos”, Smith inicia a sessão referenciando o artigo *El Sistema de Protección del Patrimonio de Arte y Historia en el Brasil* (1942), de Rodrigo Melo Franco de Andrade. O artigo faz uma análise da lei de 30 de novembro de 1937, que instituiu o SPHAN. É acompanhado de uma descrição de cada aspecto da obra desse serviço, informações que, segundo Smith, seriam ‘preciosas para o historiador da arte brasileira’. A maioria dos seis artigos citados fazem referência aos serviços de proteção realizados pelo SPHAN. Na sessão “Arquitetura”, foram citadas 37 obras, subdivididas por regiões brasileiras. Citou Lucio Costa, Jean Baptiste Debret, Raul Lino, José Mariano Filho, entre outros. Na sessão 6 “Urbanismo”, Smith citou autores que tratam do urbanismo por meio de imagens. A maioria dos estudos mencionados utilizam fotografias, pinturas, vistas das cidades para a discussão do urbanismo em diferentes cidades brasileiras.

Ao elencar as referências sobre “Pinturas”, Smith transitou em referências sobre o período colonial brasileiro e pintura modernista, ao citar os trabalhos de Luís Martins, *De Almeida Júnior ao Modernismo* (1941).⁴⁴ Smith refere-se a obras que estudam a pintura do norte e nordeste brasileiros, fugindo do eixo-Rio de Janeiro e São Paulo, como o artigo *Cinquenta anos*

⁴³ Interessante relato do novo museu de relíquias imperiais, feito por uma das mais conhecidas poetisas brasileiras. As excelentes fotografias apresentam detalhes de pinturas, mobílias, cristais, porcelanas e leques (SMITH, 1998, p. 55).

⁴⁴ Sinopse de uma conferência pronunciada na sede do Sindicato dos Artistas Plásticos, em que Almeida Jr. é designado o ancestral dos modernos e um dos maiores coloristas brasileiros (SMITH, 1998, p. 59).

de pintura em Pernambuco, de Lucilo Varejão (1942), que aborda o trabalho dos paisagistas Teles Júnior e Lassailly, ambos de fins do século 19, e “ilustra com fotografias nítidas o trabalho de grande número de pintores pouco conhecidos e muito interessantes de Recife” (SMITH, 1998, p. 60).

Para a listagem bibliográfica sobre “Esculturas”, Smith priorizou fontes e chafarizes e monumentos cariocas. Em “Arte Popular”, dividida em dois subitens, tratou da arte negra a fundamentando-se nos artigos de Mário Barata (1941) e de Ignace Ettiene (1911). No segundo item, elencou referência sobre a arte indígena, apresentada minuciosamente no decorrer do texto, cujas temáticas transitam desde poesia indígena, cerâmica e arqueologia. Referente ao período colonial, Smith dividiu em obras gerais escritas, em sua maioria, por viajantes. Referências mais específicas são listadas nas subdivisões por estados brasileiros. Em seguida, elenca as referências sobre arquitetura colonial brasileira, a seção mais extensa de seu artigo.

Smith considerou como “Arte” todas as obras de Belas Artes e arte popular produzidas por brasileiros e/ou pessoas residentes ou de passagem pelo país. Mencionou as pinturas feitas por Cândido Portinari, na *Library Of Congress*, que, embora não tivessem sido executadas no Brasil, seriam um exemplo de arte brasileira. Outro exemplo citado foi a série de pinturas, desenhos e gravuras de assuntos brasileiros feitos por estrangeiros no Brasil “desde os holandeses do século XVII em Pernambuco, até os membros da missão francesa de 1816 e os artistas costumbristas de meados do século XIX, pertence evidentemente à tradição da arte brasileira”. Ainda nesse grupo, foram inseridas obras de expatriados europeus, como Lasar Segall que se “acha ligada em matéria, espírito e influência, à pintura corrente no Brasil”; já os murais pintados por George Biddle na Biblioteca Nacional Rio de Janeiro “não se relacionam em qualquer sentido com a pintura brasileira, quer pela influência exercida, quer pelo espírito ou assunto que encerram” (SMITH, 1998, p. 23).

Smith (1998, p. 24) situou a arte indígena no segundo grupo de classificação da bibliografia. Foi considerada uma categoria independente da ordem cronológica dos diversos períodos como forma de indicar que, em muitos casos, ela precedeu o desenvolvimento da arte europeia e afro-brasileira. Ao mesmo tempo, sua posição independente deveria mostrar que ela foi contemporânea das principais correntes da tradição artística nacional. Os elementos indígenas, segundo ele, não se encontram nas manifestações arquitetônicas; porém, é rotineiro considerar obras de arquitetos estrangeiros como arquitetura brasileira. “Onde estaria a arte dos índios brasileiros?”, perguntou Smith, inserindo-a como essencial na arte brasileira. Segundo ele, encontrava na região amazônica sua “melhor expressão”, ao passo que era uma arte ainda em produção, em movimento. A arte indígena ocupou um lugar *sui generis* na bibliografia de

Smith, pois ao mesmo tempo em que reconhece sua importância e presença no decorrer de toda a História brasileira, optou metodologicamente por não apontar sua influência nas artes do período colonial e defender a tese da continuidade lusa.

Sobre a arte indígena e a arqueologia, Smith fez referência a Ladislau Neto; Helen Palmatary, estudiosa da cerâmica de Santarém e arte marajoara; Carlos Estêvão, então diretor do Museu Emílio Goeldi de Belém; Heloísa Alberto Torres, que presidia o Museu Nacional no Rio de Janeiro, considerados por ele os principais arqueólogos daquele período. Foram citados ainda Afonso Taunay, que escreveu em 1911 sobre a Missão Francesa de 1816; Laudelino Freire, com sua contribuição fotográfica, que tornou acessível importantes pinturas do século XIX e princípios do XX; o historiador mineiro Aníbal Matos, criticado por Smith por se “contentar em recapitular as descobertas dos outros” (SMITH, 1998, p. 24).

A arte colonial compôs o terceiro grupo (item C) da bibliografia e, de acordo com o levantamento de Smith, os trabalhos escritos por europeus e norte-americanos, que visitaram o Brasil no decorrer do século XIX e XX, formavam os estudos mais expressivos sobre o período. Dentre eles, citou Paul Auguste⁴⁵, Charles, George⁴⁶, Luís Xavier da Costa,⁴⁷ Leone Andrea Maggiorotti⁴⁸. Nesse grupo, Smith (1998) fez referência tanto aos historiadores especializados no assunto quanto àqueles que contribuíram ‘de maneira indireta’ para o campo, ao citar as pinturas do holandês Frans Post e seu compatriota Kaspar Van Beile, que, a pedido do Conde Maurício de Nassau, elaborou desenhos e escritos sobre as edificações brasileiras, especialmente dos edifícios públicos construídos pelos holandeses durante a ocupação de Recife de 1633 a 1654. No século XVI, os cronistas Gabriel Soares de Sousa e o jesuíta Fernão Cadim escreveram sobre os edifícios brasileiros, mas foi no século XVIII que Smith localizou o primeiro historiador da arte brasileira, o frade português Agostinho de Santa Maria, autor de *Santuário Mariano de 1722*, ocupado em descrever as igrejas brasileiras com decoração portuguesa⁴⁹.

⁴⁵ ADAM, Paul Auguste Maria. *Les visages du Brésil*. Paris: Lafitte, 1914.

⁴⁶ CHARLES, George. Arte sacra no Brasil. *Renovação*, Recife, v. 1, n. 2, out. 1939. Impressões da arte colonial brasileira, com um catálogo útil sobre os principais monumentos de Pernambuco, Bahia e Minas, com os nomes de muitos dos artistas que trabalharam com eles.

⁴⁷ COSTA, Luís Xavier da. *As belas artes plásticas em Portugal durante o século XVIII*. Lisboa: J. Rodrigues, 1934. Parte sobre "Pintores na colônia do Brasil" (p. 144-146) e muitas referências a artistas provenientes do Brasil ou que por aqui passaram.

⁴⁸ MAGGIOROTTI, Leone Andrea. Architetti militari italiani nel'America latina. *Architetti e Architetture Militari*, Roma, v. 3, p. 279-338, 1939. A melhor descrição geral das fortificações do período colonial. O autor cita vintenas de arquitetos italianos e faz um relato, não completamente exato, de suas edificações. A parte sobre o Brasil é especialmente boa, embora não constem fotografias de edifícios (SMITH, 1998, p. 70).

⁴⁹ As obras literárias foram consideradas por Smith como importantes fontes para os estudos coloniais. Foram citados por ele escritores do século XVIII, como Cláudio Manuel da Costa, com *Epopéia em Vila Rica* e Luís da Cunha Menezes, do século XIX, autores de importantes obras com detalhadas descrições de edifícios e igrejas coloniais.

Segundo Smith, houve uma especialização da História da Arte brasileira somente em princípios do século XX, levando pesquisadores a investigarem sobre as obras de arte locais. Acerca da arte moderna, última categoria de seu levantamento, Smith questionou seu caráter contemporâneo, ao se deparar com um problema de limite cronológico. Um bom marco fundador, segundo ele, seria a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, e sua finalização, em 1942, ano no qual Smith encerrou o levantamento para o *Manual Bibliográfico* (1998). A escolha desse recorte temporal excluiria das manifestações artísticas contemporâneas a “importante visita de Lasar Segall” ao Brasil em 1913, além da dificuldade de localização das obras anteriores à Semana de 1922. Finalmente, localizou o início do período moderno em 1900, estendendo-o até a década de 1940, momento da escrita do *Manual Bibliográfico*, e adotando a perspectiva temporal do *Handbook of Latin American Studies*, ao tornar a seção de arte moderna uma “seção do século XX” (SMITH, 1998, p. 26).

Na seleção de obras gerais do *Período Moderno*, mesclou as temáticas que abarcou desde a arte marajoara, com o artigo, *A arte marajoara trabalhada por escoteiros do mar* (1941); o pavilhão brasileiro na exposição do Mundo Português em 1940 (BRASIL, 1940, p. 63) e artigos sobre arte em diferentes países latino-americanos, além de listar exposições de arte latino-americana em museus nos Estados Unidos (BRIAN, 1940)⁵⁰. Smith (1998) fez referência a algumas críticas sobre arte moderna, como a de Luís Martins (1942)⁵¹, em *Arte e polêmica*, uma coleção de ensaios recentes sobre arte moderna com muitas referências ao trabalho de Sérgio Milliet. Nessa mesma seleção, Smith indicou o artigo *A propósito de arte e polêmica*, de Sérgio Milliet (1942)⁵² em que refuta a teoria de Luís Martins de que a matéria e o colorido de Almeida Júnior eram originais. No entendimento do autor, essas características eram parisienses e apenas “ligeiramente abrasileiradas”.

Ainda sobre arte moderna, Smith percebeu um panorama promissor nos estudos de historiadores e críticos de arte, como Sérgio Milliet, Luís Martins⁵³ e Flávio de Carvalho⁵⁴. Após uma prolongada visita à Europa e com uma grande familiaridade com a pintura e cultura

⁵⁰ Crítica da segunda exposição de escultura e pintura latino-americana realizada no Riverside Museum com relação à Feira Mundial de Nova York. É dispensada especial atenção aos trabalhos de brasileiros, que compreendem Cândido Portinari e Maria Martins.

⁵¹ MARTINS, Luís. *Arte e Polêmica*. São Paulo: Guáira, 1942. (Coleção Caderno Azul, nº 7).

⁵² MILLIET, Sérgio. A propósito de arte e polêmica, *Clima*, São Paulo, n. 11, p. 45-48, jul./ago. 1942.

⁵³ Luís Martins tem explorado o que se pode chamar de tradição paulista em arte brasileira. Iniciou a biografia do grande Almeida Júnior, o Winslow Homer brasileiro, trabalho esse que está longe de ser terminado e que tem chamado a atenção para o seu papel de precursor dos modernos (SMITH, 1998, p. 43).

