

“Se formalmente Brito tem razão, posto que o espaço moderno não é uma conquista do modernismo pictórico, não se pode deixar de notar que faltam em seu ensaio as razões dessa atitude, que não podem ser ignoradas sob pena de criarmos uma visão incompleta do desenvolvimento de uma nova visualidade entre nós.”¹⁹

O traço distintivo de nosso modernismo está na busca da identidade nacional. Annateresa Fabris ainda aponta que Ronaldo Brito trouxe a percepção a esta questão inerente à nossa “vanguarda”:

“Os limites da modernidade artística brasileira residem sobretudo na questão da brasilidade, que ‘praticamente impunha aos nossos artistas aquilo que a modernidade européia de Manet repudiava – o primado do tema, a sujeição da pintura ao assunto. Para reencontrar, abraçar ou mesmo projetar o Brasil, era necessário, indispensável, dar-lhe um rosto, uma feição.’”²⁰

Pintores e escultores modernistas inseriam em seus trabalhos a ideologia da brasilidade, fazendo com que os elementos plásticos tivessem como função primordial não a sua própria afirmação, mas a representação dos enunciados literários. Esta questão crucial não pode ser deslocada da análise crítica que se propõe a rever os artistas do nosso modernismo.

III. Proposta de Pesquisa

Minha pesquisa propõe a análise dos passos na construção do espaço pictórico particular do artista, que alcança seu estado maduro nas últimas “paisagens imaginantes” da fase mineira. É consenso entre a crítica e a história da arte brasileira mais recente que é esta a produção de Guignard mais relevante para a atualidade.

Entretanto, creio que, se esse espaço não se acomoda aos paradigmas formais da espacialidade moderna, é porque Guignard tinha outras intenções em sua elaboração. Assim, analisando extensivamente o tema “paisagem” em sua pintura poderemos detectar a origem e o desenvolvimento desse espaço e sua especificidade. Talvez não seja possível concluir definitivamente se o processo utilizado por Guignard em suas paisagens corresponda a um resultado plástico moderno, mas fica clara desde já que sua inserção na cultura brasileira teve como impacto uma grande transformação nas estruturas tradicionais artísticas²¹.

Marcos Rodrigues Aulicino. IA/UNICAMP

¹⁹ FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Vanguarda: o caso brasileiro*, in: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*, Campinas, Mercado de Letras, 1994, p. 14.

²⁰ BRITO, Ronaldo. *A semana de 22: o trauma do moderno*, in V. A., *Sete ensaios sobre o modernismo*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1983, pp. 13-17, *apud* FABRIS, Annateresa. *Op. supra cit.*, p. 15.

²¹ Sobre este assunto, ver VIEIRA, Ivone Luzia. *A Escola Guignard na cultura modernista de Minas – 1944-1962*, Sabará, CESA, 1988; KLABIN, Vanda Mangia. *Guignard e a modernidade em Minas* e WORCMAN, Susane. *O ensinar de Guignard* in ZÍLIO, Carlos (org.). *A modernidade em Guignard*, Rio de Janeiro, PUC-RJ, s.d.

A HISTÓRIA DA ARTE E A CONSERVAÇÃO DO NOSSO PATRIMÔNIO

Marcos Tognon, Prof. Dr.
tognon@unicamp.br

Breve Introdução

Não seria nenhum exagero aclamar a “Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” como o nosso primeiro e oficial periódico de História da Arte no Brasil, mesmo considerando que os últimos números, em suas pautas editoriais, tenham abandonado completamente aquela vocação fundamental lançada em 1937, sob um rigoroso “programa” anunciado por Rodrigo Melo Franco de Andrade ¹.

Ao abrirmos esses últimos volumes publicados pelo Iphan, veremos que justamente a sociologia e a antropologia cultural ocuparam espaços importantes com artigos e ensaios que enfatizam a pluralidade de valores que envolvem os “bens culturais”, mas só podemos lamentar a ausência da História da Arte e suas discussões pertinentes para a compreensão, difusão e conservação de uma parte daqueles bens, o patrimônio histórico-artístico por excelência ².

