

Universo Barroco Iberoamericano

rrrc

CONFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS NA CULTURA IBEROAMERICANA  
(1600-1850)

O MUNDO DE ROBERT C. SMITH. (1912-1975)

Sílvia Ferreira, ed.



*Confluências artísticas na Cultura Iberoamericana (1600-1850)*

*O mundo de Robert C. Smith (1912-1975)*

Sílvia Ferreira

©2024

### **Colección Universo Barroco Iberoamericano**

Publicaciones Enredars

Vol. 37

### **Colección Serie Arte / Documento**

Ediciones Universidad Autónoma de Chile

Vol. 4

## **PUBLICACIONES ENREDARS**

### **Director Editorial**

*Fernando Quiles García*

### **Coordinación Editorial**

*Noemi Cinelli*

*María de los Ángeles Fernández Valle*

*Ana Cielo Quiñones Aguilar*

*Zara María Ruiz Romero*

### **Gestión de contenidos digitales y redes**

*Victoria Sánchez Mellado*

*Elisa Quiles Aranda*

### **Diseño de portada**

*Kary García López*

### **Imagen de portada**

*Detalle del órgano de la iglesia de Santa Catarina, en Lisboa. Gentileza: José Vicente.*



MÁS UNIVERSIDAD  
Cátedra UNESCO  
Educación Científica  
para la Ciudadanía



## **EDICIONES**

Universidad Autónoma de Chile

### **Fotografías y dibujos**

© de los autores y las autoras, salvo excepción

© de la edición: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Universidad Pablo de Olavide

ISBN Enredars: 978-84-09-64373-8

ISBN Universidad Autónoma de Chile:

978-956-417-053-4

*Este libro ha sido sometido a referato externo bajo el sistema de pares dobles ciegos.*

## **EDICIONES UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHILE**

### **Directora editorial**

*Isidora Sesnic Humeres*

### **Coordinación Editorial (Colección Serie Arte/Documento)**

*Noemi Cinelli*

### **Diseño y diagramación**

*Ediciones Universidad Autónoma de Chile*

### **Comité Científico Publicaciones Enredars**

*Ana Aranda Bernal. Universidad*

*Pablo de Olavide, España*

*Dora Arizaga Guzmán, arquitecta. Quito, Ecuador*

*Alicia Cámara. Universidad Nacional de Educación a*

*Distancia (UNED), España*

*Elena Díez Jorge. Universidad*

*de Granada, España*

*Marcello Fagiolo. Centro Studi*

*Cultura e Immagine di Roma, Italia*

*Martha Fernández. Universidad*

*Nacional Autónoma*

*de México, México*

*Jaime García Bernal. Universidad*

*de Sevilla, España*

*María Pilar García Cuetos.*

*Universidad de Oviedo, España*

*Lena Saladina Iglesias Rouco.*

*Universidad de Burgos, España*

*Ilona Katzew. Curator and*

*Department Head of Latin*

*American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA).*

*Los Ángeles, Estados Unidos*

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. Antropóloga. Cusco, Perú  
Luciano Migliaccio. Universidade de São Paulo, Brasil  
Víctor Mínguez Cornelles. Universitat Jaume I. Castellón, España  
Macarena Moralejo. Universidad Complutense, España  
Ramón Mújica Pinilla. Lima, Perú  
Francisco Javier Pizarro. Universidad de Extremadura. Cáceres, España  
Ana Cielo Quiñones Aguilar. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia  
Esther Merino Peral. Universidad Complutense de Madrid, España  
Janeth Rodríguez Nóbrega. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela  
Olaya Sanfuentes. Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile  
Pedro Flor. Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal

### **Comité asesor Universo Barroco Iberoamericano**

Comité asesor Universo Barroco Iberoamericano  
Pablo Amador Marrero. Universidad Nacional Autónoma de México, México  
Ana Aranda Bernal. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España  
Arias Cuba, Ybeth. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú  
Dora Arizaga Guzmán. Quito, Ecuador  
Alicia Cámara. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España  
Adrián Contreras Guerrero. Universidad de Granada, España  
Elena Díez Jorge. Universidad de Granada, España  
Marcello Fagiolo. Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia  
Martha Fernández. Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México  
Jaime García Bernal. Universidad de Sevilla, España  
María Pilar García Cuetos. Universidad de Oviedo, España  
Francisco J. Herrera García. Universidad de Sevilla, España  
Lena Saladina Iglesias Rouco. Universidad de Burgos, España  
Ilona Katzew. Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos  
Rafael López Guzmán. Universidad de Granada, España  
María del Pilar López Pérez de Bejarano. Universidad Nacional de Colombia, Colombia  
Luis Méndez Rodríguez. Universidad de Sevilla, España  
Luciano Migliaccio. Universidade de São Paulo, Brasil  
Víctor Mínguez Cornelles. Universitat Jaume I. Castellón, España  
Ramón Mújica. Lima, Perú  
Carla Mary S. Oliveira. Universidade Federal da Paraíba, Brasil  
Francisco Javier Pizarro. Universidad de Extremadura. Cáceres, España  
Esther Merino Peral. Universidad Complutense de Madrid, España  
Juan M. Monterroso Montero. Universidade de Santiago de Compostela, España  
René J. Payo Hernanz. Universidad de Burgos, España  
Janeth Rodríguez Nóbrega. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela  
Antonio Rubial García. Universidad Nacional Autónoma de México. México  
Olaya Sanfuentes. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile  
Antonio J. Santos Márquez. Universidad de Sevilla. España  
Nelly Sigaut. El Colegio de Michoacán, México

**Directora Ediciones Universidad Autónoma de Chile**

Isidora Sesnic Humeres. Universidad Autónoma de Chile, Chile

**Coordinación editorial Colección Serie Arte/Documento**

Noemi Cinelli. Universidad Autónoma de Chile, Chile-Universidad de La Laguna, España

**Coordinación Comité Científico Ediciones Universidad Autónoma de Chile- Colección Serie Arte/Documento**

Mónica Barrientos Olivares. Universidad Autónoma de Chile  
Consuelo Soler Lizarazo. Universidad Autónoma de Chile, Chile  
Ivan Sergio. Anid Fondecyt-Universidad de Talca, Chile

**Comité Científico Ediciones Universidad Autónoma de Chile- Colección Serie Arte/Documento**

Iván Suazo Galdames, vicerrector de Investigación y Doctorados. Universidad Autónoma de Chile, Chile  
Carolina Valenzuela Matus. Universidad Autónoma de Chile, Chile  
Pedro Zamorano Pérez. Universidad de Talca, Chile  
Emilce Nieves Sosa. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
Fernando Cruz Isidoro. Universidad de Sevilla, España  
Carmen de Tena Ramírez. Universidad de Sevilla, España  
Alejandra Palafox Menegazzi. Universidad de Granada, España  
Rosangela Patriota. Universidad Presbiteriana Mackenzie/CNPq, Brasil  
Alcides Freire Ramos. Federal University of Mato Grosso do Sul/CNPq, Brasil  
Enrique Normando Cruz. Conicet/Universidad Nacional de Jujuy, Argentina  
Marcos Antonio de Menezes. Universidad Federal de Goiás, Brasil  
Grit Koeltzsch. Cisor/Conicet-Universidad Nacional de Jujuy, Argentina  
Gloria Román. Universidad de Granada, España  
Pablo Andrés Chiavazza. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
Rebeca Viñuela. Universidad de Alcalá, España

**Comisión científica de este volumen**

Alexandra Curvelo | IHA - NOVA FCSH / IN2PAST.  
Alexandra Gago da Câmara | Universidade Aberta / CHAIA/UE  
Carla Mary Oliveira | Dep. de História/Universidade Federal da Paraíba  
Eduardo Pires de Oliveira | Artis/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
Filomena Serra | IHC- NOVA FCSH /IN2PAST  
Joana Cunha Leal (IHA- FCSH NOVA / IN2PAST  
José Alberto Gomes Machado | Universidade de Évora  
Paulo Knauss de Mendonça | Dep. De História/Universidade Federal Fluminense  
Pedro Flor | Universidade Aberta / IHA/NOVA FCSH  
Renata Maria de Almeida Martins | Universidade de São Paulo/Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Confluências artísticas na Cultura  
Iberoamericana (1600-1850)

O mundo de Robert C. Smith (1912-1975)



# Índice

Art and archives in a systemic perspective and holistic vision of information	
<b>Ana Margarida Dias da Silva</b>	<b>11</b>
Robert Smith: uma viagem inspiradora e uma visão atualizada da arte retabular em Portugal	
<b>Carla Sofia Ferreira Queirós</b>	<b>29</b>
La huella indeleble Portugueses en la Sevilla del barroco	
<b>Fernando Quiles</b>	<b>45</b>
La Capilla de San Antonio de Padua o de la nación portuguesa, del Convento de San Francisco, Sevilla (1632-1699)	
<b>Francisco Javier Gutiérrez Núñez</b>	<b>77</b>
Manuel Álvares Setúbal (1706/1782), mestre marceneiro e entalhador entre Setúbal e o Rio de Janeiro	
<b>Isabel Mayer Godinho Mendonça</b>	<b>131</b>
Robert C. Smith, Pensador Visual	
<b>Júlio de Matos</b>	<b>149</b>
Robert C. Smith entre o barroco e o modernismo brasileiros	
<b>Laura S. Ammann</b>	<b>167</b>
¿Ciencia, arte o memoria? Hacia la función y resignificación de la imagen gráfica como objeto cultural	
<b>María del Castillo García Romero</b>	<b>195</b>
“Meu caro amigo”: a correspondência entre Robert Smith e Gilberto Ferrez	
<b>Maria Isabel Ribeiro Lenzi</b>	<b>213</b>
O legado Robert C. Smith na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian: uma introdução	
<b>Maria José Cachola</b>	<b>233</b>
O IPHAN: agentes e estratégias para cancelar a construção identitária do Brasil	
<b>Maria Sabina Urizarren</b>	<b>259</b>