⁵⁴ “Flávio de Carvalho, o iconoclasta febril, o inimigo implacável da tradição complacente. Há pouco do crítico desapassionado em seus trabalhos. Tendo organizado o Salon des Indépendents dos brasileiros, o Salão de Maio de São Paulo, que sustentou o espírito da reunião de 1922, ele escreve mais como propagandista do que como crítico. Suas manifestações sobre a arte brasileira moderna são coloridas pelas suas experiências como pintor, arquiteto e decorador” (SMITH, 1998, p. 43).

francesas, Smith considerou que os escritos de Milliet conseguiram alcançar um prisma internacional. Nesse mesmo patamar, foram situados os escritos de Mário de Andrade que “têm constituído a vanguarda da cultura brasileira” (SMITH, 1998, p. 43). Os estudos sobre arte moderna foram colocados por Smith como “dependentes da compreensão das realizações coloniais” já que o

grande tema da arquitetura moderna no Brasil está ainda à espera do seu historiador, enquanto que a arte popular, cuja natureza é desprezada por uns e exagerada por outros, requer uma análise cuidadosa sob o ponto de vista triplo das contribuições do índio, do negro e do português⁵⁵ (SMITH, 1998, p. 47).

Sobre pinturas de arte moderna, Smith elencou obras que trataram desde a cena da pintura carioca, com *A inquietação das abelhas; o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil*, de João Costa Angione (1927)⁵⁶, uma compilação de pequenas palestras com toda uma geração de pintores e escultores do Rio de Janeiro. Enfatizou também as produções artísticas individuais, com *A pintura atual será a arte mais representativa? No ateliê de uma grande artista*, uma entrevista da pintora impressionista, Giorgina de Albuquerque, feita por Edite Margarino Torres (1941)⁵⁷ e *Pinte uma banana, Jorge de Lima*, de Magalhães Júnior (1941).

Com a criação do SPHAN e da Revista do Patrimônio, o ano de 1937 foi fixado por Smith como o início de um novo período na História da Arte Brasileira a partir das publicações e dos pesquisadores reunidos pela instituição, como discutido no terceiro capítulo. Os estudos sobre a arte colonial em Minas Gerais ganharam destaque em seu levantamento bibliográfico, principalmente o ensaio de Rodrigo Melo Franco de Andrade, sobre José Francisco Lisboa (Aleijadinho), e de Zoroastro Passos, sobre a igreja das Carmelitas, em Sabará, estudos que, segundo Smith, “elucidam um pouco mais sobre o que Aleijadinho e outros mestres coloniais realmente fizeram, não aventando hipóteses, mas estabelecendo fatos por meio de documentos

⁵⁵ O triângulo das três raças – o branco, o negro e o índio – foi mantido como um dado fundamental na compreensão do Brasil” (DAMATTA, 1987, p. 63). Essa “triangulação étnica” não só se tornou ideologicamente dominante (o elogio da miscigenação foi feito sob a garantia da superioridade branca), mas abrange “a visão do povo, dos intelectuais, dos políticos e dos acadêmicos, de esquerda e de direita”, como “motivação poderosa para investigar a realidade brasileira” (DAMATTA, 1987, p. 63-69). No século XIX, houve o medo de que a mistura das três raças impedisse o Brasil de ingressar na marcha do progresso; com a República, aplicou-se a lei da eugenia para embranquecer e integrar os mestiços à modernização brasileira e criou-se o mito da democracia racial; a geração de intelectuais pós-Segunda Guerra Mundial, com a industrialização brasileira, viu que a questão racial no Brasil era uma questão social, cuja relação de classes jogava com a nossa herança escravista. O Brasil mais do que qualquer outro país, da Europa ou da América, abraçara a tese do descrédito no racismo científico a partir da década de 1930, especialmente com os trabalhos de Gilberto Freyre (FLORES; MELO, 2014, p. 34).

⁵⁶ COSTA, João Angione. *A inquietação das abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Pimenta de Melo, 1927.

⁵⁷ TORRES, Edite Magarinos. *A pintura atual será a arte mais representativa? No ateliê de uma grande artista*. Rio de Janeiro: Dom Casmurro, 30 ago. 1941.

originais” (SMITH, 1998, p. 38).

As revistas foram consideradas como importantes veículos de difusão dos estudos sobre arte colonial; dentre elas, citou a Revista *Ilustração Brasileira* e a *Revista da Semana*⁵⁸ como representantes de um “ponto de vista conservador no que diz respeito à arte moderna”. Na *Revista Acadêmica* (1933-1948), do Rio de Janeiro, e na *Revista Planalto*, de São Paulo, ressaltou o apoio a “escultores e pintores progressistas e têm contribuído para que suas obras se tornem bem conhecidas por toda parte” (SMITH, 1998, p. 42). Smith constatou que, apesar de artistas como Cândido Portinari serem conhecidos internacionalmente, possuíam um público diminuto no Brasil, pois “a maioria das pessoas, mesmo que em música e literatura têm aceito as inovações dos últimos decênios, ainda querem pinturas bonitas – as desfigurações de Portinari e de sua escola e as abstrações de muitos de seus contemporâneos são condenadas como uma traição à beleza da arte”. Ainda sobre o reconhecimento do público em face das obras do período modernista, Smith mencionou a arquitetura internacional de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, invisibilizada nas publicações e nas organizações de propagandas oficiais. Smith apresentou um panorama desanimador em relação à receptividade da arte e arquitetura moderna e das publicações sobre esses assuntos, consideradas por ele escassas e indignas de nota.

O levantamento bibliográfico produzido por Smith demonstra o domínio do historiador sobre diferentes aspectos da arte brasileira e o conhecimento da produção artística de diferentes períodos históricos. Além disso, apresenta um estado da arte da disciplina, ainda em processo de consolidação no Brasil. Essa catalogação de obras, não somente da arte brasileira, mas de países latino-americanos, era um trabalho que já vinha sendo realizado por instituições norte-americanas, como a *Library of Congress* e o *Handbook of Latin American Studies*, e Smith atuava também nesses projetos, que inspiraram a criação do *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*. Apesar da diversidade de temáticas elencadas por Smith para a composição de um panorama intelectual da História da Arte Brasileira, o historiador buscou aprofundar seus estudos sobre o período colonial com o uso de diferentes fontes, como a pintura, discutida no tópico a seguir.

4.2 O COLONIAL EM PINTURAS

⁵⁸ A Revista *Ilustração Brasileira* foi fundada, em junho de 1909, por Luiz Bartolomeu de Souza e Silva e Antônio Azeredo, a *Ilustração Brasileira*, começando a ser publicada e editada no Rio de Janeiro, ao longo da primeira metade do século XX, pela Sociedade Anônima "O Malho", cujos diretores eram também fundadores da publicação em questão. A *Revista da Semana* foi um semanário brasileiro editado de 1900 a 1962. Com enfoque político, nele colaboraram alguns dos principais intelectuais e artistas da época. Foi fundada por Álvaro de Teffé, filho do barão de Teffé. (INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO, 2018).

Robert Smith tratou da visualidade da cidade e das manifestações artísticas a partir de diferentes frentes, seja pelo viés da arquitetura, dos estilos, da ornamentação, das imagens fotográficas, das pinturas votivas e da análise de obras pictóricas, perspectiva que será analisada neste item tomando-se por base, principalmente os artigos de Smith sobre Frans Post⁵⁹. Smith utilizou fontes visuais para produzir seu pensamento sobre arte e arquitetura colonial brasileira. Encontrou nessas fontes, uma chave para perceber aspectos silenciados ou pouco perceptíveis nas fontes escritas. Uma dimensão, que, apesar de suas limitações teóricas e metodológicas, abre espaço para discussão sobre as produções de sentido na História a partir das imagens e da visualidade.

Após a viagem ao Brasil em 1937, Smith retornou a Portugal em 1940 e lá encontrou inúmeras coleções de imagens no Arquivo Histórico Colonial Português, atual Arquivo Ultramarino de Lisboa. Naquele ano, realizou uma série de publicações na Revista do SPHAN, dentre eles *Alguns Desenhos de Arquitetura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português (1940)*, no qual apresenta uma extensa pesquisa documental direcionada para o potencial interpretativo das fontes visuais, como gravuras, pinturas, desenhos, mapas e fotografias. Já o artigo *O códice de Frei Cristóvão de Lisboa (1941)* é resultado de sua primeira incursão no Arquivo português. Nesse texto, Smith apresentou uma série de documentos inéditos e um manuscrito sobre História Natural, *o Códice de Lisboa*, assinado por um padre franciscano português no século XVIII. O manuscrito contém uma série de ilustrações de animais, plantas, peixes da região do Maranhão, o que torna esse documento uma interessante contraposição aos quadros produzidos por Frans Post e outros pintores holandeses, como Waeger, Zacharias e Eckhout, sobre a região durante o mesmo período. Tais fontes o auxiliaram na construção de novas perspectivas de análise perante a documentação dos colonizadores em relação à fauna e flora brasileira, mostrando na contramão da historiografia do período, que os portugueses também se interessaram em documentar e conhecer o ambiente que os cercavam, uma característica desconhecida a respeito dos colonizadores.

Smith associou análises imagéticas às fontes escritas, como relatos de viagem, manuscritos, documentos referentes às construções, e buscou associar História e Arte, imagem e escrita, visualidades e narrativas. Smith passou a se interessar pelo urbanismo principalmente a partir do contato com pinturas de panoramas das cidades que visitou no Brasil e de análise de pinturas realizadas no século XVII, como as de Frans Post. O pintor holandês chegou ao Brasil em 1637 e permaneceu por oito anos, como membro da comitiva de artistas e cientistas trazida

⁵⁹ Smith tinha conhecimento da maioria dos viajantes que retrataram o Brasil, a arquitetura e as cidades como Eckhout, Debret, Hieldebrandt, Rugendas, Pallière, etc.

pelo Conde Maurício de Nassau, para documentar o novo mundo durante seu governo. Post tinha então 25 anos de idade e era o pintor oficial responsável por retratar em suas pinturas os feitos militares e a arquitetura do Brasil holandês.

Manuel Bandeira (1942) escreveu sobre uma exposição dos quadros de Frans Post realizada em 1942 pelo SPHAN e comentou a respeito da documentação levantada pelo pintor sobre o Nordeste (Figura 7). Manuel Bandeira lamentou a penumbra na qual se encontrava a sala que abrigava os quadros, um problema, que, segundo ele, era constante nas exposições realizadas no Museu Nacional. O catálogo da exposição, pensada com base em um modelo bibliográfico, foi idealizado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, com prefácio de Ribeiro Couto. Ainda na crônica, Bandeira mencionou os estudos de Robert Smith sobre o Frans Post, considerado por Bandeira como o “Canaletto do Brasil”⁶⁰ (BANDEIRA, 1942, p. 5).



Fonte: Hemeroteca Digital

Os estudos de Smith sobre referido artista marcaram o início das análises do historiador para aspectos da iconografia associada aos estudos das cidades. Ao mesmo tempo, houve uma tentativa de associar a arte à escrita da História a contextos espaciais e cronológicos, elementos indispensáveis nas análises de Smith para o entendimento da produção artística. Os quadros/pinturas eram percebidos como “testemunhos” e, a partir deles, seria possível vislumbrar como era Pernambuco nos tempos dos Holandeses, além de serem “preciosos registros da colonização dos séculos XVI e XVII na América do Sul” (SMITH, 2011, p. 17). Smith escreveu dois artigos sobre o pintor holandês, sendo eles: *As Paisagens Brasileiras de Frans Post* (1938) e *Três Paisagens Brasileiras de Frans Post* (1939). Nesses artigos, além de tratar de questões estéticas, técnicas e artísticas, as obras foram utilizadas como documentos

⁶⁰ Giovanni Antonio Canal foi um artista famoso pelas suas paisagens urbanas de Veneza.

que o auxiliaram no entendimento da história econômica, social e urbana do Brasil colonial.

Em *As Paisagens Brasileiras de Frans Post*, publicado em 1938 na revista *The Art Quarterly*, Smith utilizou dezenove obras do pintor e buscou articular referências dos processos históricos e dos contextos à leitura das obras. O artigo inicia com uma discussão do contexto histórico da cidade de Pernambuco, que recebeu a comitiva do Conde Maurício de Nassau, carregada dos ingredientes culturais para se construir uma cidade barroca do século XVII: “um grupo de homens ilustres, engenheiros, arquitetos, exploradores, cientistas, poetas e pintores. Dentre esses últimos, Frans Post, irmão do arquiteto do Conde Pieter Post, estava destinado a se tornar o Canaletto do Brasil” (SMITH, 2012, p. 11).