Para cumprir o “Programa” original de 1937, Rodrigo Melo Franco de Andrade não contava com um quadro de colaboradores formados especificamente na área de História da Arte, portadores de uma coesa concepção metodológica para os estudos gerais ou específicos, e, muito menos contava com o apoio direto de instituições acadêmicas ou tradicionais que cultuavam principalmente a História pátria, como o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e seus correlatos estaduais. Não esqueçamos que foi dentro do ambiente imperial do IHGB que se formou a primeira base de estudos no Brasil sobre aquilo que futuramente seria chamado de “Topografia artística” na classificação de Julius

¹ Cf. R. M. F. de Andrade, “Programa”, in **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 1, 1937, p. 3: “A publicação desta revista não é uma iniciativa de propaganda do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cujas atividades, por serem ainda muito modestas e limitadas, não justificariam tão cedo a impressão dispendiosa de um volume exclusivamente para registrá-las. O objetivo visado aqui consiste antes de tudo em divulgar o conhecimento dos valores de arte e história que o Brasil possui e contribuir empenhadamente para o seu estudo. [...] ninguém contestará, no entanto, que há necessidade de uma ação sistemática e continuada com o objetivo de dilatar e tornar mais seguro e apurado o conhecimento dos valores de arte e de história de nosso país. A tendência entre nós, quando se trata desses assuntos, é descambar para um gênero de literatura impróprio para o estudo objetivo das questões que há a esclarecer. Essa balda pouco apreciável nos tem feito perder um tempo precioso, que cumpre recuperar”.

² A mudança editorial na composição da Revista ocorreu com Glauco Campello em 1994, quando curadores especiais foram convidados para a elaboração dos números temáticos; v. G. CAMPELLO, **A serviço do patrimônio**. [Rio de Janeiro: s.n.], 1999.

Schlosser Magnino para as fontes textuais da História da Arte, em 1924 ³. E também, que a própria História da Arte, como disciplina desde a Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro, até as modernas universidades, percorreu um longo caminho para se afirmar como área de conhecimento plena e autônoma ⁴.

A consciência dos desafios para a disposição de um novo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional era muito evidente para o seu fundador e primeiro diretor: Rodrigo Melo Franco de Andrade identificou imediatamente certos valores culturais que permeavam a classe política, grupos de profissionais liberais, e de um certo modo, o senso comum da população, valores que poderiam causar resistências quanto a essa inédita gerência do Poder Público sobre a sagrada propriedade privada e do progresso edilício das cidades. Manifestar-se aos céticos quanto ao valor do nosso Patrimônio ⁵, ou aos engenheiros temerários do retrocesso urbanístico ⁶, foram iniciativas de Rodrigo que

³ Cf. J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*. Florença: La Nuova Italia Editrice, 1996, Livro VIII.

⁴ Cf. Walter ZANINI, A História da Arte no Brasil. In Heliana Angotti SALGUEIRO. *Paisagem e Arte*. São Paulo: CBHA; CNPq; Fapesp, 2000, pp. 21-29.

⁵ Cf. R. M. F. de ANDRADE, Defesa do Nosso Patrimônio Artístico e Histórico. (Artigo publicado originalmente em O Jornal, Rio de Janeiro, 30 de Outubro de 1936) In **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Fundação Nacional Pró-Memória, 1987, p. 48: “Aqueles que, com tais fundamentos, impugnarem a iniciativa do governo federal, não podem ter nenhuma sensibilidade artística, nem sentimento algum da história nacional. Porque, em verdade, apesar dos valores artísticos e históricos existentes no Brasil serem menos consideráveis, de um ponto de vista universal, que os que possuem a Grécia, a Itália ou a Espanha, essa circunstância não é de molde a desaconselhar a sua preservação, qualquer que seja o conceito formado sobre a importância do nosso patrimônio comparado ao de tantas nações estrangeiras”.