A danação do modelo: Robert C. Smith e o Aleijadinho <b>Matheus F. A. Madeira Drumond</b>	<b>279</b>
O legado de Robert C. Smith para a historiografia da arquitectura barroca em Portugal <b>Raquel Seixas</b>	<b>299</b>
Robert C. Smith e o problema da autoria no estudo do rococó minhoto <b>Raúl C. Sampaio Lopes</b>	<b>321</b>
Robert Smith and Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville on Rocaille and organic forms: Conchology, Delight, and Jardins de Plaisance in 18th century Portugal <b>Sabina d'Inzillo Carranza de Cavi</b>	<b>351</b>
Relíquias e relicários: património espiritual e cultural <b>Silveli Maria de Toledo Russo</b>	<b>379</b>
Royal Buildings in Angola, ou uma inesperada incursão de Robert C. Smith na arte da África subsaariana <b>Sílvia Ferreira</b>	<b>401</b>
Entre a Azulejaria de Santos Simões e a Talha de Robert Smith: a Fundação Calouste Gulbenkian na vanguarda dos Estudos das Artes Decorativas <b>Susana Varela Flor</b>	<b>439</b>

# Apresentação

O presente volume da coleção Enredars é dedicado ao largo tempo do Barroco Ibero-americano, suas implicações e confluências culturais (1600-1850). Pretende refletir os contributos de vários autores que se debruçaram pelos temas dessa corrente estética e pela vida e obra do historiador norte-americano Robert C. Smith (1912-1975). As reflexões que se espraiam nos textos que compõem esta edição foram na sua maioria debatidas em contexto de conferência internacional, que decorreu em Lisboa na Fundação Calouste Gulbenkian (2022). A maturação dessas reflexões, nascida do diálogo entre pares e da intensificação da investigação, permite agora tornar público um conjunto de trabalhos sólidos sobre a matéria, passados que são mais de vinte anos sobre a primeira publicação da Fundação Calouste Gulbenkian (2000) dedicada à vida e obra de Robert C. Smith.

Outros autores juntaram-se a este primeiro naipe, enriquecendo esta edição, que assim ganha uma força dialogal mais expressiva, ampliando conexões epistemológicas e apontando novos temas de trabalho colaborativo.

A vastidão dos interesses do professor norte-americano, que foram desde a arte popular, de que são exemplo os ex-votos, até à arquitetura, mobiliário, azulejaria, talha ou pintura, está bem patenteada nas largas dezenas de artigos que escreveu e nos livros que editou, nos quais, nunca pretendeu esgotar os temas de trabalho, mas antes privilegiar a difusão das suas descobertas, com destaque para referências a arquivos e seus fundos documentais, interpelando o leitor para a urgência de estudos sobre matérias esquecidas. Foi prática sua o desbravar de temas e de territórios inexplorados, mas profundamente promissores para o estudo e divulgação, logo reconhecimento, dos patrimónios artísticos de países como Portugal e o Brasil.

Em espelho com a multiplicidade de áreas de estudo que privilegiou está a vastidão geográfica que os seus trabalhos percorreram. Desde o seu país de origem (EUA) até ao Brasil, passando por vários outros da América Latina, Portugal e genericamente europeus, onde estudou e publicou, cobriu territórios e realidades muito díspares entre si. Se, por exemplo, em Itália, França ou Inglaterra encontrou centros de investigação e políticas patrimoniais mais consolidadas, em Portugal e no Brasil encontrou ainda um campo fértil e quase virgem de investigação no que às artes do Barroco dizia respeito.

A sua carreira dedicou-a, quase em registo frenético, a fotografar, a estudar, a escrever e a divulgar também oralmente, por via de palestras, cursos, seminários, as artes de Portugal e do Brasil, que considerava expoentes do Barroco internacional e onde reconhecia traços distintivos, derivados de uma interpretação muito própria das coordenadas estilísticas do Barroco e do Rococó, que chegavam de Itália, França e do mundo germânico.

Este volume, que intitulámos *Confluências artísticas na cultura lberoamericana (1600-1850). O mundo de Robert C. Smith*, permite percorrer muitas das facetas da sua investigação e suas ramificações, amparado o caminho pelas novas práticas da historiografia da arte. Trata-se de compreender o *modus operandi* do historiador e projetá-lo na atualidade, dando primazia a leituras globais, que interroguem os temas e áreas de trabalho que privilegiou, também à luz, por exemplo, das novas ferramentas que as humanidades digitais nos proporcionam e com as quais a sua obra pode conhecer novos horizontes de expansão e frutificação.

Fundamental é apreender, não só aquilo que Robert Smith nos deixou em textos ricos de trabalho disciplinado e metódico, mas o que as suas pesquisas apontam como campos futuros de acção. As suas obras inéditas, que estamos paulatinamente a estudar e a promover a publicação, constituem-se como repositórios inesgotáveis de pistas de investigação, que abrem caminho para o conhecimento, no domínio da história da arte, mas também naqueles menos expectáveis da sociologia, da economia, da antropologia ou da etnografia.

O conjunto de textos aqui reunidos dão voz a pesquisas inspiradas, não só pelo tema da vida e obra deste historiador de arte e sua implicação para o desenvolvimento dos estudos do Barroco lberoamericano, mas também por aquele mais vasto dos encontros culturais entre mundos diferentes, mas conectados, transformados pelo diminuir de distâncias que a viagem física e mental em direção ao outro proporciona

# O legado de Robert C. Smith para a historiografia da arquitectura barroca em Portugal

## Robert C. Smith's legacy for the historiography of baroque architecture in Portugal

**Raquel Seixas**

IHA-NOVA FCSH / IN2PAST

### RESUMO

Até à primeira metade do século XX, a historiografia da arte portuguesa foi fortemente influenciada pelos valores ideológicos nacionalistas e pelas questões da identidade nacional, que procuraram obsessivamente definir o espírito e a essência estética portuguesa. Estas premissas teóricas tiveram consequências imediatas e duradouras na academia portuguesa, silenciando durante largas décadas o património edificado durante o século XVIII no Alentejo (sul de Portugal). O contributo de Robert Chester Smith (1912-1975) para o sedimentar de novas abordagens foi indiscutível, ao permitir dar leitura a edifícios até então negligenciados, através do reconhecimento de dois caminhos complementares: o clássico e o barroco.

**Palavras-chave:** Barroco, Classicismo, Historiografia, Arquitectura, Nacionalismo, Século XVIII

### ABSTRACT

Until the first half of the 20th century, the historiography of Portuguese art was strongly influenced by nationalist ideological values and issues related to national identity, which relentlessly sought to define the Portuguese spirit and aesthetic essence. These theoretical premises had immediate and enduring consequences in the Portuguese academia, muting for decades the architectural heritage of the 18th century in the Alentejo region (Southern Portugal). The contribution of Robert Chester Smith (1912-1975) to the consolidation of novel approaches was unequivocal, enabling the interpretation

of previously overlooked edifices by acknowledging two complementary trajectories: the classical and the baroque.

**Key-words:** Baroque; Classicism; Historiography; Architecture; Nationalism; 18th Century

## 1. A HISTORIOGRAFIA DO BARROCO EM PORTUGAL: SÉC. XIX E 1ª METADE DO SÉC. XX

O barroco em Portugal foi durante largas décadas entendido à luz dos ideais políticos do nacionalismo. No que concerne especificamente à historiografia portuguesa, até à primeira metade do século XX, a leitura do barroco teve *grosso modo* duas interpretações distintas, associadas a dois momentos diferentes. Se no século XIX foi o estandarte da decadência nacional, na primeira metade do século XX foi um dos símbolos do espírito estético português e uma das chaves para a definição do estilo nacional da arte. Curiosamente, ambas as leituras foram construídas sob o mesmo modelo teórico – o nacionalismo. A este propósito, recuperamos a esclarecedora apreciação tecida por Joana Brites, a respeito da progressiva valorização do barroco: “Estilo mal-amado, no século XIX, pelos românticos e detractores do absolutismo, a sua progressiva valorização com o Estado Novo operou-se agitando a mesma bandeira que antes serviria para o seu repúdio: o nacionalismo”.<sup>1</sup> Tracemos então – a brevíssimo trecho – os contornos desta história.

Durante a centúria de oitocentos, o legado teórico e as bases programáticas lançadas pelos franceses Hippolyte Taine (1828-1893), Gustave le Bon (1840-1931) e Éliassée Reclus (1830-1905) foram decisivas para enformar os modelos teóricos dos portugueses Ramalho Ortigão (1836-1915) e Eça de Queiróz (1845-1900), duas das principais referências portuguesas na apologia da arte, enquanto importante alavanca na regeneração das elites e do povo português.