Após análise contextual, Smith traçou uma breve biografia de Post e o considerou como um dos primeiros artistas a retratar paisagens americanas realistas, já que, antes de sua chegada ao Brasil, a paisagem era representada geralmente por cartógrafos ou por pintores europeus que “ocasionalmente concebiam paisagens americanas puramente fantásticas, sem qualquer pretensão de realismo” (SMITH, 2012, p. 17). A qualidade das pinturas de Post dividiu opiniões, alguns argumentam a favor da qualidade de suas obras, outros chegaram à conclusão de que ele teria um trabalho simplório comparativamente aos padrões da pintura holandesa de paisagem⁶¹. Alexander Van Humboldt (19-- apud LAGO; LAGO, 2006, p. 9-10) defendeu que Post tem “o mérito da invenção em termos da pintura de paisagem e estudo da natureza”. Já Bia C. do Lago e Pedro C. do Lago (2006, p. 9), coadunando com a mesma opinião de Robert Smith, afirmam que

Post é o primeiro pintor da paisagem brasileira, como também o primeiro paisagista das Américas. Tem, para a arte brasileira, uma posição de importância fundamental, e permanece hoje como o exemplo mais acabado do “olho distante” exercido pelo artista estrangeiro que descobre nossa paisagem. (LAGO, 2006, p. 9).

Smith concluiu, com base em datações aproximadas, que dentre as mais de sessenta paisagens atribuídas a Frans Post, cerca de dez foram pintadas no Brasil e o restante quando ele

⁶¹ A paisagem, como gênero artístico, evidencia o olhar sensível frente à natureza, o que possibilita a sua reinvenção por uma criação artificial e estética proveniente da observação. Como gênero autônomo, a pintura de paisagem surgiu na Holanda no século XVII com pinturas que representavam de modo descritivo a natureza em um contexto de novos territórios e percepção do olhar como forma de conhecimento. A pintura de paisagem nos países baixos estava em voga no século XVII e inúmeros pintores se dedicavam a representar vistas das cidades e dos campos. Aquele século, conhecido como o “século de ouro holandês”, representou o apogeu de uma sociedade burguesa e mercantil, marcado por instituições como as companhias de comércio que atuavam na América, Ásia e África e também um momento de destaque para artistas, como Rembrandt, Johannes Vermeer e Frans Hals (KERN, 2011). A noção de paisagem transgride a concepção de criação divina da natureza e permite o desvelamento do espaço e uma sensação de maior controle sobre o mundo em um período no qual a cartografia e outros mecanismos colaboraram para o avanço das expedições marítimas e ‘descobrimientos’ de novos territórios. Portanto, a paisagem é um fenômeno tipicamente moderno, que emergiu no ocidente com o desenvolvimento do conhecimento científico, com a dessacralização da natureza e o crescimento das cidades.

já se encontrava na Holanda. Em uma das obras mais antigas do pintor, *O Rio São Francisco*, Smith destacou a presença da fortaleza construída por Maurício de Nassau em 1637⁶². Smith percebeu no quadro características que o aproximava da pintura moderna, como as pinceladas livres e a não utilização de modelagem de superfície para criar efeito de solidez, como se observa na Figura 8.

Figura 8 - O Rio São Francisco de Frans Post, 1647



Fonte: SMITH, 2011, p.18.

Em *A Fortaleza dos Reis Magos* (Figura 9) de 1637, Smith chamou a atenção para a vasta extensão do céu e da água, que proporciona, segundo ele, uma sensação de calor sufocante. A praia, no primeiro plano, e a costa plana a distância repetem a mesma composição simples e ampla do primeiro quadro analisado. Os três índios cariris e o homem na canoa são representados como silhuetas bidimensionais, características semelhantes à da primeira tela, na qual aparece a silhueta de uma capivara à beira do rio. Além das paisagens e da presença constante das fortificações e do exército holandês, Post retratou o interior de Pernambuco, suas fazendas compostas de casa-grande, senzalas e capelas. A partir desses elementos, Smith (2006, p. 21) justificou que o direcionamento de Post para tais paisagens ocorreu devido ao interesse pelas belezas bucólicas dos arredores mais antigos de Recife, marcados pela forte presença da colonização lusitana em detrimento da nova cidade holandesa do Recife.

⁶² O quadro foi dado de presente ao rei Luís XIV da França, juntamente com mais 39 pinturas brasileiras.

Figura 9- *A Fortaleza dos Reis Magos*, Frans Post, 1637



Fonte: SMITH, 2011, p. 18.

Smith interessou-se pela produção artística de Frans Post após retorno para Holanda, especificamente para os esboços produzidos para o livro do latinista Caspar Van Barlaeus sobre as cidades de Pernambuco. Foi a partir desses desenhos que Smith percebeu elementos do mundo português nas pinturas realizadas para retratar o Brasil holandês (Figura 10). Na leitura de Smith, a imagem retrata a cidade de Igarassu e uma procissão de senhores de engenho portugueses, segundo a legenda inserida por Van Barlaeus em seu livro. As ruínas no plano direito são testemunho da invasão holandesa de 1630 e, ao fundo, é retratada a igreja de São Cosme e Damião, considerada uma das mais antigas do Brasil.

Figura 10 - *A cidade de Igarassu* de Frans Post, 1647



Fonte: SMITH, 2011, p.23.

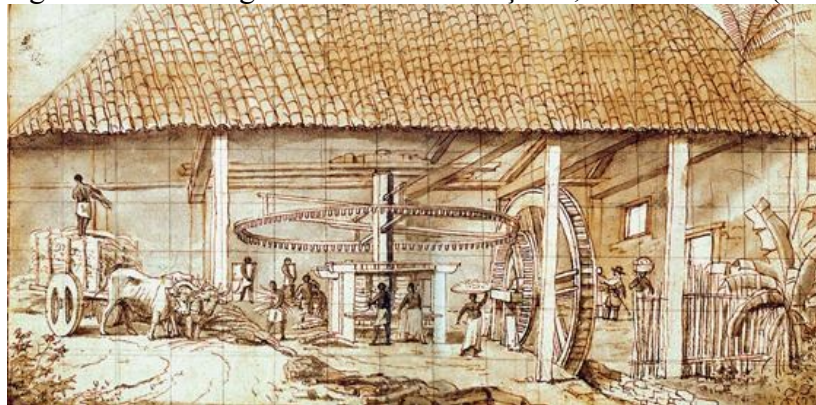
Em outros quadros também analisados por Smith, Post retratou o mesmo local de perspectivas diferentes. O pintor aproximou a igreja anteriormente retratada no fim da tela e com essa aproximação, Smith conseguiu perceber a cruz de pedra simples erguida em meio a

um jardim, um alpendre tipicamente português, a chaminé e as janelas em madeira. Pelas características percebidas nos quadros de Post, Smith realizou uma leitura das alterações estilísticas nas construções, uma prática recorrente na maioria dos monumentos visitados por ele.

Após as ilustrações do livro de Van Barlaeus sobre as cidades de Pernambuco, Post iniciou uma intensa produção de imagens brasileiras. Segundo Smith (2011, p. 25), eram imagens “mais ou menos estereotipadas, para as quais ele encontrava mercado fácil e bons preços”. Nessa segunda fase de Post, Smith percebeu influência da pintura setecentista pelo uso de ‘aglomerado de escuros’ e alternância entre pontos de luz e penumbra. Em todas as suas obras, Smith identificou atenção direcionada à botânica, o que daria um caráter científico às pinturas.

Frans Post retratou cenas cotidianas que mostram as construções e as relações entre os senhores de engenho e os escravos e os engenhos de açúcar, principais fontes de riqueza de Pernambuco no período colonial. Baseando-se no quadro de Post, Smith narra a produção no engenho e a dinâmica de trabalho naquele local (Figura 11). Em primeiro plano, Smith percebeu um arranjo cênico que sugere um palco. Na plataforma mais elevada, escravos preparam a cana segundo a antiga fórmula do banguê, ou seja, esses engenhos eram movidos por tração humana. Outro grupo operava a grande roda d’água, que movida por um riacho, moía a cana-de-açúcar.

Figura 11 - Um engenho de cana- de -açúcar, de Frans Post (s/d)



Fonte: Smith, 2011, p. 29.

Em pinturas como *Uma Casa na Praia*, de 1665, Smith percebeu o abandono da fórmula rígida de construção das paisagens brasileiras (Figura 12). O quadro retrata uma casa dilapidada às margens de uma lagoa, seu telhado parcialmente arrancado pelo vento e pela chuva. No alpendre, havia dois homens, possivelmente holandeses, conversando. Fora da casa, Smith descreveu o grupo de negros que dançavam, gesticulavam e, segundo ele, eram representados

cada vez mais animados nos quadros de Post. Smith (2011, p. 30) considerou que esse seria o retrato de uma cena particular, em que as grandes generalidades clássicas foram postas de lado em favor de uma

representação de um momento bem específico – a paisagem depois de uma tempestade. E Post reorganizou sua palheta para acentuar o brilho vívido do céu e a qualidade cintilante da vegetação ainda não totalmente seca.

Figura 12 - Uma Casa na Praia, de Frans Post 1665



Fonte: Smith (2011, p. 31).

No artigo *Três Paisagens Brasileiras Por Frans Post*, publicado em 1939 no *Boletim da União Pan-Americana*, Smith mencionou a comemoração do tricentenário da chegada do conde Maurício de Nassau ao Recife. Para a comemoração, foi publicada a primeira monografia sobre Frans Post, escrita por Joaquim Sousa Leão⁶³. Nesse artigo, Smith fez a análise de três quadros recém-descobertos, de Frans Post: *As fortificações do Recife*, *Ruínas da Sé de Olinda* e *Vista de uma Plantação de Cana-de-açúcar em Pernambuco*.

Smith comparou os quadros de Post e analisou as técnicas utilizadas pelo pintor para representar as paisagens pernambucanas. Em ambos os artigos, Smith conclui que a obra de Frans Post é de extrema relevância para os estudiosos do período colonial, tanto para aspectos do cotidiano, dos costumes, vestimentas, relações sociais, como para a arquitetura.

Após a segunda viagem ao Brasil, em 1946, Smith tratou novamente de pinturas; no entanto, o direcionamento foi para a atuação dos engenheiros militares como no artigo *Requena e o Japurá: Algumas aquarelas do século XVIII sobre o Rio Amazonas e outros Rios* (1946). Com os tratados de 1750 (Tratado de Madrid) e de 1777, Portugal e Espanha enviaram

⁶³ LEÃO, Joaquim Souza. *Frans Post: seus quadros brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

comissões mistas para determinar as linhas de demarcação não apenas na Amazônia, mas de outras regiões do Brasil. Nenhuma das duas tentativas alcançou êxito, pois os comissários da Espanha e Portugal não chegaram a um acordo quanto às demarcações.

No artigo, Smith tratou da perspectiva dos espanhóis nas expedições direcionadas ao mapeamento e demarcação das fronteiras do Norte no Brasil, especificamente na Amazônia com o Tratado de San Ildefonso de 1777. Os integrantes dessa expedição permaneceram por mais de uma década no vale amazônico em meio a inúmeras dificuldades. Smith constatou que o trabalho da comissão jamais foi analisado e estava disperso em arquivos da Espanha, Portugal e Brasil. Dentre os inúmeros documentos, chamou a atenção para o trabalho cartográfico do geógrafo português José Joaquim Vítório da Costa e do Coronel Francisco Requena, líder de uma das comitivas da expedição. Requena era cartógrafo, engenheiro militar e autor de inúmeras aquarelas das regiões exploradas por ele e sua comitiva. Smith teve contato com as dez aquarelas e os oito mapas da autoria de Requena, encontrados no arquivo da coleção da Biblioteca Oliveira Lima, da *The Catholic University of America* e no *Arquivo da Library of Congress*.

Assim como nos artigos sobre Frans Post, Smith (1946) iniciou seu texto apresentando uma breve biografia de Francisco Requena, que trabalhou em diversas regiões como em presídios da África, Índia, Quito, elaborando mapas de grande precisão, mapeando fortificações e projetando cidades e fortes, como o de Chagres e Portobelo, no Panamá. Enquanto estava em Quito projetando um grande mapa em um trabalho de aproximadamente seis anos, foi chamado pelo Rei da Espanha Carlo III, para participar da demarcação de fronteiras do tratado de Santo Ildefonso de 1777. Requena prontamente enviou uma carta ao Rei pedindo dispensa da função; contudo, foi nomeado como chefe da expedição, substituindo Don Ramón Garcia de Leon y Pizzaro, originalmente designado para comandar a comissão espanhola. Requena comandou “uma modesta comitiva de 30 soldados e 2 negros – em oposição aos portugueses que contavam com cerca de 5 engenheiros, 1 astrônomo, 45 soldados e 220 índios e artesãos” (SMITH, 2012, p. 107).