⁶ Cf. R. M. F. de ANDRADE. O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (Palestra proferida na escola Nacional de Engenharia em 27 de setembro de 1939 e publicada na **Revista Municipal de Engenharia**, vol. VI, n. 5, setembro de 1939) In **Rodrigo e o SPHAN**, op. cit., p. 54: “Entretanto, é imprescindível esclarecer que esse sentimento profundo de apego aos monumentos, próprio do homem civilizado, não se confunde nem com certos carrancismos retrógrados e quase maníacos, nem com o sentimentalismo e a pieguice de românticos. Sem nenhum transe romanesco pode verificar-se com toda a lucidez e toda a objetividade, que a conservação dos monumentos não vai fatalmente de encontro com às necessidades do desenvolvimento urbano. Nem é, de forma alguma, incompatível com o desejo saudável e legítimo que têm todos os homens esclarecidos de viver a vida moderna e criar a cidade moderna. No passado, infelizmente, muitas vezes os monumentos e os aspectos característicos das nossas cidades foram sacrificados sem que daí resultasse nenhum benefício urbano. Foram sacrificados apenas por não ter havido, por parte dos técnicos diretamente responsáveis pelas iniciativas, nenhum interesse real em preservá-los. [...] Hoje em dia, porém, a reação contra aqueles desmandos se manifesta e se opera rapidamente. A inteligência dos técnicos se vem esclarecendo e cultivando em relação aos problemas em apreço, ao mesmo tempo que a sua sensibilidade se afina em face aos monumentos do passado. Os novos princípios de urbanismo que foram sustentados nos congressos internacionais de arquitetura moderna e urbanismo e se consubstanciaram nas “Conclusões de Atenas, 1933”, põem em xeque a velha técnica que prevaleceu durante o século XIX, e que exigia sistematicamente os alinhamentos rígidos e as avenidas implacavelmente retas, com a derrubada estrondosa de tudo quanto lhes surgisse pela frente, por mais precioso e venerável que fosse”.

devem ser somadas ao seu maior empreendimento afirmativo no contexto brasileiro, a publicação de uma Revista do Patrimônio⁷.

A vantagem de uma publicação periódica que visava programaticamente apresentar os “os valores de arte e história” ⁸ era, especialmente, registrar, centralizar e conseqüentemente difundir coerentemente os principais fundamentos das inúmeras pesquisas documentais, fotográficas, históricas e artísticas, que se iniciavam com a inauguração da estrutura administrativa nacional do nosso Patrimônio. A colaboração orquestrada pelas pautas editoriais dos primeiros volumes se configurava, nesse sentido, uma ocasião inédita na qual muitos autores consagrados da nossa modernidade se reuniam com exclusividade: Gilberto Freyre, Mário de Andrade, Lúcio Costa, Afonso de E. Taunay, Salomão de Vasconcelos, Manuel Bandeira, para apenas citar alguns notáveis entre os anos 1937-1940.

Autores que compartilhavam suas experiências no estudo da cultura brasileira, em um grande consenso rumo à valorização do patrimônio histórico e artístico nacional. Ao ler o primeiro número de 1937 da Revista éramos convidados a compartilhar convicções muito amadurecidas para as futuras abordagens: compreender a “persistência” da arte portuguesa em solo brasileiro apontava Gilberto Freyre ⁹; encontrar os “detalhes de beleza ou soluções arquitetô-

⁷ Essa convicção de engajamento na difusão dos “valores” do Patrimônio de Rodrigo Melo Franco de Andrade o acompanharia até o final de sua longa gestão no órgão, cf. discurso proferido ao receber o título de Doutor Honoris Causa pela UFRJ em 20 de março de 1969, in **Rodrigo e o SPHAN**, op. cit., p. 182: “A causa principal, porém, dos males que atacam o acervo artístico e histórico do Brasil é o desinteresse de sua população. Desinteresse não apenas das massas pouco esclarecidas do povo brasileiro e sim, igualmente, de suas classes mais favorecidas e que se presumem cultas. Tal comportamento procede na incompreensão do valor do legado que nossos maiores nos deixaram em matéria de obra de arte ou de significação histórica. Realmente, quando ocorre um atentado à integridade de qualquer monumento insigne, entre nós, há uma frieza total da coletividade prejudicada, tal como se o fato em nada lhe atingisse. [...] Vê-se pois, que o necessário, para a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, consiste, antes de tudo, em elucidar, sobre o valor de tal patrimônio, a população brasileira. Tornar nossos patricios conscientes de que os bens culturais do país são de seu condomínio inalienável, equivalerá a fazê-los se compenetrarem de que lhes cumpre assegurar a defesa desses bens, como defenderiam, contra o assalto estrangeiro, qualquer parcela do território nacional”.