Ramalho Ortigão defendeu que um dos caminhos para a regeneração nacional se fundava no estudo e conhecimento da autenticidade dos povos e das suas raízes e no *Culto da Arte em Portugal* chegou mesmo a afirmar que “é pela arte que o génio de cada raça se patenteia, que a autonomia nacional de cada povo se revela na sua autonomia mental”.<sup>2</sup> Esta afirmação remete-nos imediatamente para o pensamento de Hippolyte Taine, historiador francês e um dos expoentes do positivismo, que entendeu os monumentos enquanto

1 Joana Brites, “Em nome da “sanidade artística”: o Estado Novo e o estilo barroco”, *Letras - Revista da Universidade de Aveiro*, nº 23 (2006): 64.

2 Ramalho Ortigão, *O Culto da Arte em Portugal* (Lisboa: António M. Pereira, 1896): 174, 175. Disponível em <http://purl.pt/207/3/#/2> [consultado a 07-01-2017]. Sobre este assunto ver Sandra Leandro, *Teoria e Crítica da Arte em Portugal (1871-1900)*. Dissertação de Mestrado, FCSH-UNL (1999): 55-70.

meio privilegiado para aferir a personalidade e especificidade da história das nações. Na realidade, Taine e Ortigão foram duas das personalidades que mais marcaram a produção historiográfica portuguesa dos finais do século XIX e da 1ª metade do século XX.<sup>3</sup>

Este posicionamento teórico foi particularmente caro a Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) que perseguiu, tal como o próprio assumiu, “as antigas feições da nossa individualidade nacional”.<sup>4</sup> Vasconcelos, contemporâneo de Ortigão e educado na cultura alemã, foi directamente influenciado pelo «*kulturgeschichte*», conceito que na altura dominava e guiava o ensino da história na Alemanha e propunha o estudo da singularidade e da essência das diferentes culturas. Foi um leitor atento de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e, como tal, registou a importância deste na descrição e exaltação do povo alemão, materializadas na procura incessante do seu *Geist* (espírito, alma ou génio).<sup>5</sup> Contudo, se na Alemanha a procura pela singularidade da arte nacional também apontou para o barroco, em Portugal essa procura apontou (numa primeira fase) exclusivamente para o mundo medieval e, especialmente, para a arte românica.

Eça de Queirós (1845-1900) foi outra das referências teóricas da historiografia portuguesa, cuja afirmação “*é na arte e pela arte que deve começar a renascença do nosso nacionalismo*” teve um impacto decisivo em José de Figueiredo (1872-1937).<sup>6</sup> Logo em 1900, Figueiredo apregoou o importante papel da arte na reconstrução da identidade nacional, cuja especificidade radicava na matriz rústica e vernácula.<sup>7</sup> De igual modo, a exaltação da arte românica empreendida por Vasconcelos, que a considerou o “nosso primeiro brasão artístico”, foi distintamente assimilada por José de Figueiredo.<sup>8</sup>

Porém, nos inícios dos anos 30 do século XX, eis que surge a controversa teorização da estética barroca proposta pelo catalão Eugénio D’Ors

3 Vide: M. Pacheco, *Influências de Hippolyte Taine no pensamento estético português*. Dissertação de Licenciatura, FLUC (1969); M. J. Oliveira, *O pensamento estético de Ramalho Ortigão*. Dissertação de Mestrado, FCSH-UNL (1988). Alice Nogueira Alves, *Ramalho Ortigão e o culto dos monumentos nacionais no século XIX*. Tese de Doutoramento, FLUL (2020).

4 Joaquim de Vasconcelos, *O consumado germanista e o mercado das letras portuguesas*. (Porto: Imprensa Portuguesa, 1873): 3. Disponível em <https://archive.org/details/oconsumadogerma00vasc> [consultado a 10-01-2017].

5 Trata-se de um conceito recorrentemente adoptado pela historiografia portuguesa na 1ª metade do século XX.

6 Citação segundo José de Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*. (Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1901): parte II. Atente-se que José de Figueiredo era presença assídua nas tertúlias com Eça de Queirós. T. Pontes, *Museologia da arte - conceitos e práticas de José de Figueiredo*. Dissertação de Mestrado, FCSH-UNL (1999): 22.

7 José de Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 33.

8 Joaquim de Vasconcelos, *A arte românica em Portugal*. (Porto: Marques Abreu, 1918): 12.

(1881-1954), na obra *Lo barroco* (1933).<sup>9</sup> A tese de D'Ors foi apresentada dois anos antes, nos célebres encontros de Pontigny (1931), onde o filósofo espanhol expôs uma leitura polémica sobre o barroco, entendido como uma constante estética que não se esgota num estilo artístico, nem tão-pouco se resume a uma época em específico. Pelo contrário, o barroco refere-se a



Fig. 1. Janela do Capítulo. Convento de Cristo em Tomar, Séc. XVI. Foto: DGPC

um género que se subdivide em diversos tipos, representativos de uma constante artística e presente em todos os estilos históricos. O exemplo escolhido para justificar a tese da multitemporalidade do barroco foi a janela da Sala do Capítulo, comumente conhecida por *janela manuelina* do Convento de Cristo em Tomar

Para Eugénio D'Ors, o classicismo e o barroquismo eram dois sistemas alternantes, dois *eons*, demonstrativos de um espírito que atravessa todas as épocas e raças. Assim, a Grécia era o arquétipo do clássico e Portugal o arquétipo do barroco<sup>10</sup>. O espanhol, a partir da sistematização de Lineu construiu a teoria meta-histórica do estilo, declarado em vários momentos da história da humanidade, e identificou vários barrocos manifestados em tempos e locais diferentes: *barroco pristinius*, *barroco alexandrinus*, *barroco manuelinus*, entre outros. Com efeito, a sua análise privilegiou a leitura estética do barroco, em detrimento da leitura histórico-artística. Por esta razão, optou por empregar o conceito de barroquismo, permitindo-lhe libertar o barroco

do escopo cronológico e da taxonomia dos estilos.

Esta asserção deu corpo e legitimação teórica ao trabalho de Reynaldo dos Santos (1880-1967), médico cirurgião e discípulo de José de

<sup>9</sup> Eugenio D'Ors, *O barroco*. (Lisboa: Ed. Veja, 1990, trad. do original espanhol de 1933). Sobre este assunto ver: Germain Bazin, *Histoire de l'Histoire de l'Art*. (Paris: Ed. Lbin Michael 1986): 196, 588.

<sup>10</sup> A própria origem portuguesa da palavra barroco, naturalmente avalizou esta tese. Ver Garcia da Orta, *Colóquio dos simples, e drogas he cousas medicinais da Índia*. (Goa: Ioannes de Endem, 1563): 139v. Disponível em: <http://purl.pt/22937> [cons. 11/05/2023].

Figueiredo.<sup>11</sup> Reynaldo dos Santos, guiado pelo desejo de encontrar a chave que permitisse caracterizar a personalidade e espírito estético da arte portuguesa, socorreu-se dos métodos propostos por Ramalho Ortigão, Joaquim de Vasconcelos e Eugénio D'Ors. O próprio Reynaldo assumiu a importância de Ortigão na sua produção historiográfica, ao considerar o *Culto da Arte em Portugal* o “evangelho de todos os que realmente amam a arte deste país, e desejam iniciar-se na sua compreensão e originalidade expressiva”.<sup>12</sup>

Para o cumprimento deste desígnio, iniciou a sua entusiástica jornada em prol da definição da tradição vernácula e da essência e do génio criativo do povo português, como de resto deixam antever alguns dos títulos dos seus trabalhos: *O espírito da arquitectura em Portugal* (1925), *O espírito e a essência da arte em Portugal* (1943) e o *Carácter da arte portuguesa através dos tempos* (1961)<sup>13</sup>.

Em 1929, numa conferência proferida em Espanha, Reynaldo definiu claramente os seus intentos, ao informar que com a sua comunicação se propunha a realizar um “rápido bosquejo [...] que apenas pretende caracterizar e sintetizar a essência e o espírito da arquitectura em Portugal”.<sup>14</sup> Nesta exposição encontrou a chave para fechar aquilo que entendeu ser a essência do espírito estético português: o pendor decorativo aliado à sobriedade.<sup>15</sup> Segundo Reynaldo dos Santos, a originalidade da arte portuguesa residia precisamente no equilíbrio entre sobriedade e gosto decorativo, isto é, entre o espírito românico e o espírito barroco. Com base nesta leitura, defendeu que os valores intrínsecos ao espírito e génio criativo português eram pan-românicos (pela simplicidade e robustez) e pan-barrocos (pelo sentido decorativo)<sup>16</sup>.

Atente-se que anos antes o portuense Joaquim de Vasconcelos, uma das grandes referências para esta geração, aventou a hipótese de que a resposta à procura do estilo nacional da arte residia, precisamente, na

11 Em 1936 Eugénio D'Ors foi mesmo recebido por Reynaldo dos Santos e José de Figueiredo na Academia Nacional de Belas-Artes, mediante convite para proferir a conferência intitulada: *O barroco como constante histórica*. Paulo Martins Oliveira, *Reynaldo dos Santos. A cultura artística e a regeneração nacional*. (2010): 161. Disponível em: [https://www.academia.edu/8579407/\\_P\\_Reynaldo\\_dos\\_Santos\\_A\\_cultura\\_art%C3%ADstica\\_e\\_a\\_regenera%C3%A7%C3%A3o\\_nacional](https://www.academia.edu/8579407/_P_Reynaldo_dos_Santos_A_cultura_art%C3%ADstica_e_a_regenera%C3%A7%C3%A3o_nacional) [consultado em 01/05/2020].