No decorrer do artigo, Smith apresenta as cartas trocadas entre Requena e as autoridades espanholas com uma narrativa envolvente que expõe as tramas e aventuras das expedições pelo interior do país. Nessas cartas, Requena reclamava da falta de comida e da grande escassez enfrentada pela comissão, que, em muitos momentos, foi ajudada por comitivas portuguesas. Como não havia homens especializados na comitiva de Requena, foi preciso utilizar carpinteiros portugueses para realizar as marcações das fronteiras espanholas, assim como seus astrônomos, para fazer os primeiros cálculos científicos das posições (SMITH, 2012, p. 109).

Após apresentar todas as desventuras da expedição, Smith parte para a análise das aquarelas e inicia uma série de comparações entre as imagens representadas nas aquarelas e nos mapas, para evidenciar que as telas eram da autoria de Requena, visto que estavam sem assinatura:

A figura do topógrafo mostrado no mapa 17 é repetida nas aquarelas 6 e 9; a que aparece no mapa 15 é semelhante à da aquarela 7. O índio do mapa 17 reaparece nas aquarelas 7 e 9. O índio do pé do mapa 13 é reencontrado na aquarela 2. As figuras dos comissários dos mapas são muito parecidas com as dos desenhos 2, 7 e 9 [...] (SMITH, 2012, p. 114-115).

Figura 13 - Detalhe de um mapa manuscrito no Rio de Los Enganos e outros rios. s/d. de Francisco Requena



Fonte: Smith (2012, p. 115).

Figura 14 - Detalhe de uma aquarela do Rio Cunaré. Francisco Requena, s/d.



Fonte: Smith (2012, p. 115).

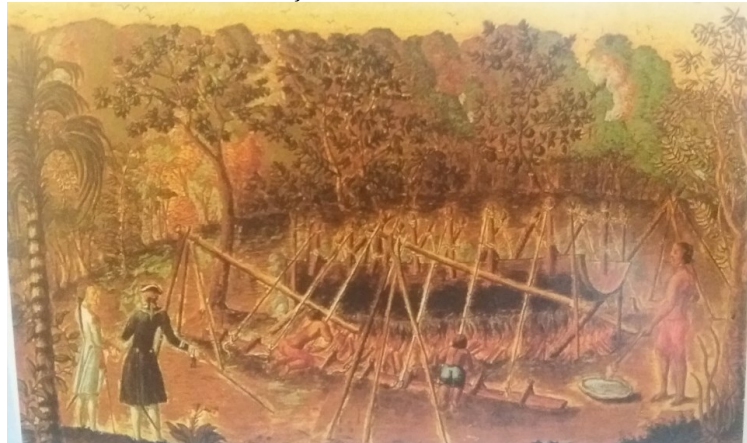
Além da recorrência dos mesmos desenhos nos mapas e nas aquarelas, Smith constatou que ambos trazem decoração em estilo rococó e questionou a qualidade dos desenhos produzidos por Requena e a presença de elementos fantasiosos: Por que razão ele, o comissário severo, teria introduzido elementos fantasiosos em ambas as séries? Para buscar uma resposta, Smith comparou Requena a Frans Post, que havia pintado paisagens do norte do país no século

anterior: “talvez ele o tenha feito para quebrar a monotonia da vida e em resposta à mesma curiosidade que levou Frans Post a confeccionar as bordas repletas de pássaros e animais selvagens de suas paisagens pernambucanas” (SMITH, 2012, p. 116).

No artigo, Smith analisou dez obras individuais⁶⁴ e realizou comparações entre as pinturas e os mapas. Na obra *Balsas del Rio Guayaquil*, Requena pintou elementos típicos do sul do Equador, como a balsa, uma versão “hispano-americana da balsa brasileira” (SMITH, 2012, p. 117). Na compreensão de Smith, foi em uma embarcação desse tipo que o comissário espanhol e sua comitiva desceram o rio Napo em 1779. Nessa pintura, Smith enfatiza a presença de casas ao longo do rio Guayaquil, diferentes daquelas descritas por Requena nas missões amazônicas.

Na pintura *Métodos de Construção de uma Canoa*, foram retratados três indígenas vestindo calças curtas nas cores azul e vermelho, preparando o casco de uma grande canoa. O casco, segundo Smith, foi confeccionado em um tronco escavado, imobilizado por um sistema de varas e cordas sob os quais uma fogueira foi acesa com o intuito de expandir a madeira e aumentar a largura da canoa. A esquerda, encontram-se dois homens trajando uniformes e possivelmente, discutindo a operação. Para complementar sua narrativa sobre a confecção de canoas, Smith citou relatos de viajantes que descreviam desde o processo do corte e escolha da madeira até a acomodação da tripulação.

Figura 15 - Métodos de Construção de uma Canoa de Francisco Requena (s/d)



Fonte: Smith (2012, p. 120).

Apesar das limitações técnicas, Smith reconheceu que as aquarelas de Requena oferecem detalhes da paisagem amazônica, da arquitetura, das construções das missões jesuíticas, dos costumes da região e de elementos da cultura material, vertentes pelas quais

⁶⁴ As obras analisadas por Smith foram: *A missão de São Joaquim de Omaguas*, *A missão de San Ignacio de Pevas*, *As corredeiras de Miri*, *As corredeiras de Cupati*, *Cachoeira do Rio de los Enganos*, *A primeira corredeira do Rio Messai*, *As cataratas do Rio Cunaré*, *As cachoeiras impassáveis do rio Apaporis*.

Smith se interessou no decorrer de suas pesquisas, tema discutido no próximo tópico.

4.3 ARTES DECORATIVAS, MOBILIÁRIO E ARTE VOTIVA

O mobiliário, classificado como arte decorativa ou utilitária, figurou entre uma das principais temáticas estudadas por Smith, como visto no Gráfico 5. Seu estudo, assim como as demais artes decorativas, foi permeado por “controvérsias, preconceitos e falta de familiaridade dos estudiosos da arte” (MALTA, 2015, p. 317). Até o século XIX, os estilos de mobiliário foram classificados pelos nomes dos regentes porque se associavam a seus gostos pessoais ou de sua corte, ou por serem contemporâneos ao período político de determinado reinado. Essa prática classificatória se diferencia daquelas aplicadas a outros campos da História da Arte, na qual se utilizam categorias mais amplas. No caso do mobiliário, “ao se identificar determinado estilo de móveis, ‘Luís XV’ por exemplo, situa-se o período de sua criação em termos locais e temporais, antes de se estabelecer um vínculo com as características formais” (MALTA, 2015, p. 319).

Ao transpor tais classificações para países com passado colonial, como o Brasil, por exemplo, o nome do estilo para um móvel colonial não faria o mesmo sentido na Europa. Percebe-se um alargamento das noções de temporalidade e espacialidade que dilatam sua coerência diante da situação europeia. Em razão disso, foi recorrente o uso da palavra ‘tardio’ para definição do mobiliário produzido no Brasil durante o período colonial. Há de se considerar que o estudo do mobiliário foi direcionado para obras de caráter excepcional, luxuosas e, por conseguinte, somente a elas coube uma classificação estilística. Outro ponto importante sobre o estudo do mobiliário do período colonial associa-se à predominância das análises de espaços sagrados. O mesmo ocorre com outros elementos da arte decorativa, como azulejaria, mosaicos, talha, etc. A mesma atenção não foi dispensada para os ambientes residenciais, onde, na maioria dos casos, a rusticidade e simplicidade foram predominantes e opostas ao luxo das igrejas coloniais. Smith buscou mapear o mobiliário e elementos de uso cotidiano e do espaço doméstico principalmente se baseando em pinturas votivas.

Smith interessou-se pelo estudo do mobiliário dos Estados Unidos, Portugal e Brasil, ênfase que esteve presente em seus estudos desde a década de 1940. Nos Estados Unidos, estudou os estilos do mobiliário americano do século XIX e produziu uma série de artigos para a revista *Magazine Antiques*, em 1959. Proferiu cursos sobre mobiliário americano na Universidade da Pensilvânia e palestras em instituições, como no *Instituto de Estudos Ibero-Americanos na Universidade Católica Americana*, em 1945, onde tratou do patrimônio artístico

colonial da América Latina e realizou uma exposição de suas fotografias⁶⁵. Na Europa, publicou estudos principalmente sobre o mobiliário português e, no Brasil, produziu três artigos⁶⁶, que trataram com maior ênfase acerca do mobiliário, apesar de a temática transitar em outros textos menos específicos.

A maioria dos trabalhos produzidos entre 1930 e 1940 no Brasil, que trataram do mobiliário inserido no campo das ‘artes decorativas’, desenvolveram o tema associado à pintura e arquitetura, como foi o caso de Robert Smith, que recorreu a documentos, fotografias, registros de recibos, relatos de viajantes e outras fontes, buscando perceber certa autonomia e inventividade nos estilos decorativos brasileiros, aspecto que não ressaltou na arquitetura.

No Brasil, trabalhos mais específicos sobre o mobiliário foram recorrentes entre 1930 e 1940 e, de certa forma, ganharam maior fôlego a partir de 1937, com a criação do SPHAN e de sua Revista, que desde o primeiro número publicou artigos sobre o tema com artigos de Wash Rodrigues (1937), Lúcio Costa (1939)⁶⁷, Hércia Dias (1939), Clado Ribeiro de Lessa (1940, José de Almeida Santos e Gustavo Barroso, dentre outros⁶⁸. O esforço desses autores e também de Robert Smith foi o de inserir a história do mobiliário como parte integrante da História da Arte. Sua leitura e entendimento extrapolaram as análises formais, pictóricas e bidimensionais e situaram-se entre a visualidade e materialidade, entre objeto visual e artístico, material e utilitário.

Em *Documentos Bahianos*, o primeiro artigo sobre mobiliário brasileiro publicado em 1945, Smith analisa os livros da extinta Câmara de Salvador, sob salvaguarda do Arquivo Histórico da Prefeitura. Segundo ele, os documentos estavam “bem classificados e facilmente acessíveis aos seus pesquisadores” (SMITH, 1945, p. 1). Em meio à vasta documentação referente ao período colonial disponível no Arquivo, Smith (1945, p. 5) elegeu três documentos principais, selecionados em virtude de seu interesse para a “história geral da arte brasileira”. Foram eles:

⁶⁵ THE INSTITUTE OF IBERO-AMERICAN STUDIES. THE CATOLIC UNIVERSITY OF AMÉRICA. Ofício. 1945. Disponível no Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian.

⁶⁶ Foram eles: *Documentos Bahianos* (1945), *Brazilian Colonial Sacristy cupboards and cabinets* (1971), *José Gomes de Figueiredo and his eighteenth century pernambucan sacristy furniture* (1972) – Traduzido para o português em 1979, *Igrejas, Casas e Móveis: aspectos de arte colonial brasileira* (1979).

⁶⁷ O texto de Lúcio Costa, “Notas sobre a evolução do mobiliário luso brasileiro”, de 1939, constituiu, porém, um entre os primeiros estudos com intenções de organizar, de modo geral, todo o percurso histórico do mobiliário luso-brasileiro (COSTA, 2000, p. 195-206).

⁶⁸ Gilberto Freyre (1987), em *Casa Grande e Senzala*, entendeu o mobiliário como uma das chaves para a compreensão da cultura brasileira. Os bancos na varanda da casa-grande simbolizavam cordialidade e hospitalidade e, ao mesmo tempo, conservavam a intimidade da família, por estarem na varanda, um elo entre o público e o privado. Freyre (1987) também aborda a rede como a ‘cama brasileira, local de pecado, berço dos indígenas, repouso e movimento. Principais pesquisadores do mobiliário colonial brasileiro: Eliseu Visconti, Theodoro Braga, Clado Ribeiro de Lessa, Maria Helena Flexor, Hércia Dias, Mário Barata, Gustavo Barroso, Lúcio Costa, José de Almeida Santos, José Mariano Filho, José Wash Rodrigues, Tilde Canti. Sobre a rede de dormir, consultar: CASCUDO, Câmara. *Rede de dormir, uma pesquisa etnográfica*. Rio de Janeiro: Global, 2003.