⁸ R.M.F. de Andrade, **Programa**, op. cit., p. 3.

⁹ Cf. G. FREYRE, Sugestões para o estudo da Arte Brasileira em relação com a de Portugal e das colônias. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 1, 1937, pp. 41-42: “Creio que em nenhum gênero de estudos se impõe com maior insistência a cooperação de brasileiros com portugueses e luso-descendentes de outras terras que neste: o estudo de problemas de arte culta e popular comuns aos nossos países. O inventário, a análise e a interpretação das obras de arte realizadas pelos portugueses na Europa, principalmente depois das conquistas e navegações e, por influência deles, nos países onde predominou o tipo lusitano de colonização. [...] A arte de origem portuguesa na América como na África, na Ásia e nas ilhas, está cheia dos riscos de tão esplêndida aventura de dissolução. Portugal seguiu sua em sua política colonizadora aquelas palavras misteriosas das Escrituras: ganhou vida, perdendo-a. Dissolveu-se. Por

nicas de interesse técnico” na “abatida” província paulista, recomendava Mário de Andrade ¹⁰; apreender a “lição de mais de trezentos anos” da casa brasileira, alertava Lúcio Costa ¹¹.

Assim, temos os primeiros esclarecimentos a serem dados por uma moderna História da Arte engajada na defesa do Patrimônio: quais as diversas relações com a cultura portuguesa na perspectiva de uma arte brasileira; o que valorizar na ampla e hierarquizada cadeia de manifestações artísticas, entre motivações “eruditas” e “populares”; que categorias devemos construir para uma verdadeira taxonomia de arquiteturas, pinturas, retábulos, estilos e artistas?

isso tantos dos seus valores de arte mais característicos persistiram. Persistiram e persistem. E persistem em combinações e diferenciações inesperadas, mas que guardam o sabor do original: das raízes hispânicas. [...] Esse poder de persistência na arte portuguesa é admirável e merece ser estudado com amor e vagar, no Brasil como nos outros países de colonização lusitana. Do mesmo modo é preciso que se estude nos objetos de arte brasileira, a influência da Índia, da África, da China, do Japão, através de Portugal, onde tantos traços exóticos foram assimilados, antes de se comunicarem com ao Brasil. Outros nos vieram diretamente daquelas e de outras terras e aqui é que foram assimilados ao todo luso-brasileiro”.

¹⁰ Cf. M. de ANDRADE. A Capela de Santo Antônio. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 1, 1937, p. 119: “Vagar assim, pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas, é trabalho de fome e de muita, muita amargura. Procura-se demais e encontra-se quase nada. Vai subindo no ser ma ambição de achar, uma esperança de descobrimentos admiráveis, quem sabe se em tal capela denunciada vai-se topar com alguma S. Francisco? Já não digo tão inédita como a de São João d’El Rei, mas pelo menos tão linda como a de João Pessoa... E encontramos ruínas, tosquidões. Vem a amargura. Uma desilusão zangada que, de novo, a gente precisa tomar cuidado para que não crie, como a fome criara, nova e oposta miragem. [...] No período que deixou no Brasil as nossas mais belas grandezas coloniais so séculos XVIII e XIX até fins do primeiro Império, São Paulo estava abatido, ou ainda desensarado dos reveses que sofrera. Não pode criar monumentos de arte. Se é certo que uma pesquisa muito paciente pode encontrar detalhes de beleza ou soluções arquitetônicas de interesse técnico, num teto ou numa torre sineira, num alpendre ou numa janela gradeada, pe naus incontestável ainda, a meu ver, que São Paulo não pode apresentar documentação alguma que, como arte, se aproxime sequer da arquitetura ou da estatutária mineira, da pintura, dos entalhes e dos interiores completos do Rio, de Pernambuco ou da Bahia”.