12 Reynaldo dos Santos, *Ramalho Ortigão*. (Lisboa: Of. Gráfica da CML, 1935): 9, 14.

13 Reynaldo dos Santos, “O espírito da arquitectura em Portugal”, *Diário de Notícias* (15 maio, 1925); Santos, “O espírito e a essência da arte em Portugal”, *Conferências de Arte*. (Lisboa: Sá da Costa, 1943); Santos, “Carácter da arte portuguesa”, *Colóquio*, nº 14 (1961).

14 Santos, *A Arquitectura em Portugal*. (Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1929): 41.

15 Paulo Martins Oliveira, *A arte do Renascimento e o renascimento da Arte no pensamento teórico e na obra historiográfica de Reynaldo dos Santos (1880-1970)*. Dissertação de mestrado em História da Arte Moderna, apresentada à FCSH-UNL (2004): 159.

16 Oliveira, *A arte do Renascimento e o renascimento da Arte*, 162.

ornamentação. A citação é longa, mas a ideia que transmite justifica o seu traslado, uma vez que Vasconcelos assumiu como: “um dever nacional, sagrado, respeitar, cultivar, engrandecer essa arte popular, em todos os episódios da vida íntima da família portuguesa. Representa ela um elemento estético e educativo inapreciável [...]. A ornamentação aplicada à madeira, ao metal e ao barro – elementos com que pode contribuir para a determinação de um estilo nacional”.<sup>17</sup> Também José de Figueiredo, movido pela empresa de caracterizar a personalidade plástica nacional, lembrou que os portugueses eram “um povo que, como diz o sr. Joaquim de Vasconcelos, ornamenta tudo, até as alfaías mais modestas do seu lar”.<sup>18</sup>

Embora Reynaldo dos Santos tenha reconhecido que Heinrich Wölfflin (1864–1945) foi o autor que melhor caracterizou o barroco, “opondo ao equilíbrio, à visão frontal e à unidade do classicismo – o dinamismo, o pitoresco, a visão em profundidade e a pluralidade do barroco”, coube, no seu entender, a Eugénio D’Ors “o mérito de ter reconhecido que os caracteres do barroco se encontravam em outras épocas, como no flamejante, no romantismo, no Laocoonte, no alexandrinismo, etc. O barroco para d’Ors era uma das constantes históricas, um «eón», segundo o seu neologismo grego”.<sup>19</sup> Estas considerações demonstram nitidamente que o que interessou a Reynaldo não foi o estudo do barroco histórico-artístico, mas tão-só o *barroquismo* estético e filosófico, que o encaminhou para a arte manuelina e barroca, como deixam antever as suas palavras, que uma vez mais retomamos: “para nós, o barroco – constante plástica – tem um interesse especial pelo papel de precursor que a arte manuelina representou no desabrochar do barroquismo europeu. Foi o próprio d’Ors que nos «colloquiums» de Pontigny partiu da janela de Tomar (1510) como exemplo de barroquismo antes do barroco histórico, precursor, portanto da sua evolução italiana e seiscentista, surgindo como um «eón», logo no início do século XVI”.<sup>20</sup>

---

17 Joaquim de Vasconcelos, *A arte românica em Portugal*, citado em Paulo Pereira, “História da História da arte portuguesa”, *Arte Portuguesa: da pré-história ao século XX*, (s.l.: Fubu, 2009): 52-53.

18 José de Figueiredo, “A arquitectura em Portugal”. *Guia do Museu Municipal do Porto*. (Porto: Typographia Central, 1902): 32.

19 Santos, “Portugal precursor do barroco”, *Diário de Notícias* (3 março, 1958): 1.

20 Santos, l. Anos antes, em 1953, como demonstrou uma vez mais Joana Brites, Reynaldo dos Santos já tinha apresentado a sua preferência pelo *significado estético do barroco*, diferente do *significado histórico* ao afirmar: “o estilo barroco corresponde [...] a um período definido da história e evolução da arte, abrangendo o ciclo preciso, entre o classicismo da segunda metade do século XVI e o neoclassicismo do último terço do século XVIII. Este é o seu significado histórico. O barroquismo é uma modalidade especial de visão das formas, fora do tempo e da própria evolução dos estilos, caracterizada por um dinamismo de linhas, planos e volumes que se desenvolvem no espaço, criando perspectivas aéreas, sentido de assimetria e profundidade, em tudo oposto à harmonia e equilíbrio das formas clássicas. [...] Houve assim um barroquismo da arte grega, como da arte gótica, etc.” Brites, “Em nome da “sanidade artística”, 64-65.

Embora as considerações de Reynaldo dos Santos tenham sido estruturadas com base numa forte componente nacionalista e empírica, onde especificidade e génio português se assumem enquanto categorias obsessivas e historicamente situadas, o enlevo atribuído ao ornamento aproximou-o da arte barroca, tornando-o num dos primeiros a olhar para a arquitectura do século XVIII em Portugal. Todavia, convém frisar, foi no manuelino que encontrou a autêntica essência plástica do génio português, símbolo dos tempos áureos dos Descobrimentos, numa clara leitura histórico-nacionalista oportunamente aproveitada pelo Regime.<sup>21</sup>

Este posicionamento teórico introduziu na historiografia da arte em Portugal a visão dicotómica do barroco, tipificada em barroco do norte, personificado em Nicolau Nasoni (1691-1773), e barroco do sul, personificado em João Frederico Ludovice (1673-1752). O primeiro mais ornamental e, por isso, mais permeável e fiel à tradição portuguesa, conforme documenta a observação de Germain Bazin (1901-1990): “ansi, tandis que l’Allemand Ludovici élève à Mafra une église romaine, l’Italien Nasoni édifie à Porto un sanctuaire portugais”.<sup>22</sup>

As críticas a Ludovice fundavam-se nas poucas ou nenhuma afinidades que a sua arte, considerada excessivamente erudita e rígida, estabeleceu com o espírito estético português. Fixou-se a ideia de que a sobriedade, frieza e despojamento decorativo garantiu à estética ludoviciana a escassa assimilação no sistema artístico nacional, amante das soluções decorativas e até do pitoresco da cor. Esta ideia prolongou-se durante um longo tempo e ecoou na importante obra de Ayres de Carvalho, na medida em que Ludovice “a talha dourada, os delicados embutidos e os graciosos revestimentos de azulejo, sempre os baniu das suas frias e banais concepções arquitectónicas”.<sup>23</sup>

## 2. ROBERT SMITH E O PARADIGMA DA HISTORIOGRAFIA INTERNACIONAL

Como temos vindo a demonstrar, o quadro historiográfico português, perfeitamente alinhado com as concepções políticas nacionalistas, no século XIX e na 1ª metade do século XX convergiu para leituras enviesadas do barroco e da arquitectura do século XVIII em Portugal. No entanto, apesar de predominante, esta visão não foi exclusiva.

Ainda antes do artigo seminal de Robert Smith, *João Frederico Ludovice an Eighteenth Century Architect in Portugal* (1936), houve outros

21 José Fernandes Pereira, “BARROCO, Estilo”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Pereira, J. F. (dir.), Pereira, P. (coord.). (Lisboa: Editorial Presença, 1989): 74.

22 Germain Bazin, “Reflexion sur l’origine et l’évolution du baroque dans le nord du Portugal”, *Belas-Artes*, 2ª série, nº 2 (1950): 6.

23 Ayres de Carvalho, *D. João V e a arte do seu tempo*. Vol. 1. (Lisboa: edição do autor, 1962): 96-97.

autores que avaliaram positivamente a sua produção arquitectónica de Ludovice e reconheceram a indiscutível importância no sistema artístico português. Falamos de Cirilo Volkmar Machado (1748-1823), Walter Watson (1879-1937) e Aarão de Lacerda (1890-1947).

Cirilo na *Colecção de Memórias* (1822) dedicou uma entrada a João Frederico Ludovice, na qual reconheceu o importante papel que este desempenhou na renovação das artes em Portugal<sup>24</sup>. Por sua vez, Walter Watson em *Portuguese Architecture* (1908) considerou que as únicas obras do século XVIII em Portugal dignas de especial menção eram, justamente, o Palácio-Convento de Mafra e a capela-mor da Sé de Évora, ambas da autoria de João Frederico Ludovice.<sup>25</sup>

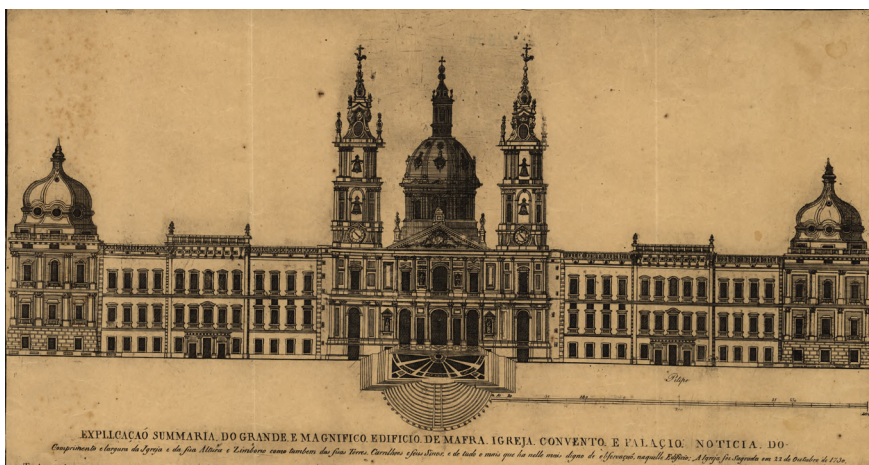


Fig. 2 – Explicação summaria do grande e magnífico edifício de Mafra: Igreja, Convento e Palácio. Gravura, c. 1825. BNP, E. 982 A.