Termo de arrematação de dois armários (1724), *Cazas* (1785), *Termo sobre Gelasias* (1809) e a *Planta da Real Fábrica de Vidros* (1818). A partir do primeiro documento, Smith trata da compra de dois armários para a antiga Casa da Câmara, então Prefeitura de Salvador. Nas diversas remodelações sofridas pelo edifício, os armários citados no documento haviam desaparecido; entretanto, Smith percorreu igrejas buscando móveis similares.

Na Igreja Ordem Terceira de São Francisco na Bahia, encontrou seis exemplares semelhantes àqueles descritos no documento. Não havia nenhuma documentação referente aos móveis; todavia, o historiador buscou estipular uma data aproximada através do período de construção da igreja e da aquisição de outros móveis. Smith fez comparações entre os armários e as portadas da igreja, percebendo nos detalhes um caráter decididamente arquitetônico: “Na talha sóbria das almofadas, na divisão regular de todos os elementos e na rigidez intransigente dos perfis, lembram elas fachadas de certas igrejas típicas baianas de fins do século XVII e começo do XVIII” (SMITH, 1945, p. 74).

Figura 16 - Armário da Sacristia. Igreja da Venerável Ordem de São Francisco, Salvador, Bahia



Fonte: Smith (1945, p. 74).

A partir dos seis armários encontrados, ou seja, do objeto material estudado *in loco*, Smith traçou distanciamentos e semelhanças em relação aos armários descritos no documento de 1742, realizando, ao mesmo tempo, uma gênese da construção de mobiliários, suas tipologias, materiais utilizados, ornamentação, acabamento, etc. Além disso, fez comparações do mobiliário existente nas casas civis, nas repartições públicas e nas igrejas, partindo da documentação inicial da aquisição do armário para verificar as diferentes formas de utilização desse objeto.

Em *Igrejas, Casas e Móveis: aspectos de arte colonial brasileira* (1979) analisa elementos do mobiliário colonial brasileiro existentes em diferentes regiões do país. Smith desdobra as características principais de móveis, como tamboretas, bancos, armários, etc. Sobre esses móveis escreveu:

De todas as formas de mobiliário que os portugueses trouxeram para sua primitiva colônia do Brasil, nenhuma foi tão original em concepção, mais perfeita em execução ou variada em interpretação do que o armário ou guarda-roupa de sacristia. (SMITH, 1979, p. 329).

Smith (1979) buscou agrupar estilisticamente o mobiliário brasileiro produzido no século XVIII em duas fases distintas do período joanino. A primeira fase (1706-1759) foi denominada “nacional português”, caracterizada por móveis retos, severos e sólidos. Na segunda fase, foram predominantes as linhas barrocas com

as pernas curvas em cabriolé de saída brusca, por influência inglesa (dos estilos Rainha Ana e georgiano), a presença de pés de garra e bola, elementos decorativos entalhados, como folhas de acanto e conchas nos espaldares dos móveis de assento, nas joelheiras e saias. (SMITH, 1979, p. 280).

Não obstante ter salientado a transposição de peças de mobiliário de Portugal para a colônia, frisou que no século XVIII o Brasil já contava com uma relevante produção de móveis. Esses não eram somente destinados ao uso cotidiano e tampouco, segundo o autor, tinham caráter tosco, mas eram também luxuosos, bem-acabados e com uma “importante qualidade artística”. Dentre os centros de produção de móveis elencados por Smith, a Bahia converteu-se em uma importante produtora de cadeiras.

O século XVIII brasileiro foi relevante para a produção artesanal de mobiliário. Essa produção integrou-se com a arquitetura civil e religiosa, além de estabelecer diálogos com a escultura e elementos da talha. Em seus estudos sobre o mobiliário, Smith apontou aos pesquisadores brasileiros importantes caminhos de estudo para atribuição de autoria, sob a metodologia de observações formalistas e levantamento de documentação. (SMITH, 1979, p. 330).

Na busca de autoria, levantamento de documentação e pesquisa sobre o mobiliário civil, Smith (1972) direcionou parte de sua atenção à investigação dos chamados ‘ex-votos’ ou ‘ofertas votivas’, 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. Referidos 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. O conceito de ex-voto para Smith delimita-se à *tábula picta* e percebe, nessa fonte,

a sua tipologia narrativa. Suas análises percorrerem a metade do século XVII até “os bons tempos de D. Luís, último reinado em que valeram as pinturas de ex-voto, como fontes de informação específicas sobre indumentária e mobiliário portugueses, tendo sido, pouco a pouco, substituídas por retratos fotográficos ou efigies de cera” (SMITH, 1964, p. 14).

O contato de Smith com a arte votiva se deu por intermédio de visitas a igrejas de Portugal e do nordeste do Brasil, casas de colecionadores e lojas de antiguidades. Desde a década de 1930, durante suas pesquisas em Portugal e Brasil, Smith teve contato com os ex-votos; porém, somente entre 1964 e 1972 escreveu sobre o assunto e, a partir de então, publicou quatro artigos que tratam exclusivamente da temática⁶⁹. O que inicialmente move o interesse desse historiador para a pintura votiva é seu caráter documental, portanto, antes mesmo de iniciar a escrita de seus primeiros artigos sobre o tema, Smith já havia fotografado tais manifestações, que serviriam como fonte e apoio visual para seus estudos e para as palestras proferidas no Brasil e em Portugal.

O direcionamento para o tema a partir da década de 1960 coincidiu com o maior número de publicações referentes ao mobiliário, azulejaria, talha, marcando, mais uma vez, um direcionamento investigativo para o campo das artes decorativas e cultura material. Em Portugal, houve uma grande expansão da investigação do patrimônio arquitetônico e artístico, além de elementos que marcadamente foram utilizados na tentativa de reconhecimento de uma identidade nacional portuguesa. Caso semelhante ocorreu no Brasil com as artes decorativas.

No verão de 1963, Smith enviou uma carta ao historiador português Flávio Gonçalves, que o convidou para escrever um artigo sobre pinturas votivas, comunicando sua visita ao Museu da Póvoa do Varzim, onde pretendia fotografar ex-votos para a escrita do artigo:

Tive o maior prazer em receber a sua prezada carta pela qual mando profundos agradecimentos assim como também pelas informações e publicações que me deu. [...] Lembrando-me da sua amável proposta de visitar comigo a colecção de ex-votos do Museu da Póvoa de Varzim, queria dizer-lhe que tenciono lá ir terça-feira à tarde, em volta das três horas. Teria o maior gosto em encontrar V. Ex.^a no Museu a esta hora ou um pouco mais tarde. Se não lhe for possível ir, não é preciso avisar. Nesse caso, deixo em sua casa a pequena publicação minha que lhe queria oferecer [...]. (MAIA, 1963 apud ARAÚJO, 2001, p. 23)

Robert Smith reconheceu que as pinturas votivas eram importantes fontes documentais

⁶⁹ Os artigos sobre tábuas votivas são: SMITH, Robert Chester. Alguns ex-votos do Museu Etnográfico da Póvoa de Varzim. *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*, Póvoa de Varzim, v. III, n. 2, p. 167-176, 1964; SMITH, Robert Chester. *Pinturas de ex-votos existentes em Matosinhos e outros santuários portugueses*. Matosinhos: Pref. de Manuel Seabra; Câmara Municipal, 1966; SMITH, Robert Chester. *Duas tábuas votivas no norte de Portugal*. Coimbra: Actas, 1968; SMITH, Robert Chester. *O caráter da tábuas votiva luso-brasileira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

para o estudo de aspectos da vida privada, do cotidiano, do vestuário e do mobiliário, já que o ambiente que as compunha era quase sempre o interior do quarto em que o doente se encontrava. Apesar de o ambiente doméstico ser predominante nas pinturas votivas, Smith (1966, p. 14) atentou para a existência de “cenas exteriores comemorando milagres acontecidos no trabalho, nos campos de batalha ou durante jornadas. Há inclusive, episódios dramáticos em naufrágios, que fornecem pormenores preciosos de diferentes classes de barcos e navios” (Figura 17). Inclusive, Smith (1972) citou ma exposição composta somente por ex- votos com temática marítima promovida pela Comissão Municipal de Turismo de Matosinhos, Portugal em 1963.

Figura 17 - Ex-votos do Senhor Jesus dos Navegantes



Fonte: Nabia/Navia (2011).

Ao utilizar essas produções materiais como objeto de estudo, Smith marcou sua aproximação com o estudo de elementos da cultura material e da vida privada⁷⁰, que, em sua própria concepção, se revelaram como campo profícuo de investigação para o historiador da arte. A oferta votiva, tanto no Brasil como em Portugal, foi uma prática recorrente, e Smith alertava para a necessidade de os pesquisadores direcionarem sua atenção para esses artefatos e para a sua preservação, alegando que não havia sido

realizado até agora nenhum estudo sistemático sobre estes quadros de ‘milagre’ nem sobre seus autores, na maioria anônima [...]. É necessário não só estudá-los mais profundamente, como até iniciar uma campanha concertada para preservar esses pequenos quadros, que estão rapidamente a desaparecer das igrejas (SMITH, 1972, p. 27).

⁷⁰ Antes de 1980, tanto no Brasil como na Europa, a história da vida privada era um tema à margem da nova historiografia. Em 1974, sob a organização de Jacques Le Goff (1976) e Pierre Nora (1976), a trilogia *Faire de L'Histoire* não dedicou nenhum artigo e tampouco mencionou a vida privada como novo objeto de estudo ou abordagem da chamada Nova História. Entretanto, a temática já era abordada por historiadores, como Philippe Ariés que, em 1960, quase quinze anos antes da publicação da trilogia, havia lançado na França o livro *A História Social da Criança e da Família*, obra que se tornaria uma referência clássica sobre a “gênese da vida privada no ocidente”.

O ex-voto, como elemento da cultura popular, foi comumente utilizado como fonte para o campo da história das mentalidades ou, por vezes, considerado como uma arte ingênua, *naif*, sem nenhum valor artístico. Por serem objetos tradicionalmente confeccionados por setores populares, foram associados à espontaneidade e afastados de um direcionamento racional e lógico. Durante o século XVIII e início do século XIX, o ‘povo’ e a cultura popular tornaram-se temas de interesse para os intelectuais. O povo foi identificado como simples, natural, instintivo, irracional. O popular foi concebido como o início e a infância de uma cultura que o folclore deveria proteger, uma parte de um movimento de primitivismo cultural em que tudo era igualado ao popular (REVEL, 1989).

O historiador da arte, Arnold Hauser (1973, p. 75), defende que o “Romantismo ignorou as características concretas da arte folclórica e pelo fato de realçar o seu caráter supostamente universal e arquétipo, transformou-a num fenômeno de concepção vaga”. Hauser (1973) rompeu com a ideia de que existe uma “alma do povo” e a possibilidade de se aplicar essa noção às manifestações da cultura folclórica e popular. Esse historiador afirmou a necessidade de considerar a produção artística como dinâmica e dialética, um ato integrado à totalidade da vida, uma atividade enraizada no cotidiano. Dessa maneira, ao se interessar por esses objetos e considerá-los como fontes para a escrita da História da Arte, Smith questionou os cânones da História da Arte associados à genialidade e à beleza.

Dentro da temática popular, Smith insere os ex-votos, caracterizados como pequenos quadros de devoção, pintados a óleo sobre madeira, tela ou cobre. Esses quadros, oferecidos em troca de milagres e promessas de cura de enfermidades, eram comumente datados, e muitos deles continham informações sobre a situação do enfermo. De acordo com Smith, eles constituem “uma fonte riquíssima para estudar a história das doenças em Portugal”, além do mobiliário e do vestuário (SMITH, 1966, p. 1).

Na análise dos ex-votos, Smith seguiu a mesma metodologia que o acompanhou durante toda a sua trajetória de pesquisa. Articulou pesquisa de campo, coleta de imagens fotográficas, interpretações ancoradas em bibliografias e interpretações formalistas e iconográficas para busca de autoria e datação. Na pesquisa realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, foi encontrado apenas um artigo de Smith sobre a arte votiva, intitulado *Pinturas de Ex-Votos Existentes em Matosinhos e outros Santuários Portugueses (1966)*. Nesse artigo, Smith mencionou a presença de um notável acervo de pintura popular em Portugal, segundo ele, um dos mais ricos da Europa.