¹¹ Cf. L. COSTA. Documentação Necessária. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 1, 1937, pp. 31-32: “A nossa antiga arquitetura ainda não foi convenientemente estudada. Se já existe alguma coisa sobre as principais igrejas e conventos – pouca coisa, alias, e girando o mais das vezes em torno da obra de Antônio Francisco Lisboa, cuja personalidade tem atraído, a justo título, as primeiras atenções – com relação á arquitetura civil e particularmente à casa, nada, ou quase nada, se fez. Compreende-se, pois que surjam de vez em quando, a respeito dela, apreciações menos rigorosas. [...] A nossa casa se apresenta assim, quase sempre, desativada e pobre, comparada à opulência dos ‘palazzi’ e ‘ville’ italianos, dos castelos de França e das ‘mansions’ inglesas da mesma época, ou à aparência rica e vaidosa de muitos solares hispano-americanos, ou, ainda, ao aspecto apalaceado e faceiro de certas residências nobres portuguesas. Contudo, afirmar-se que ela nenhum valor tem, como obra de arquitetura, é desembaraço de expressão que não corresponde, de forma alguma, à realidade. Haveria, portanto, interesse em conhecê-la melhor, não propriamente para evitar a repetição de semelhantes levandades ou equívocos – que seria lhes atribuir demasiada importância -, mas para dar aos que de tempos em tempos se vêm empenhando de mais perto tudo que nos diz respeito, encarado com simpatia coisa que sempre se desprezam ou mesmo procuram encobrir, a oportunidade de servir-se dela como material de novas pesquisas, e também para que nós outros, arquitetos modernos, possamos aproveitar a lição de sua experiência de mais de trezentos anos, de outro modo que esse de lhe estarmos a reproduzir o aspecto já morto”.

De um certo modo, os 18 primeiros números da “Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, procuraram responder à convocação de Freyre, Mário de Andrade e Costa.

Entre as temáticas colhidas nesse universo da Revista, podemos destacar algumas que certamente colaborarão com os próprios caminhos, escolhidos ou intuídos, que a jovem disciplina História da Arte no Brasil percorreu no século passado: o valor da documentação histórica ¹²; a evolução autóctone da forma artística e a constituição de estilos brasileiros ¹³; as técnicas artísticas e seus artífices¹⁴; a casa brasileira na história da arquitetura¹⁵; e, por fim, a revisão

¹² Um arquivo precioso de documentos, reproduzidos ou transcritos, para a História da Arte no Brasil, é obrigatoriamente a primeira constatação que todo estudioso deve concluir ao longo das mais de 5.300 páginas dirigidas por Rodrigo Melo Franco de Andrade. O próprio diretor do Serviço do Patrimônio oferece um dos primeiros exemplos de busca de rigor na atribuição de autoria de Aleijadinho às obras existentes em Minas Gerais, pelo artigo publicado no segundo volume da Revista em 1938: escapar do “domínio arrisca das conjecturas”, seguir e ultrapassar os passos dos “doutos” estudiosos a cerca da cultura artística mineira, é a opção objetiva para publicar mais de duas dezenas de recibos ainda referidos nos arquivos de irmandades e confrarias, documentos organizados para o leitor segundo as localidades e ocasiões de encomenda dos trabalhos de Antônio Francisco Lisboa; cf. R.M.F. de ANDRADE. Contribuição para o estudo da obra de Aleijadinho. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 2, 1938, pp. 255-256: “Em quase todas as cidades mineiras onde existissem monumentos de arquitetura e de escultura mais ou menos valiosos, estes eram lhe [Aleijadinho] atribuídos, indistintamente. Mesmo depois que um historiador com a autoridade de Digo de Vasconcelos, por ocasião do bicentenário de Outro Preto, dedicou um estudo pormenorizado às obras de arte da antiga capital mineira, grande parte do qual versando sobre Antônio Francisco Lisboa, perduraram os equívocos no mesmo sentido. É que o ilustre autor da ‘História Antiga de Minas Gerais’ se desinteressava também de comprovar a autoria do Aleijadinho sobre os trabalhos que lhe emprestou nas igrejas de Vila Rica. Em consequência dessas omissões, quando os ensaístas e críticos de arte nacionais começaram a se ocupar mais detidamente com o famoso artista mineiro, fazendo avultar a bibliografia a seu respeito, tiveram de manter-se no domínio arriscado das conjecturas. À falta de provas de quais tivessem sido realmente as produções do Aleijadinho, os escritores aventaram fórmulas para a apuração de sua autoria, que nem sempre ultrapassavam os limites de meras suposições pessoais”.