Dos três, Aarão de Lacerda foi sem dúvida aquele que melhor documentou a arquitectura do século XVIII em Portugal. Foi o primeiro autor a realizar uma análise de conjunto e a propor uma leitura sistematizada e crítica do barroco, no VI volume da *História de Portugal*, dirigido por Damiano Peres (1889-1976) e publicado em 1934. Este historiador da arte teve o mérito de reconhecer valor às duas gramáticas artísticas, a operar em simultâneo no século XVIII: a clássica e a barroca. Apesar de abraçar a visão dicotómica do

24 Cirilo Volkmar Machado, *Colleção de memorias relativas ás vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiveram em Portugal*. (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1822): 140-142. Disponível em: <https://archive.org/details/collecodemem00machuoft/page/140/mode/2up?q=Jo%C3%A3o+Frederico> [cons. 12-05-2023].

25 Walter Watson, *Portuguese Architecture*. (London: A. Constable and Company, 1908): 260. Disponível em: [https://archive.org/details/gri\\_33125000280996/page/n391/mode/2up?q=Mafra](https://archive.org/details/gri_33125000280996/page/n391/mode/2up?q=Mafra) [cons. 12-05-2023].

barroco, que opunha o norte ao sul do país, ou seja, Nicolau Nasoni a João Frederico Ludovice, a metodologia que empreendeu enquadrando a estética de Ludovice no panorama internacional da arte e dos seus conceitos operativos. A este respeito, ao referir-se ao monumento de Mafra teceu as seguintes considerações: “Mafra é, sem dúvida, uma lição de classicismo em pleno século XVIII. Ludovice construiu o seu monumento com um espírito vitruviano. Foi absolutamente arquitecto num tempo em que a arte da construção tão frequentemente era delineada por escultores preocupados com o enriquecimento decorativo que chegava à dissimulação das linhas estruturais”<sup>26</sup>.

Em verdade, Aarão de Lacerda propôs para a análise arquitectónica do século XVIII em Portugal duas variantes: a clássica (renascentista) e a pitoresca (barroca), tipificadas, respectivamente, em Ludovice e em Nasoni. O primeiro, na sua opinião foi mais arquitecto, isto é, mais clássico, e a sua influência cingiu-se fundamentalmente ao sul do país; inversamente, o segundo, foi mais pintor e escultor, isto é, mais barroco, e a sua expressão plástica repercutiu-se essencialmente ao norte de Portugal. As palavras do historiador são bastante elucidativas nesta matéria, ao assegurar que: “alheio, no geral, à influência de Ludovice, o barroco desenvolveu-se ao Norte do Mondego com uma pujança cheia de pitoresco, notável pela animação das superfícies onde os ornamentos se acumulam e avultam [...] Estamos com tais igrejas muito distantes das leis da proporção ou *lineamenta* que Vitruvius ensinou e compendiou na *Re aedificatoria*. O decorador domina como senhor absoluto, constrói visando efeitos que deixam num segundo plano a *ordinatio* e que os artistas do barroco não puseram de parte, como vimos no construtor de Mafra”.<sup>27</sup>



Fig. 3 - João Frederico Ludovice, Capela-Mor da Sé de Évora, 1718-1746. Foto: Cabido da Sé e Capela-Mor da Sé

26 Aarão de Lacerda, “Capítulo V - Arte: a) arquitectura”, *História de Portugal*. Peres, Damião (dir.). (Porto: Portucalense Editora, 1934): 574.

27 Lacerda, “Capítulo V - Arte: a) arquitectura”, 575-576.

Em 1936, Robert Chester Smith publicou um artigo seminal dedicado a João Frederico Ludovice e que se constituiu como um verdadeiro rasgo científico, capaz de romper com ideias e preconceitos vigentes, como notou António Filipe Pimentel<sup>28</sup>. Logo no primeiro parágrafo, o historiador da arte norte americano expôs abertamente a sua visão, contrária à generalidade da moldura teórica defendida até essa data, ao afirmar: “Ludovice exercised so profound an influence that any study of Portuguese architecture in the eighteenth century must necessarily begin with a consideration of his own accomplishments”<sup>29</sup>. Robert Smith recorreu à metodologia científica em voga nas universidades europeias e norte-americanas e socorreu-se dos mesmos conceitos estilísticos e operativos, permitindo-lhe enquadrar a produção artística nacional à luz do panorama internacional do barroco sem, contudo, suprimir a ideia de *estilo nacional* da arte. Na verdade, Smith também perfilhou a ideia de um estilo português (“national Portuguese style”) circunscrito à obra de Nicolau Nasoni e às escolas provinciais de Viseu e Braga<sup>30</sup>. Todavia, e ao inverso da historiografia vigente, esta leitura não secundarizou ou silenciou o programa artístico de D. João V, nem tão-pouco os artistas estrangeiros chamados a colaborar durante o seu reinado. Pelo contrário, a metodologia adoptada permitiu-lhe concluir que “the tradition of fine building and decoration envolved at Mafra and reflected in Portuguese monuments throughout the period should give to Joanine architecture a distinguished place in the final history of the Baroque style”<sup>31</sup>.

O reconhecimento do legado de D. João V no panorama da arte portuguesa não se circunscreveu ao território nacional e estendeu-se até ao Brasil. A este respeito, Smith colocou-se na vanguarda do conhecimento, ao valorizar o importante diálogo transatlântico. Foi, de resto, à luz deste enquadramento teórico e metodológico que em 1956 publicou o artigo “Nossa Senhora da Conceição da Praia and the Joanine style in Brazil”<sup>32</sup>. Este trabalho teve o mérito de identificar as repercussões da denominada *Escola de Mafra* e identificar o autor do plano da nova igreja, o engenheiro-militar Manuel Cardoso Saldanha (Estremoz, 1703 - Bahia, 1767)<sup>33</sup>. Segundo informação le-

---

28 António Filipe Pimentel, “Um olhar perspicaz: Robert Smith e o Monumento de Mafra”, *Robert C. Smith. A investigação na História de Arte*. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000): 277-287.

29 Robert Smith, “João Frederico Ludovice an Eighteenth-Century Architect in Portugal”, *The Art Bulletin*, Vol. 18, nº 3 (1936): 273.

30 Smith, 281.

31 Smith, 281.

32 Robert C. Smith, “Nossa Senhora da Conceição da Praia and the Joanine Style in Brazil”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 15, Nº3 (1956), 16-23. Disponível em: <http://jstor.org/stable/987761> [Cons. 12-05-2023].

33 Para informações biográficas actualizadas sobre este engenheiro-militar ver: Raquel Seixas, “Manuel Cardoso de Saldanha”, *eViterbo*. Disponível em [https://eviterbo.fcsh.unl.pt/wiki/Manuel\\_Cardoso\\_de\\_Saldanha](https://eviterbo.fcsh.unl.pt/wiki/Manuel_Cardoso_de_Saldanha) [cons. 12-05-2023].

vantada por Robert Smith, os planos foram enviados para Lisboa e a pedra lioz inteiramente cortada nos arredores da capital, na oficina do mestre Manuel Vicente<sup>34</sup>. Posteriormente, todo o aparelho de cantaria foi enviado de barco até à Bahia. Naturalmente que este acontecimento possibilitou o contacto com o inovador projecto de Manuel Cardoso Saldanha, fomentando e alargando a partilha de conhecimentos e influências.

Tal como já tivemos oportunidade de referir, o projecto da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia (1739-1765) revela uma grande erudição e sofisticação geométrica, com recurso à nave rectangular de cantos recortados e às torres diagonais na fachada<sup>35</sup>.

O historiador da arte norte americano inscreveu habilmente este plano arquitectónico no programa artístico joanino, aproximando-o da solução utilizada anos antes na Igreja do Menino de Deus em Lisboa (1711), nomeadamente na opção pela nave centralizada de cantos recortados e nos interiores profusamente ornados a mármore. Smith, identificou uma genealogia artística com ecos no Brasil e em Portugal, como certificam, a título ilustrativo,



Fig. 4 – Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, Manuel Cardoso Saldanha, 1739-1765. Salvador da Bahia. Foto: <https://www.basilicaconceicaoapraia.com/>

34 Robert Smith, “Nossa Senhora da Conceição da Praia and the Joanine Style in Brazil”, 16.

35 Raquel Seixas, “O Barroco na arquitectura religiosa: entre Portugal e o Brasil. O modelo das torres obliquas”, *Universo Barroco Iberoamericano: espacios y muros del Barroco Iberoamericano*. Fernández Valle, M. D., López Calderón, C. & Rodríguez Moya, I. (eds.), Vol. 6. (Santiago de Compostela y Sevilla: Andavira Editora, 2019): 259-278. Disponível em: <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/o-barroco-na-arquitectura-religiosa-entre-portugal-e-o-brasil-o-m> [cons. 12-05-2023].

a Igreja de São João Baptista em Campo Maior (1732), a Igreja de São Pedro em Ponta Delgada, nos Açores (1733) e a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, no Brasil (1766-1771).