Smith localizou a obra *Tabulae Votivae* (1905), de Antônio Augusto da Rocha Peixoto⁷¹, como o primeiro estudo sobre a temática. Nesse estudo, Rocha Peixoto fez aproximações entre as pinturas votivas de Portugal, Espanha, Itália e França. Rocha Peixoto (1905) reconheceu o valor de tais pinturas para a história social portuguesa e para o estudo da “indumentária doméstica regional de época, as minúcias do interior, como as bufetas, as cadeiras de espaldar, os leitos de dossel, as almofadas guarnecidas de rendas, os rodapés, as colchas” (PEIXOTO, 1905 apud SMITH, 1966, p. 1). Como dito, era recorrente nas pinturas votivas apresentação do quarto do doente (Figura 18), um ambiente que, conforme Smith (1966) mostra pormenores curiosos e oferece preciosas informações acerca do desenvolvimento de diversos tipos de mobiliário, principalmente sobre a cama portuguesa, considerada o “maior e mais ricamente armado dos móveis nacionais” e o principal assunto abordado por Smith no artigo. No decorrer do artigo, Smith trata de outros tipos de mobiliário, como cômodas, cadeiras, mesas, armários, além de utensílios, como taças, bandejas, castiçais, almofadas, tapetes, cortinas, espelhos, dentre outros.

Figura 18 - Ex-voto a Sant'Ana por milagre concedido a Maria Joaquina de Menezes



Fonte: Domínio público, Museu da Inconfidência, Ouro Preto-MG.

Tomando por fundamento pinturas votivas com diferentes datações, Smith (1966) procurou traçar as principais características do mobiliário e quais foram as modificações fundamentais ocorridas no decorrer do tempo. Procurou estabelecer as diferenças no estilo e nos adornos encontrados nas camas dos quartos de famílias mais abastadas, que contavam com cortinados e cabeceiras adornadas. Além do estilo do mobiliário, Smith preocupou-se com a

⁷¹ “*Etnographia portugueza. Tabulae votivae (excerpto)*. Republicado no vol. I – Estudos de Etnografia e de Antropologia, das Obras de Peixoto, com organização, prefácio, notas e índices de Flávio Gonçalves, Porto, 1967, p. 187-216.

atribuição de autoria desses quadros, já que os ex-votos se caracterizavam como uma arte anônima. Quem produziu a pintura? Este era o questionamento que guiou suas pesquisas.

No artigo *Pinturas de Ex-Votos Existentes em Matosinhos e outros Santuários Portugueses (1966)*, Smith atribuiu a autoria da maioria dos quadros analisados a um mestre da cidade de Matosinhos, situada na região norte de Portugal. Sua identidade não foi revelada, mas todas as suas obras foram produzidas durante a primeira metade do século XVIII. Em todo o artigo, Smith apresentou os passos que o levaram a constatar que os quadros analisados pertenciam a um único artista.

Embasado na metodologia iconográfica de Panofsky, discutida no capítulo 1, Smith escolheu a ‘cama portuguesa’ como elemento-chave para realizar análises e comparações estilísticas entre quadros de diferentes períodos. O historiador buscou observar rupturas e inserções de elementos decorativos, como figuras de santos e anjos que pairam sobre a cama do enfermo, características que, segundo Smith, proporcionam um tom mais acadêmico à pintura. Após agrupar as diferenciações estilísticas que definem os quadros com tons mais ou menos acadêmicos e lineares, o historiador realizou uma análise de detalhes que levariam à constatação da autoria, como os olhos mais arredondados das figuras representadas na tela, as expressões faciais dos personagens, o estilo da caligrafia empregada nas legendas, dentre outros aspectos. Segundo Smith, os quadros pintados por esse mestre de Matosinhos definia-se por:

Pessoas geralmente pequenas, com uma tendência à gordura, as caras são largas e os olhos grandes com sobrancelhas altas e muito marcadas. Em todos os quadros a indumentária destaca-se, pormenorizada, os cortinados dos dosséis das camas têm o mesmo corte, na orla. As legendas ocupam rótulas parcialmente enroladas e a imagem milagrosa do Senhor de Bouças⁷² repete-se sem variação na zona superior esquerda do quadro (SMITH, 1966, p. 5).

Smith atribui especial atenção para as cenas que acontecem ao redor da cama do enfermo e, com detalhadas descrições, buscou apresentar personagens representadas nas pinturas. Dentre as diversificadas descrições de cenas e gestos, Smith chamou a atenção para um quadro pintado em 1769, também atribuído ao mestre de Matosinhos. Na cena, foram retratadas três pessoas que acompanhavam o enfermo, e, pela vivacidade da pintura, Smith comparou-a com as obras do pintor italiano Pietro Longhi, pintor italiano da escola veneziana:

Notável também é o sabor do quadro, que respira a satisfação das três pessoas: o

⁷² O Senhor de Matosinhos, também conhecido como Senhor de Bouças, é uma das mais antigas de toda a cristandade. A lenda diz que tal imagem foi esculpida por Nicodemos, que assistiu aos últimos momentos de vida de Jesus, sendo, por isso, considerada uma cópia fiel do seu rosto. A imagem é oca porque nela teria Nicodemos escondido os instrumentos da Paixão e, nesses tempos de perseguição, os objetos sagrados eram escondidos ou atirados ao mar para escaparem à fogueira. Nicodemos atirou a imagem ao mar Mediterrâneo, na Judeia, e ela foi levada pelas águas até a praia de Matosinhos.

doente, de braços cruzados na cama; a mulher sorridente, de joelhos e o homem de costas viradas, que aponta gesticulando a imagem milagrosa de Cristo. Excepcionalmente bem desenhada, a cena oferece a mesma vivacidade encontrada num gênero de Pietro Longhi, da escola veneziana de setecentos (SMITH, 1966, p. 10).

Por meio da análise das pinturas votivas, Smith construiu uma história do mobiliário português e definiu aspectos estilísticos das camas representadas nas imagens, ao verificar as modificações de padrões ornamentais no decorrer dos séculos XVIII e XIX. Simultaneamente, vinculou suas análises a aspectos sociais e culturais, verificou elementos decorativos e do mobiliário típicos das classes menos ou mais abastadas e a maneira utilizada pelos pintores para representar tais objetos na composição das cenas.

Smith concluiu que houve grandes alterações nas pinturas votivas no decorrer do século XIX e verificou que sua utilização foi paulatinamente substituída pelas fotografias, estátuas e réplicas de cera e madeira, mudança que impossibilitaria o estudo do mobiliário, dos objetos cotidianos e da indumentária (Figura 19). No decorrer da década de 1960, Smith verificou uma crescente atribuição de valor estético direcionado para as pinturas votivas em virtude do direcionamento dos críticos para a arte popular, o que originou a entrada desses objetos aos museus regionais e coleções particulares, e o aumento do número de exposições sobre o tema.

Figura 19 - Estátuas e quadros de ex-votos em madeira



Fonte: Museu do Homem do Nordeste, Recife/PE. Foto de Sabrina Melo, 2013.

Tomando-se por base as temáticas discutidas neste capítulo, nota-se a variedade de temas estudados por Smith no decorrer de sua trajetória. Apesar de Smith ser muitas vezes mencionado como um historiador da arte que percebeu a continuidade de Portugal na arquitetura e urbanismo brasileiro, sua pesquisa tem outros inúmeros e relevantes aspectos a ser

estudado, o que se justifica pela retomada de suas obras por diversos pesquisadores e instituições que organizaram compêndios de sua produção. Com base na trajetória de Smith, constatou-se o modo como se articularam redes transnacionais voltadas para a pesquisa em História da Arte e arquitetura colonial brasileira. Calcando-se nas temáticas elegidas por Smith, foi possível perceber como teorias e cânones da disciplina História da Arte foram sendo quebrados e problematizados com/pela inserção de objetos pouco usuais nas pesquisas do período. Independentemente da adoção, ou não, de uma visão tradicionalista no trato das imagens por parte de Robert Smith, concluiu-se da possibilidade de se pensar a desnaturalização do próprio conceito de arte e do estatuto artístico. Smith não focou nos objetos artísticos individuais, mas procurou articular uma perspectiva social e cultural mais ampla. Houve uma guinada de Smith para a cultura material e para as artes decorativas, como os ex-votos e o mobiliário. O interesse de Smith pela ‘arte não consagrada’ permitiu descobrir outras imagens, objetos, formas e pensamentos tradutores do ‘passado colonial’.

5. CONCLUSÃO

Nas décadas de 20 e 30 do século XX, emergiram muitos debates acerca da alteridade e da identidade da arte latino-americana em meio às articulações sociais de inúmeros artistas. Essa movimentação cultural conectou, do ponto de vista temático, o popular à herança pré-colombiana e aos elementos das culturas das regiões, na tentativa de verificar elementos formais marcadores da autenticidade e da identidade. Esse período foi caracterizado por um intenso intercâmbio de artistas latino-americanos para Europa e, ao mesmo tempo, ocorreram ações e movimentos engajados na tentativa de desvincular a arte Latino-Americana de um *continuum* da arte europeia.

Smith direcionou seus estudos para a arte colonial brasileira em um momento no qual artistas buscavam uma ruptura com o passado colonial e, concomitantemente, esse passado era acionado e utilizado por diferentes grupos, com diversas intencionalidades. Nesse jogo de aproximação e ruptura, configuraram-se os elementos inerentes à chamada ‘Arte Latino Americana’. Um conceito que se uniu e se configurou, em grande medida, com bases no passado colonial, uma das chaves utilizadas para configurar e localizar a arte latino-americana. O segundo projeto, do qual Smith mais se aproxima, procurou uma aproximação desse passado e dos elementos artísticos do período colonial.

Esses dois projetos não foram completamente antagônicos, eles dialogam e imbricam-se em diversos instantes, tanto internamente, com ações de grupos, instituições e artistas nacionais, como externamente. Nessa perspectiva, houve investimentos e criação de políticas culturais por parte dos Estados Unidos e Portugal para a construção/identificação de manifestações artísticas latino-americanas. A catalogação documental, o investimento em pesquisas e a organização e a criação de arquivos foram alguns dos principais recursos adotados para a construção da categoria ‘arte latino-americana’, calcada sob as bases do colonial.

Nos Estados Unidos, Robert Smith realizou sua formação acadêmica na Universidade de Harvard, em um período de grande influência das Ciências Sociais na História da Arte. A geração de historiadores da qual fez parte viveu um período de intensos intercâmbios entre a academia e os colecionadores. Nesse percurso, os museus passaram a ocupar um lugar de destaque nas pesquisas acadêmicas, em razão do aumento dos museus universitários e de novas tipologias de museus de arte. Entre 1929 e 1936, surgiram três novos museus no Ocidente, o *Museum of Modern Art - MoMA* (1929), criado em Nova York, o *Musée de l’homme* (1936) e o *Musée des Arts et Traditions Populaires* (1937). Referidos museus e suas políticas de acervo podem ser associados à vanguarda artística de 1910, período da criação de *Les Demoiselles*

d'Avignon (1907), de Pablo Picasso, da emergência da questão africana e colonial e do consequente desvio na rota da produção artística europeia.

O MoMa e o *Musée de l'homme* apresentaram um olhar diferenciado para a produção moderna e desvincularam-se dos cânones renascentista ao se direcionarem para uma reflexão sobre o universalismo na arte e uma desconstrução da visão eurocentrista. Já *Musée des Arts et Traditions Populaires* se inseriu entre a orientação moderna e a cosmopolita, ao valorizar a produção nacional de caráter popular e anônima. Esse museu foi chamado “museu-laboratório”, pois abriu espaço para a atuação e a curadoria de cientistas sociais. Ou seja, ocorreu uma apropriação pelo artista do material popular, da coleta e da interpretação desse material pelo cientista. Essa prática esteve presente na obra de Smith especialmente na década de 1960, momento no qual se direcionou para os objetos materiais e para a arte decorativa. Assim como no caso da obra de Picasso, a criação desses museus e de sua relação com a desconstrução ou questionamento dos cânones eurocentristas, discussão que, como já dito, foi enunciada a partir dos anos de 1970, mas pautada no estatuto colonial.