Os paralelos e proximidades de programas não se circunscreveram ao interior e repercutiram-se também no alçado principal, através do emprego das torres rodadas na fachada. Desta vez, e muito sugestivamente, a viagem das formas realizou-se do Brasil para Portugal, onde a solução foi repetida no Alentejo na Igreja do Senhor Jesus da Piedade em Elvas (1753) e na Igreja de Nossa Senhora da Assunção em Messejana (1759)<sup>36</sup>



Fig. 5 - Igreja do Senhor Jesus da Piedade, 1753. Elvas. Foto da autora.



Fig. 6 - Igreja de Nossa Senhora da Assunção, 1759. Messejana. Foto da autora.

A respeito das torres rodadas, Robert Smith atentou oportunamente na proximidade com o modelo das torres oblíquas adoptado por Francesco Borromini (1599-1667) na Igreja de Santa Maria dei Setti Dolori (1642), em Roma.

Refira-se que este modelo foi perpetuado e difundido numa curiosa gravura inserta na *Opera* (1725), servindo muito seguramente de inspiração a obras similares, como a Igreja de São João do Rochedo em Praga (1720-1728), da autoria de Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689-1751)<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Raquel Seixas, "O Barroco na arquitectura religiosa: entre Portugal e o Brasil. O modelo das torres oblíquas"; Vítor Serrão, "A Igreja de Nossa Senhora da Assunção em Messejana e o modelo da fachada simétrica com torres rodadas", *ARTIS*, 7-8(2020): 88-97.

<sup>37</sup> Francesco Borromini, *Opera del Cav. Francesco Borromini*. (Rome: Sebastiano Giannini, 1725); estampa XXXX. Trata-se de uma obra póstuma.

O artigo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia teve, entre outras, duas virtudes: identificar um programa artístico joanino, com repercussões transatlânticas e origens descentralizadas, e inscrever o Alentejo nessa tradição e cultura arquitectónica setecentista. Com efeito, a visão nacionalista da história, ao enfatizar excessivamente o ornamento, perfilhou durante largas décadas a ideia de que o barroco não foi aceite no sul de Portugal. Considerou-se que a resistência às novas formas arquitectónicas, mais dinâmicas, decorativas e sinuosas, assentou raízes na destacada tradição renascentista alentejana, cujo um dos focos mais fecundos brotou na cidade de Évora<sup>38</sup>. Foi precisamente nesta ideia que residiu a explicação, então lançada, do Alentejo enquanto lugar avesso ao barroco, onde a “tradição e a matéria plástica da região, o mármore, explicam a resistência que o Barroco iria encontrar em grande parte do Alentejo”.<sup>39</sup> Em conformidade com esta interpretação, defendeu-se que os programas despojados e eruditos do sul foram estranhos à tradição popular e ao espírito decorativo português, por estarem excessivamente dependentes da erudição e da disciplina clássica, associada ao mecenato régio e cortesão. Por este motivo, no sul do país o rumo da arquitectura seguiu uma direcção distinta do norte, lugar onde “a arqui-



Fig. 7 – Francesco Borromini, Igreja de Santa Maria dei Setti Dolori (1652) Roma, Foto da autora.



Fig. 8 – Francesco Borromini, *Opera. Opus Architectonicum* (1720)

38 Reynaldo dos Santos: “A arquitectura barroca em Portugal”, *Actas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. (Washington, 15-20 de Outubro de 1950): 99.

39 Reynaldo dos Santos, “L’Art portugais”, *XVIIe Congrès International d’histoire de l’art*. (Lisbonne-Porto, 1949): 13.

tectura barroca alcançou personalidade, mais livre do formalismo e da disciplina da arte cortesã, mais perto das tradições regionais, da valorização do granito nas formas decorativas<sup>40</sup>.

Robert Chester Smith foi, sem dúvida, um dos grandes responsáveis pelo levantar de novas e decisivas questões, referentes tanto a Portugal como ao Brasil de Setecentos. As questões que levantou foram determinantes para a produção historiográfica das décadas seguintes, possibilitando a contextualização do barroco no quadro científico internacional, opondo à tendência nacionalista do barroco a visão internacionalista. Como vimos, Aarão de Lacerda já tinha contrariado esta suposta unanimidade historiográfica e na década seguinte foi a vez de João Barreira (1866-1961) seguir a mesma orientação teórica e metodológica. No volume da *Arte Portuguesa*, versado na arquitectura e escultura, Barreira inseriu o programa artístico de D. João V na longa tradição do classicismo, como podemos confirmar na transcrição que se segue: "A reacção neo-clássica dá frequentes embates ao barroquismo, que, como vimos, resiste até meados do século XVIII, quando já o favor real quadruva a nova corrente de arte no seu regresso à sóbria e calma estrutura da Renascença romana. Levanta-se então a mole imensa do Convento de Mafra em cuja massa se engasta a igreja, de uma só nave, composta em linhas de tranquila e elegante simplicidade clássica, frisos, cornijas e pilastras de um desenho nítido".<sup>41</sup> A análise de João de Barreira, insere-se na mesma linha programática de Robert Smith, nomeadamente na identificação de um sistema clássico.

No que respeita ao emprego do conceito de classicismo, como paradigma estético associado aos séculos XVII e XVIII, foi a historiografia francesa que lhe conferiu protagonismo e individualidade operativa. Em França, na 2ª metade do século XVII a tratadística de inspiração aristotélica lançou as bases para a definição do classicismo francês, tipificado na *Art Poétique* (1674) de Nicolas Boileau (1636-1711) e no *Discours à l'Académie française* (1693) de François Fenélon (1651-1715). Estes dois trabalhos teóricos alargaram o ideal clássico a todas as esferas da arte e da cultura.

Em 1671, fundou-se em França a Real Academia de Arquitectura, que se constituiu durante séculos como o principal organismo responsável pelo

---

40 Curiosamente, o modelo explicativo do barroco foi igual ao do renascimento: de um lado, João de Ruão (c. 1500-1580), artista mais ornamental e mais facilmente permeável ao gosto popular; do outro, Nicolau de Chanterenne (c. 1470-1551), genial no seu classicismo, mas que lavrou apenas para um círculo de entendidos e amantes da cultura erudita. Reynaldo dos Santos, "Introdução Artística", *Guia de Portugal*. (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 1924): 99-100. Saliente-se, neste processo, o olhar crítico e esclarecido de Vergílio Correia (1888-1944) que oportunamente contestou esta leitura.

41 João Barreira, *Arte Portuguesa: arquitectura e escultura*. Vol. 2. (S. L.: Edições Excelsior, 1946-1951): 107.

desenvolvimento e afirmação da doutrina clássica, alicerçada nos princípios e teorias da Antiguidade. Nesta Academia, os professores foram incumbidos de produzir uma gramática e um programa regidos pelos preceitos e cânones clássicos. Após longos debates teóricos, transpôs-se os modelos e valores clássicos para as obras régias, cujos valores enformaram o denominado *Grand Style* de feição solene e intrinsecamente articulado com o discurso do poder.<sup>42</sup>

É celebre o episódio que opôs Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) ao monarca Luís XIV (1638-1715) e ao ministro Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), nomeado em janeiro de 1664 *surintendant des bâtiments* de França. A contenda foi travada na sequência do episódio ocorrido entre 1664-1667 e que culminou com a recusa do projecto de Bernini para a fachada oriental do Louvre. Colbert teceu duras críticas ao projecto do italiano, quer do primeiro como dos que se seguiram. Com efeito, o desenho de Bernini propunha um tratamento sinuoso e dinâmico do edifício, em manifesto contraste com os restantes alçados do palácio do Louvre. Apesar das alterações apresentadas por Bernini e pelo seu discípulo Mattia de Rossi (1637-1695), os franceses continuaram a recusar o carácter teatral do edifício e a considerá-lo obra de decorador e não de arquitecto<sup>43</sup>.

Após várias divergências, as soluções de Bernini foram definitivamente abandonadas e o projecto foi entregue a Louis Le Vau (1612-1670), Charles Le Brun (1619-1690) e Claude Perrault (1613-1688), este último o autor da imponente colunata, nomeada uma das obras-primas do classicismo francês.

Este incidente foi considerado como o momento-chave da vitória do classicismo francês sobre o barroco italiano e esteve na base da tese proposta por Louis Hautecoeur (1884-1973), um dos principais defensores e teorizadores do classicismo.

Hautecoeur nos sete tomos da *Histoire de l'Architecture Classique en France* (1943-1957) defendeu a tese da tradição clássica enquanto fenómeno de longa duração da arquitectura francesa, socorrendo-se, para o efeito, do conceito operativo de classicismo para construir a sua narrativa historio-

42 Atente-se que o classicismo na arquitectura remete- acima de tudo - para o discurso das ordens. A este respeito, saliente-se que a academia francesa foi o reservatório das teorias clássicas, dissertando longamente sobre as «ordens» e as suas medidas e proporções, como certificam os inúmeros tratados impressos sobre a temática.