A inserção de Robert Smith no campo intelectual brasileiro coincidiu com as discussões sobre a questão da identidade nacional na arte e no patrimônio, cuja base central foi o colonial. Várias frentes atuaram no Brasil. Dentre elas estão os modernistas, os partidários do movimento colonial, os intelectuais, em especial os franceses, agrupados em torno do SPHAN e os pesquisadores estrangeiros, partícipes de projetos de pesquisa fomentados por diferentes continentes. Ciente do longo debate em torno das missões francesa e estadunidense, conclui-se que, entre 1920 e 1950, foi construída uma arqueologia das relações entre pesquisadores e ‘sujeitos-objetos’, inseridos em um período da etnografia francesa profundamente relacionada ao imaginário ocidental europeu do período colonial. Tal direcionamento se confirma com as viagens, como a da Missão Dakar-Djibouti, entre os Dogon (atual República do Mali), e em Gondar (Etiópia), realizada entre 1931 e 1933. Da mesma forma, as viagens foram importantes recursos para as pesquisas realizadas pelos Estados Unidos, como a “(re)descoberta” de Machu Picchu, por Hiram Bingham, em 1911, divulgado para o público norte-americano pela *National Geographic*. A partir de 1930, houve significativa presença de pesquisadores estadunidenses no Brasil, interessados em diferentes temáticas, dentre elas o colonial.

José Reginaldo Gonçalves (2010) problematiza a noção de tempo para pensar a questão do patrimônio na contemporaneidade. Para esse autor, os patrimônios tornaram-se uma espécie de obsessão coletiva. Patrimônio imaterial, material, ecológico, arquitetônico, artístico, cultural e os tesouros vivos são conceitos recorrentes nas mídias, nos discursos de lideranças políticas, autoridades de Estado e no vocabulário cotidiano. Inserida em um espaço repleto de disputas

pelo poder e legitimidade, no qual atuam as instituições políticas públicas e reivindicações de diferentes grupos, a discussão a respeito do patrimônio é, por si, conflituosa, visto que a relação com o patrimônio se associa às experiências com o(s) tempo(s), numa articulação entre passado, presente e futuro.

A tentativa para preservar exigiu o (re)conhecimento das diversas viagens, das pesquisas de campo, da formulação de inventários e da formação de acervos imagéticos relacionados ao passado colonial. Portanto, as viagens de Robert Smith por diversas regiões do país permitiram o contato do historiador com diferentes perspectivas e formas de ‘representação’ da arquitetura colonial brasileira, saindo, dessa maneira, de um eixo fixo percebido na arquitetura mineira e nas obras de Aleijadinho. Smith estudou a arquitetura colonial paraense e da região Amazônica, com as obras de Antônio Landi e Francisco Requena, e, por conseguinte, hoje é uma das referências principais para o estudo da temática na região. No Espírito Santo, pesquisou as influências da arquitetura franciscana. Em São Luís do Maranhão, direcionou-se para os sobrados e para a arquitetura civil, ramo da arquitetura com pesquisas ainda incipientes naquele período. Tudo isso leva à conclusão de que as pesquisas de Robert Smith estavam em sintonia com as políticas de preservação do patrimônio edificado empreendidas pelo SPHAN, cuja centralidade foi o barroco e as edificações do período colonial.

Em meio à articulação das pesquisas e das políticas culturais, as instituições brasileiras atuaram na mediação e no apoio a essas viagens, como foi o caso do Museu Nacional e de projetos de apoio a pesquisadores da Universidade de Columbia e ao IPHAN, a partir da reunião por meio de publicações, de pesquisas e de intercâmbios entre pesquisadores nacionais e estrangeiros voltados principalmente para a temática colonial, como Robert Smith, Hanna Levy, Germain Bazin. O IPHAN e Rodrigo Melo Franco de Andrade foram fundamentais para a articulação de Robert Smith no campo intelectual brasileiro e para os seus trânsitos entre diferentes cidades brasileiras. Assim sendo, conclui-se que o IPHAN foi uma instituição central na mediação dessas pesquisas, na organização da produção acadêmica centrada na temática colonial, no intercâmbio entre pesquisadores e na articulação de políticas culturais voltadas para o patrimônio material.

Situadas além do colonialismo, as cidades e os cenários urbanos entendidos como local de embate, disputas, discussão e construção de parâmetros estéticos, patrimoniais e artísticos, foram responsáveis pelo agrupamento das temáticas pesquisadas por Smith. Essa constatação comprova a visão de que 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 respeitado modelo urbano que Ángel Rama

(1005, p. 22) chamou de “cidade barroca”. Portanto, este trabalho tratou, em grande medida, da ambiência urbana, dos aspectos estéticos e artísticos percebidos por Smith e outros pesquisadores. Smith publicou inúmeros artigos e livros sobre as cidades brasileiras do século XVIII, período marcado por intensas transformações nos campos da ciência, da religião, da política, das artes e da estética. Na atualidade, essas fontes-textuais compõem um rico acervo fotográfico com imagens de sua autoria.

No campo da História da Arte, o ponto de vista sobre as imagens também sofreu transformações, provocadas, em especial, pelas rupturas epistemológicas promovidas por autores como Abby Warburg, Walter Benjamin, Sergei Einstein e Didi Huberman. Tais autores pensam as imagens por meio das temporalidades, da dialética nelas presente, do passado latente, das sobrevivências, da montagem, do anacronismo. Segundo Didi Huberman (1998), o anacronismo expressa a complexidade das imagens e as conecta à História. De acordo com esse autor, as imagens não ostentam um mero acontecimento do passado, mas apresentam uma temporalidade dupla, ou seja, o passado latente. Os diferentes posicionamentos teóricos e metodológicos dos historiadores da arte no trato das imagens fazem emergir chaves de leitura sobre os objetos artísticos, a produção artística e as articulações entre História e Arte.

O arquivo assume neste trabalho um papel primordial, pois perpassa por todos os capítulos, além de ser uma das grandes preocupações de Smith como pesquisador. Com os estudos pós-coloniais e as novas tentativas de leitura e interpretação da Arte e da História da América Latina, vários desafios vêm sendo colocados a pesquisa histórica. Novas formas de pensar os arquivos e questionamentos em face das relações entre conhecimento e colonialismo têm sido a pauta de inúmeras pesquisas⁷³. Estas buscam perceber as intencionalidades e categorias mentais produzidas pelos colonizadores na organização dos arquivos coloniais e problematizam as formas de ler os documentos; formar e acionar as subjetividades dos colonizados.

Os arquivos podem/devem ser vistos para além de locais de ‘depósito’ dos traços e projetos de dominação, mas como parte integrante desses projetos, como tecnologias de governo. Por conseguinte, no período colonial, os arquivos estavam associados ao desenvolvimento de instrumentos de classificação das populações locais, de seus objetos, eles demarcaram fronteiras em diversos âmbitos sociais. Ao utilizar os arquivos coloniais como objeto de investigação, autores, como Ann Laura Stoler (2002) e Tony Ballantyne (2001),

⁷³ GUHA, Ranajit. *History at the limit of World-History*. New York, Columbia University Press, 2002; SAID, E. *Orientalismo: o Oriente Como invenção do Ocidente*. São Paulo, Companhia de Bolso, 2007; SPIVAK, G. C. Can the subaltern Speak? In: ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. *The postcolonial studies reader*. Londres: Routledge, 1988.

atentam para a necessidade de se perceber os conflitos inerentes aos próprios arquivos. As reflexões em torno dos arquivos coloniais procuram levar em conta as suas repercussões no presente, tanto no que se refere à pesquisa historiográfica quanto aos debates mais abrangentes sobre o colonialismo e suas implicações.

Ann Stoler (2002) afirma que os documentos ainda são utilizados de forma gradativa para confirmar a invenção de certas práticas, ou para sublinhar reivindicações culturais silenciosas. A autora propõe que os pesquisadores devem mudar de arquivo como fonte para arquivo como assunto, como locais de produção de conhecimento e como monumentos de Estado. Ou seja, os arquivos devem ser percebidos como agentes culturais de produção de ‘fatos’ e de taxonomias em formação e de autoridade estatal que conecta sigilo, lei e poder.

Entender as abordagens e perspectivas teóricas da temática colonial, adotada por grupos como os modernistas, representantes do movimento neocolonial e pesquisadores estrangeiros, torna-se relevante na compreensão de um movimento mais amplo: a tentativa de inserir a História da Arte brasileira em um embate central e não periférico. Além do entendimento da trajetória de Robert Smith, vinculada as estruturas políticas e culturais mais amplas em vigência no decorrer do século XX, a relevância dessa discussão se relaciona à emergência dos discursos pós-modernos e pós-coloniais. Essas perspectivas abrem novos espaços para publicações e estudo de áreas geográficas que, por muito tempo, foram marginalizadas e silenciadas da História, como a América Latina.

As discussões empreendidas aqui me fazem retomar os debates teóricos iniciados na década de 1970. Tais discussões foram marcadas por transformações epistemológicas nos campos das Ciências Humanas e da Arte e configuraram-se em meio às ditaduras militares na América Latina. Os debates contemporâneos nos campos da História e da Arte sinalizam os questionamentos referentes ao passado colonial e às suas diferentes formas de apropriação na tentativa de ‘forjar’/construir uma arte latino-americana e, conseqüentemente, sua memória, patrimônio e as políticas culturais voltadas para tal intuito.

Com os estudos pós-coloniais, as interpretações sobre barroco passaram por transformações, deslocando o olhar do local para o global sob a emergência de novas pesquisas e exposições internacionais. A exposição *Brazil: Body and Soul*, inaugurada em 2001, no *Guggenheim Museum* em Nova York, reafirmou as concepções da produção artística dos séculos XVII e XVIII e promoveu

o sincretismo dos artefatos religiosos e dos objetos litúrgicos e ex-votos, a conexão com o modernismo e com a vanguarda nacionalista de inícios do século XX e as ressonâncias na arte popular, indígena ou africana, tudo celebrando a invenção de uma

arte local, original e nova que tinha encontrado na talha e na escultura setecentistas seu âmbito maior de experimentação (BAUMGARTEN, 2016, p. 8).

Novas abordagens sobre o barroco e o período colonial vem sendo realizadas por meio de pesquisas, exposições e projetos como o “Barroco Global”, que conta com a colaboração de inúmeras instituições, como *Getty Research Institute*, *Zurich Universitat*, Universidade de São Paulo, e busca discutir teorias e metodologias atuais da História da Arte relativamente à arte mundial e aos debates transculturais e transdisciplinares. Cito também o projeto *Researching and Teaching Art History in a Global World*, desenvolvido pelo departamento de história da arte da Universidade Federal de São Paulo, em parceria com a Universidade de Zurique, e o projeto *Hispanic Baroque*, criado no Canadá. Essa inclusão abrange igualmente a abordagem trans-histórica do neobarroco.

Jens Baumgarten (2010) discutiu a temática por intermédio da noção de “sistemas visuais”, que inclui a arte colonial no Brasil e as ‘transferências’ de conceitos e artefatos (BAUMGARTEN, 2010). O autor inseriu a arte brasileira da época colonial em um sistema global, ao propor um conjunto de microteorias com base no artefato. De certo modo, considero que essa foi uma das tentativas de Smith, que percebeu a arte do período colonial a partir de um contexto global. Repito aqui suas palavras: “qualquer estudo relativo à 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. Apesar de o barroco não ter sido o mote central da pesquisa, ele passa por todas as discussões, ao figurar como um eixo central nas pesquisas de Smith e nas políticas de patrimônio, portanto, esse é um dos temas que podem se desdobrar em pesquisas futuras.

Smith buscou reconhecer o potencial artístico e histórico em objetos até então desconsiderados como passíveis de musealização. Portanto, o pensamento museológico em Robert Smith percebe nos Museus seu potencial histórico e cultural de abrigar discursos outros, afastados até então dos cânones da História da Arte. Smith circulou em situações e posicionamentos aparentemente opostos. Preocupou-se com a preservação material de objetos e com os significados extrínsecos, que ultrapassam a materialidade. Entendeu tais objetos como bens culturais com significados diversos.