43 Victor Lucian-Tapié, *Barroco e classicismo I*. 2ª ed., trad. do original francês publicado em 1957. (Lisboa: Editorial Presença, 1972): 203-238; Michael Hall, "Gianlorenzo Bernini's third design for the east façade of the Louvre of 1665, drawn by Mattia de Rossi", *The Burlington Magazine*, vol. 149, nº 1252, (2007): 478-482. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/20074903.pdf?refreqid=excelsior%3Aafce86c379dfda660428865121756690> [cons. 14-05-2023].

gráfica.<sup>44</sup> O autor considerou que o século XVII e, principalmente, o episódio do Louvre foram o culminar de um ciclo histórico que resultou na afirmação da identidade da arquitectura francesa, de matriz iminentemente clássica e cujos anos de produção se centram nos séculos XVI a XIX.

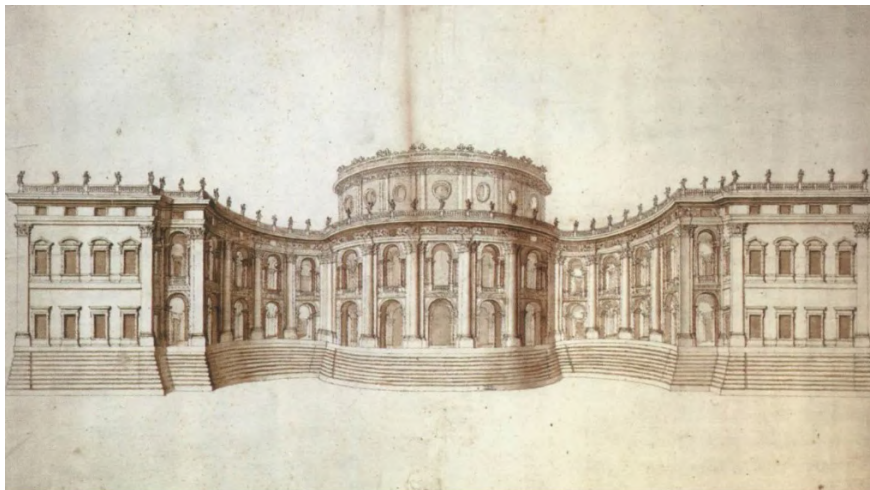


Fig. 9 - Mattia de Rossi (1637-1695) e Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), 2º projecto para a fachada principal do Louvre (Paris, 1664). Fonte: Museu do Louvre 91.DE.4842/rec. 1 fol. 4

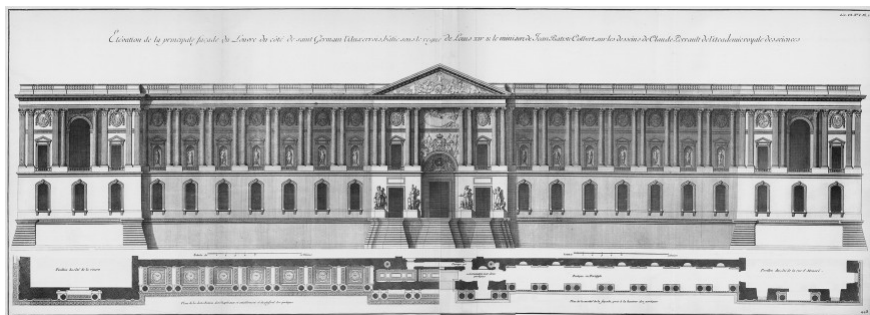


Fig. 10 - Claude Perrault (1613-1688), Fachada principal do Louvre (Paris). Fonte: Blondel, J. F., *Architecture Française* (1756) Tomo 4, Livro VI, Estampa VII

A estrutura e orientação teórica da tese deste historiador francês apresentam um forte paralelo com a abordagem da historiografia britânica ao classicismo e sintetizada em William Henry Ward (1865-1924) e Reginald Theodore Blomfield (1856-1942). Ward e Blomfield ao estudarem a arquitectura francesa aplicaram o conceito de *longa renascença* forjada nos séculos XVI

44 Louis Hautecoeur, *Histoire de l'Architecture Classique en France*. Tomos 1 a 7. (Paris: Picard, 1943-1957).

a XVIII.<sup>45</sup> Hautecoeur, influenciado por este raciocínio, desenvolveu a teoria de um ciclo histórico consolidado no classicismo. Todavia, se Blomfield opôs o conceito de clássico (século XVII) ao de pitoresco (XVIII), reconhecendo a diversidade arquitetónica operada em França no século XVIII, Hautecoeur defendeu a linearidade e homogeneidade clássica.<sup>46</sup>

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O classicismo enquanto fenómeno de longa duração, teve como âncora teórica a tese da transversalidade da arte proposta nos anos 30 do século XX por Henri Focillon (1881-1943)<sup>47</sup>. Na verdade, a diversidade artística operada no século XVIII e a inerente dificuldade em rotular toda essa diversidade de barroca, resultou na multiplicação e indefinição de conceitos (protobarroco, barroco, tardobarroco, classicismo, rococó), traduzindo-se naquilo a que Walter Moser identificou por *babel conceptual do barroco*. Moser foi mais longe e lançou o seguinte repto: “increasingly, Baroque scholars find themselves in a conceptual Babel. If they have the courage to face this plurality of theoretical languages, they might end up in a labyrinth with no way out”<sup>48</sup>. No âmbito restrito deste artigo é-nos impossível aprofundar e problematizar este assunto, cujas controvérsias têm motivado alguns historiadores a evitarem o uso do termo barroco, optando pelo conceito genérico de *early modern*. Aliás, foi justamente por este motivo que Helen Hills fez a seguinte afirmação: “The Baroque is a thorn in the flesh of European art and thought, the grit in the oyster of art history”.<sup>49</sup>

Como tentámos demonstrar, Robert Smith legou à historiografia portuguesa um conjunto de ferramentas operativas que foram decisivas para o rumo dos estudos relativos à arquitectura do século XVIII em Portugal e

45 William Henry Ward, *The architecture of the Renaissance in France: a history of the evolution of the arts of building, decoration and garden design under classical influence from 1495 to 1830*. 2 vols. (Londres: B. T. Batsford, 1911); Reginald Theodore Blomfield, *A history of french architecture, from the reign of Charles VIII till the death of Mazarin*. (Londres: G. Bell, 1911) Disponível em: <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/58731> [cons. 15-05-2023]; Reginald Theodore Blomfield, *A history of Renaissance architecture in England, 1500-1800*. (Londres: G. Bell, 1897). Disponível em: <https://archive.org/details/shorthistoryofre00blom> [cons. 14-05-2023].

46 Antonio Bruculeri, “Architecture classique, émergence et vulgarisation d’une catégorie, ou les raisons d’une exposition et de son catalogue”, *Louis Hautecoeur et la tradition classique*. (Paris: INHA, 2008). Disponível em: <http://inha.revues.org/2928> [cons. em 14-05-2023]. A leitura de Hautecoeur marcou o debate historiográfico do século XX e enformou a discussão sobre a arquitectura moderna e funcionalista, com claras aproximações ao classicismo.

47 Henri Focillon, *Vie des formes*. (Paris: Presses Universitaires de France, 1934).

48 Walter Moser, “The concept of Baroque”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. 33, nº 1(2008): 11-37. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27764241> [cons. em 14-05-2023].

49 Helen Hills, “Introduction: Rethinking the Baroque”, H. Hills (ed.), *Rethinking the Baroque*. (Aldershot: Ashgate, 2011): 1.

nos seus territórios transatlânticos. O reconhecimento do classicismo, abriu caminho à valorização de edifícios até então silenciados e deu voz a objectos até àquela data sem leitura.

Todavia, decorridas duas décadas, o livro de Ayres de Carvalho *D. João V e a arte do seu tempo*, ainda se assumia no panorama livreiro português como a última publicação individual dedicada à arquitectura barroca portuguesa. Neste contexto, a única iniciativa digna de nota foi a organização em 1973 do *Congresso Internacional de Estudos: a Arte em Portugal no século XVIII*, realizado nas cidades de Braga e Porto em homenagem a André Soares (1720-1769), cuja iniciativa decorreu da vontade pessoal de Robert Smith em comemorar o bicentenário da morte deste artista bracarense<sup>50</sup>. Este encontro permitiu a afirmação em definitivo do barroco na investigação académica portuguesa, desenvolvendo-se a partir de então pesquisas multifacetadas e direccionadas para áreas temáticas abrangentes. Um dos resultados deste enfoque no barroco traduziu-se na publicação da *História da Arte em Portugal* (1986), publicada pelas Edições Alfa e que lhe consagrou dois volumes, e no *Dicionário da Arte Barroca em Portugal* (1989) publicado pela Editorial Presença.<sup>51</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- Alves, Alice Nogueira, *Ramalho Ortigão e o culto dos monumentos nacionais no século XIX*. Tese de Doutoramento. FLUL, 2020.
- Barreira, João, *Arte Portuguesa: arquitectura e escultura*. Vol. 2. S. L.: Edições Excelsior, 1946-1951.
- Bazin, Germain, "Reflexion sur l'origine et l'évolution du baroque dans le nord du Portugal", *Belas-Artes*. 2ª série, nº 2. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1950.
- Bazin, Germain, *Histoire de l'Art*. Paris: Ed. Lbin Michael, 1986.
- Blomfield, Reginald Theodore, *A history of Renaissance architecture in England, 1500-1800*. Londres: G. Bell, 1897. Disponível em: <https://archive.org/details/shorthistoryofre00blom>.

---

<sup>50</sup> Robert Smith propôs à Câmara Municipal de Braga a realização de um congresso que assinalasse o bicentenário da morte de André Soares, no ano 1969. No entanto, e por razões que desconhecemos, o congresso só se veio a concretizar em 1973, aproveitando-se a ocasião para assinalar duas efemérides: o bicentenário da morte de André Soares e Nicolau Nasoni. Por esta razão, o congresso foi realizado em parceria com as câmaras municipais de Braga e Porto. Sobre este assunto ver: Ferreira, Sílvia, "Robert Smith e André Soares: a vertigem do Rococó", *18 olhares sobre André Soares*. Vol. 2. Braga: Eduardo Pires de Oliveira (2019): 85-131.

<sup>51</sup> *História da Arte em Portugal*. Dias, P.; Markl, D. (ed.). Lisboa: Publicações Alfa (1986); *Dicionário da arte Barroca em Portugal*. Pereira, J. F.; Pereira, P. (ed.). Lisboa: Editorial Presença (1989).

- Borromini, Francesco, *Opera del Cav. Francesco Borromini*. Rome: Sebastiano Giannini, 1725.
- . *A history of french architecture, from the reign of Charles VIII till the death of Mazarin*. Londres: G. Bell, 1911. Disponível em: <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/58731>.
- Brites, Joana, “Em nome da “sanidade artística”: o Estado Novo e o estilo barroco”, *Letras – Revista da Universidade de Aveiro*, 59-85, nº 23, 2006.
- Brucculeri, Antonio, “Architecture classique, émergence et vulgarisation d’une catégorie, ou les raisons d’une exposition et de son catalogue”, *Louis Hautecoeur et la tradition classique*. Paris: INHA, 2008. Disponível em: <http://inha.revues.org/2928>.
- Carvalho, Ayres. *D. João V e a arte do seu tempo*. Vol. 1. Lisboa: edição do autor, 1962.
- Dicionário da arte Barroca em Portugal*. Pereira, J. F.; Pereira, P. (ed.). Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- D’Ors, Eugenio. *O barroco*. Lisboa: Ed. Veja, trad. do original espanhol de 1933, 1990.
- Ferreira, Sílvia, “Robert Smith e André Soares: a vertigem do Rococó”, *18 olhares sobre André Soares*. Vol. 2. Braga: Eduardo Pires de Oliveira, 2019.
- Figueiredo, José. *Portugal na Exposição de Paris*. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1901.
- . “A arquitectura em Portugal”. *Guia do Museu Municipal do Porto*. Porto: Typographia Central, 1902.
- Focillon, Henri, *Vie des formes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1934.
- Hall, Michael, “Gianlorenzo Bernini’s third design for the east façade of the Louvre of 1665, drawn by Mattia de Rossi”, *The Burlington Magazine*, vol. 149, nº 1252, 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/20074903.pdf?refreqid=excelsior%3Aafce86c379dfda660428865121756690>.
- Hautecoeur, Louis. *Histoire de l’Architecture Classique en France*. Tomos 1 a 7. Paris: Picard, 1943-1957.
- Hills, Helen. “Introduction: Rethinking the Baroque”, H. Hills (ed.), *Rethinking the Baroque*. Aldershot: Ashgate, 2011.
- História da Arte em Portugal*. Dias, P.; Markl, D. (ed.). Lisboa: Publicações Alfa, 1986
- Lacerda, Aarão de. “Capítulo V – Arte: a) arquitectura”, *História de Portugal*. Peres, Damião (dir.). Porto: Portucalense Editora, 1934.

- Leandro, Sandra, *Teoria e Crítica da Arte em Portugal (1871-1900)*. Dissertação de Mestrado, FCSH-UNL, 1999.
- Lucian-Tapié, Victor, *Barroco e classicismo I*. 2ª ed., trad. do original francês publicado em 1957. Lisboa: Editorial Presença, 1972.
- Machado, Cirilo Volkmar. *Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiveram em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1822. Disponível em: <https://archive.org/details/collecodemem00machuoft/page/140/mode/2up?q=Jo%C3%A3o+Frederico>.
- Moser, Walter. "The concept of Baroque". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. 33, nº 1, 11-37, 2008. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27764241>.
- Oliveira, M. J., *O pensamento estético de Ramalho Ortigão*. Dissertação de Mestrado, FCSH-UNL, 1988.
- Oliveira, Paulo Martins, *A arte do Renascimento e o renascimento da Arte no pensamento teórico e na obra historiográfica de Reynaldo dos Santos (1880-1970)*. Dissertação de mestrado, FCSH-UNL, 2004.
- . *Reynaldo dos Santos. A cultura artística e a regeneração nacional*, [versão digital], 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/8579407/\\_P\\_Reynaldo\\_dos\\_SantosA\\_cultura\\_art%C3%ADstica\\_e\\_a\\_regenera%C3%A7%C3%A3o\\_nacional](https://www.academia.edu/8579407/_P_Reynaldo_dos_SantosA_cultura_art%C3%ADstica_e_a_regenera%C3%A7%C3%A3o_nacional).
- Orta, Garcia da. *Colóquio dos simples, e drogas he cousas mediçinais da Índia*. Goa: Ioannes de Endem, 1563. Disponível em: <http://purl.pt/22937>.
- Ortigão, Ramalho. *O Culto da Arte em Portugal*. Lisboa: António M. Pereira, 1896. Disponível em <http://purl.pt/207/3/#/2>.
- Pacheco, M. *Influências de Hippolyte Taine no pensamento estético português*. Dissertação de Licenciatura, FLUC, 1969.
- Pereira, José Fernandes. "BARROCO, Estilo". *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Pereira, J. F. (dir.), Pereira, P. (coord.). Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- Pereira, Paulo. "História da História da arte portuguesa", *Arte Portuguesa: da pré-história ao século XX*. S.l.: Fubu, 2009.
- Pimentel, António Filipe. "Um olhar perspicaz: Robert Smith e o Monumento de Mafra". *Robert C. Smith. A investigação na História de Arte*. eds. Manuel Vilaverde Cabral e Jorge Rodrigues. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

- Pontes, T. *Museologia da arte – conceitos e práticas de José de Figueiredo*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, apresentada à FCSH-UNL, 1999.
- Santos, Reynaldo dos. "Introdução Artística", *Guia de Portugal*. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 1924.
- . "O espírito da arquitectura em Portugal", *Diário de Notícias*, 15 de maio de 1925.
- . *A Arquitectura em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1929,
- . *Ramalho Ortigão*. Lisboa: Of. Gráfica da CML, 1935
- . "O espírito e a essência da arte em Portugal". *Conferências de Arte*. Lisboa: Sá da Costa, 1943
- . "L'Art portugais". *XVIe Congrès International d'histoire de l'art*. (Lisbonne-Porto, 1949).
- . "A arquitectura barroca em Portugal". *Actas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. Washington, 15-20 de Outubro de 1950.
- . "Portugal precursor do barroco". *Diário de Notícias*, 3 de março de 1958.
- . "Carácter da arte portuguesa", *Colóquio*, nº 14, 1961.
- Serrão, Vítor. "A Igreja de Nossa Senhora da Assunção em Messejana e o modelo da fachada simétrica com torres rodadas". *ARTIS*, nº 7-8, 2020.
- Seixas, Raquel, "Manuel Cardoso de Saldanha", *eViterbo*. Disponível em [https://eviterbo.fcsh.unl.pt/wiki/Manuel\\_Cardoso\\_de\\_Saldanha](https://eviterbo.fcsh.unl.pt/wiki/Manuel_Cardoso_de_Saldanha).
- . "O Barroco na arquitectura religiosa: entre Portugal e o Brasil. O modelo das torres oblíquas". *Universo Barroco Iberoamericano: espacios y muros del Barroco Iberoamericano*. Fernández Valle, M. D., López Calderón, C. & Rodríguez Moya, I. (eds.), Vol. 6., Santiago de Compostela y Sevilla: Andavira Editora, 2019. Disponível em: <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/o-barroco-na-arquitectura-religiosa-entre-portugal-e-o-brasil-o-m>
- Smith, Robert C., "João Frederico Ludovice an Eighteenth-Century Architect in Portugal", *The Art Bulletin*, Vol. 18, nº 3, 1936.
- . "Nossa Senhora da Conceição da Praia and the Joanine Style in Brazil". *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 15, nº 3, 1956. Disponível em: <http://jstor.org/stable/987761>.
- Vasconcelos, Joaquim de. *O consumado germanista e o mercado das letras portuguesas*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1873. Disponível em <https://archive.org/details/oconsumadogerma00vasc>.

--. *A arte românica em Portugal*. Porto: Marques Abreu, 1918.

Ward, William Henry. *The architecture of the Renaissance in France: a history of the evolution of the arts of building, decoration and garden design under classical influence from 1495 to 1830*. 2 vols. Londres: B. T. Batsford, 1911.

Watson, Walter. *Portuguese Architecture*. London: A. Constable and Company, 1908. Disponível em: [https://archive.org/details/gri\\_33125000280996/page/n391/mode/2up?q=Mafra](https://archive.org/details/gri_33125000280996/page/n391/mode/2up?q=Mafra).





Movido por incisiva curiosidade e munido de superior preparação académica e sensibilidade apurada, o historiador de arte norte-americano Robert C. Smith (1912-1975) deteve papel pioneiro no estudo e divulgação da arte luso-brasileiros séculos XVII e XVIII. As confluências artísticas que detetou entre dois mundos conectados, mas tão distantes e diferentes, em que cada um impactou e renovou o outro, foram por si estudadas e disseminadas em contexto internacional.