Com a nova museologia e os movimentos sociais percebe-se uma mudança na concepção tradicional de museu. Bruno Brulon (2020) fala da urgência em realizar uma descolonização do pensamento museológico. O autor menciona a exclusão dos corpos no processo do pensamento museal, com o apagamento dos contextos e das vidas envolvidas no encontro colonial. Brulon

(2020) reitera que tais apagamentos são revisitados por pesquisadores contemporâneos, que, ao lançarem um olhar para os objetos musealizados problematizam sua historicidade e as taxonomias a eles atribuídas. No pensamento museal promovido por Robert Smith, percebe-se um movimento que vai contra o silenciamento dos corpos e sua atuação enquanto sujeitos na produção destes objetos. Ao percorrer arquivos, museus, coleções, livros tombo, ao buscar nomes destes sujeitos que tiveram seus corpos, mentes e pensamentos silenciados, Smith percebe outras vozes, agentes outras camadas de tempo. Ao desnaturalizar os museus, os arquivos e os patrimônios, ao problematizar a matéria sedimentada das reservas técnicas, das cúrias, dos arquivos militares e imaginar outras materializações possíveis para além do discurso historiográfico e museal até então construído. Ele pesquisa e retoma sujeitos que com seus corpos e pensamentos criam objetos passíveis de musealização e ao propor esta inserção, propôs também um re-pensar de materialidades e patrimônios outros.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Colecionando museus como ruínas: percursos e experiências de memória no contexto de ações patrimoniais. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 14, n. 1,2, p. 017-035, dez. 2012.
- ARANTES, Antonio Augusto (org.). **Produzindo o passado. Estratégia de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BARBOSA, Antônio Francisco de Assis. Portinari, Pintor das Américas. **Diretrizes**, São Paulo, ano IV, n. 84, p. 10, 29 jan. 1942.
- BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. In **Anais Do Museu Paulista**, São Paulo: Nova Série, vol. 28, 2020.
- CANCLINI, Nestor García. **Definiciones en transición**. Buenos Aires: CLACSO, 2001.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea, uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- CHAGAS, Mário. Cultura, Patrimônio, Memória e Poder. **Revista Museu**, 2005. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2005/3099-cultura-patrimonio-e-memoria.html>. Acesso em: 02 abril 2020.
- CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu. A ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2015.
- CLIFFORD, James. “Colecionando Arte e Cultura”. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 23, p. 69-89, 1994.
- COELHO NETO, José Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- COOK, Terry. What is past is prologue: a history of archival ideas since 1989, and the future paradigm shift, **Archivaria**, Ottawa, n. 43, 1997.
- DESVALLÉES, André (org.). **Conceitos-chave de museologia**. Florianópolis: FCC, 2014.
- FLORES, Maria Bernardete. Olhar as im.agens como arquivos de Histórias. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, vol. 8, n. 2, p. 239-255, jul-dez., 2015.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1998.
- GONÇALVES, J.R.S. Teorias antropológicas e objetos materiais In: **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN / DEMU, Col. Museu, Memória e Cidadania, 2007.

MACLEISH, Archibald; SMITH, Robert. C. **A experiência Americana**. A Fundação Hispânica na Biblioteca do Congresso. Washington: United States Government Printing Office, 1940.

MARI, Marcelo. Os murais de Portinari em Washington. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 3., 2009, Campinas, **Anais[...]**. Campinas: IFCH/ Unicamp, 2009.

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

MOURA, Gerson. **Autonomia na Dependência: a política externa brasileira de 1935- 1942**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

NEISTEIN, José. Robert Chester Smith e a Biblioteca do Congresso em Washington. In: SALA, Dalton *et al.* **Robert Chester Smith (1912-1975): A investigação na História da Arte**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

NICODEMO, Thiago Lima. Intelectuais brasileiros e a política de divulgação cultural do Brasil entre 1930-1950: primeiros apontamentos para o estudo do problema. **Dimensões**, v. 30, p. 110-132, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/viewFile/6147/4488>. Acesso em: 02 abr. 2020.

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

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. Franceses e norte-americanos nas Ciências Sociais brasileiras. In: MICELI, Sérgio (Org.). **História das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo: Editora Sumaré, 2001.

PESSÔA, José. A arquitetura brasileira na coleção de fotos de Robert C. Smith. In ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 1., 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Disponível em: <https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/simposios/177/177-664-1-SP.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2020.

PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. **Portinari e sua rede de sociabilidade intelectual no continente americano**. 2010. 350 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

PROENÇA LEITE, Rogério. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos

lugares na Manguetown. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p.115-134, jun. 2002.

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

SALVATORE, Ricardo D. **Imágenes de un imperio: Estados Unidos y las formas de representación de América Latina**. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

SALA, DALTON (Org.). **Robert Chester Smith (1912-1975): A investigação na História da Arte**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

SMITH, Robert Chester. Arte. In: BERRIEN, William; MORAIS, Rubens Borba de (Org.). **Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros**. Brasília: Senado Federal, 1998. p.19-129.

SMITH, Robert Chester. São Luiz do Maranhão. **The Panamerican Traveler**, Los Angeles, v. 1, n.1, p. 4-6, out./nov. 1938.

SMITH, Robert Chester. A Praia da Madeira do Recife. Uma contribuição para a História Econômica do Brasil. **The Americans**, Washington, v. VI, n. 2, p. 209-233, out. 1979a.

SMITH, Robert Chester. **A report of a expendithures in Brazil from April 2 to July 5**. 1937c.

SMITH, Robert Chester. **A report of a trip through Brazil understaken in march 1937 under auspices of the American Council of Learned Societies**. 1937a. Relatório.

SMITH, Robert Chester. **A Talha em Portugal**. Exposição de documentação fotográfica. Prefácio e Catálogo. [s.l.]: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.

SMITH, Robert Chester. **A visit of nine months to Brazil from july 1946 to april 1947**. 1947i. Relatório.

SMITH, Robert Chester. Alguns Desenhos de Arquitetura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 209-249, 1940b.

SMITH, Robert Chester. Arquitetura Civil no Período Colonial. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, 1950.

SMITH, Robert Chester. **Arquitetura Colonial Baiana: alguns aspectos de sua história**. Salvador: Secretaria de Educação e Cultura, 1951.

SMITH, Robert Chester. **Arquitetura Colonial**. Salvador: Livraria Progresso, 1955.

SMITH, Robert Chester. Arquitetura Jesuítica no Brasil. **Art Bulletin**, Nova York, v. 30, n. 3, p. 187-213, 1948c.

SMITH, Robert Chester. Arte. In: BERRIEN, William; MORAIS, Rubens Borba de (Org.). **Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros**. Brasília: Senado Federal, 1998. p.19-129.

SMITH, Robert Chester. As cidades coloniais da América Espanhola e Portuguesa, 1981. In: REIS FILHO, Nestor Goulart. **Robert Chester Smith e o Brasil: Arquitetura e Urbanismo**. Brasília: IPHAN, 2012. p. 329-353.

SMITH, Robert Chester. Décadas do Rosário dos Pretos: documentos da Irmandade. **Arquivos**, Recife, p. 7-20, 1945-1951.

SMITH, Robert Chester. Documentos baianos. **Revista do SPHAN**, n. 9, p. 85-158, 1945e.

SMITH, Robert Chester. **Igrejas, Casas e Móveis: aspectos da arte colonial brasileira**. Rio de Janeiro: MEC, 1979b. p. 183-211.

SMITH, Robert Chester. Luso-Brazilian art in Latin American Studies. In: WILDER, Elizabeth (Ed.). **Studies in Latin American Art**. Washington: The American Council of Learned Societies, 1949. p. 73.

SMITH, Robert Chester. Minas Gerais no desenvolvimento da arquitetura religiosa colonial. **Boletim do Centro de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, tomo II, n. 3, p. 03-19, 1937b.

SMITH, Robert Chester. O Caráter da Arquitetura Colonial no Nordeste. **Estudos Brasileiros**, ano II, vol. 4, n. 10, p. 419-430, jan./fev., 1940c.

SMITH, Robert Chester. O códice de Frei Cristóvão de Lisboa. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 121-128, 1941.

SMITH, Robert Chester. Requena e o Japurá: Algumas aquarelas do século XVIII sobre o Rio Amazonas e outros Rios (1946). In: REIS FILHO, Nestor Goulart (Org.). **Robert Smith e o Brasil: cartografia e iconografia**. Brasília: IPHAN, 2012. p. 103-153.

SMITH, Robert Chester. São Luiz do Maranhão. In: REIS FILHO, Nestor Goulart. **Robert Smith e o Brasil: Arquitetura e Urbanismo**. Brasília: IPHAN, 2012. p. 67-75.

SMITH, Robert Chester. **The Art of Portugal (1500-1800)**. New Haven: [s.n.], 1972.

SMITH, Robert Chester. Uma Cadeia, Uma Capela e duas casas. Desenhos de Arquitetura Colonial Brasileira. In: CONGRESSO DE HISTÓRIA NACIONAL, 4., 1949, Rio de Janeiro. **Anais[...]** Rio de Janeiro, 1949. p. 123-154.

SMITH, Robert Chester. Urbanismo Colonial no Brasil. Comunicação apresentada no II Colóquio de Estudos Luso- Brasileiros. **Revista Bem- Estar**, São Paulo, ano I, n.1, p. 14-22, 1954.

SMITH, Robert Chester; WILDER, Elizabeth. A Guide To The Art of The Latin America. Library of Congress. **Latin American Series**, Washington, n. 21, 1948.

SMITH, Robert. Arquitetura Barroca. In: REIS FILHO, Nestor Goulart. **Robert Smith e o Brasil: Arquitetura e Urbanismo**. Brasília: IPHAN, 2012. p. 217-258.

SMITH, Robert. As paisagens brasileiras de Frans Post. In: REIS FILHO, Nestor Goulart (Org.). **Robert Smith e o Brasil: cartografia e iconografia**. Brasília: IPHAN, 2012. p. 9-39.

SMITH, Robert. Chester. **Murals by Cândido Portinari**. Washington: The Hispanic Foundation of the Library of Congress, 1943.

SMITH, Robert. O desenvolvimento artístico no Brasil. **Correio Paulistano**, São Paulo, 30 abr. 1942.

SMITH, Robert. Três paisagens brasileiras de Frans Post. In: REIS FILHO, Nestor Goulart (Org.). **Robert Smith e o Brasil: cartografia e iconografia**. Brasília: IPHAN, 2012. p. 39-49.

SMITH, Robert Chester. *O Mercado de Peixe da Vila do Recife*. In: SMITH, Robert Chester. **Igrejas, casas e móveis: aspectos de arte colonial brasileira**. Recife: UFPE; Rio de Janeiro: IPHAN, 1979c.

TAKAMI, Maria. Fotografia na História da Arte. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2., 2006, Campinas. **Anais[...]**, Campinas: IFCH/UNICAMP, 2006. p. 537-544.

WOHL, Hellmut. Robert c. 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.

WOOD, Roosell. Robert Smith: Investigador e Historiador. SALA, Dalton. **Robert C. Smith (1912-1975): A investigação na História da Arte**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

PERIÓDICOS

GOVERNO brasileiro oferece uma coleção de 250 obras literárias a Biblioteca do Congresso. **Jornal do Brasil**, p. 10, 27 fev. 1943.

MILHEIRO, Ana Vaz. [Jornal Cultura]. **Jornal Cultura**, 24 dez. 1990.

SMITH, Robert. A evolução da arte hispano-americana. Curitiba. **Gran-fina**, no 87, 29 de novembro de 1941.

SMITH, Robert. A arte brasileira apreciada nos Estados Unidos. **Correio da Manhã**, Lisboa, p. 9, 01 mar. 1941.

VEIO A Pernambuco documentar nossos monumentos. **Jornal Diário de Pernambuco**, Recife, p. 3, 6 mar. 1947.

CORRESPONDÊNCIAS

SMITH, Robert Chester. [Carta de Robert Chester Smith a Carlos Drummond de Andrade]. 11 fev. 1940a. Disponível no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

SMITH, Robert Chester. [Carta de Robert Smith a Rodrigo Melo Franco]. 12 mar. 1947e. Disponível no Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro, Assuntos Internacionais - Cx.0013.

SMITH, Robert Chester. [Carta de Robert Smith a Rodrigo Melo Franco]. 21 mar. 1947f. Disponível no Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro, Assuntos Internacionais - Cx.0013.

SMITH, Robert Chester. [Carta de Robert Smith a Rodrigo Melo Franco]. 14 abr. 1947g. Disponível no Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro, Assuntos Internacionais - Cx.0013.

SMITH, Robert Chester. [Carta de Robert Smith a Rodrigo Melo Franco]. 29 abr. 1948a. Disponível no Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro, Assuntos Internacionais.

SMITH, Robert Chester. [Carta de Robert Smith a Rodrigo Melo Franco]. 8 set. 1948b. Disponível no Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro, Assuntos Internacionais.

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido à Universidade Federal de
Santa Catarina como parte dos requisitos
necessários para a obtenção do Grau de
Bacharelado em Museologia.

Orientador(a): Dra. Maria Bernardete
Ramos Flores

Florianópolis, 2020