¹³ As interpretações das “formas artísticas” como unidades culturais passíveis de evolução, sedimentação e por fim, manifestação de uma nova fase original e autóctone, orientou talvez as concepções mais duradouras da História da Arte Colonial no Brasil, advindas especialmente de autores engajados na estrutura administrativa e técnica do SPHAN, como Lúcio Costa ao definir o “estilo dos padres da Companhia” (**A arquitetura dos jesuítas no Brasil**, Revista do SPHAN, n. 5, 1941, pp. 9-103) ou o “mobiliário luso-brasileiro” (**Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro**, Revista do SPHAN, n. 3, 1939, pp. 149-162); temos também José de Almeida Santos e um estilo “colonial brasileiro” puro, “divorciado de outros modelos conhecidos” (**O estilo brasileiro D. Maria ou colonial brasileiro**, Revista do SPHAN, n. 6, 1942, pp. 319-335); Luiz Saia destaca a longevidade histórica e a perenidade de uma tipologia espacial, o “alpendre” nos primitivos templos brasileiros (**O alpendre nas capelas brasileiras**, Revista do SPHAN, n. 3, 1939, pp. 235-249); certamente temos nesses registros uma interessante confluência de aspectos epistemológicos, relacionados à cultura positivista francesa, presente em livros de ampla repercussão como Hippolyte Taine (**Philosophie de l’Art**. Paris, 1865) e Auguste Choisy (**Histoire de l’architecture**. Paris, 1899), relação já destacada por Antônio Luis Dias de Andrade, **Um estudo completo que pode jamais ter existido**. (Tese de Doutorado). São Paulo: Fau-Usp, 1993.

¹⁴ Os estudos específicos publicados sobre essas temáticas são muito desequilibrados em sua consistência e abrangência, e em grande parte são registros importantes advindos de documentação de arquivos nacionais,

da obra de Antônio Francisco Lisboa¹⁶. Também vale destacar a participação dos estudiosos estrangeiros na “Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, e particularmente Hannah Levy, demonstrando aportes metodológicos consolidados e realizando importantes conjecturas entre Europa e Brasil, entre fontes primárias de arquivos e teorias para manifestações de uma arte internacional como aquela definida sob a nomenclatura do “barroco”¹⁷, e tão fundamental para grande parte do nosso patrimônio histórico e artístico.

como a rápida transcrição de Manuel Bandeira sobre o “dourador” dos altares laterais da capela Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto (**Manuel da Costa Ataíde dourador**, Revista do SPHAN, n. 2, 1938, pp. 149-150), em contraste com o longo trabalho de Judith Martins, o “Dicionário e Artistas e Artífices Mineiros” que recebeu um “índice” de Ivo Porto de Menezes (**Índice, por monumentos, do Dicionário de Artistas e Artífices Mineiros dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais**, Revista do SPHAN, n. 18, 1978, pp. 237-251), ou de Salomão de Vasconcelos sobre a organização corporativa do trabalho artístico (**Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o século XVIII**, Revista do SPHAN, n. 4, 1940, pp. 331-360); sobre as técnicas artísticas certamente merecem um destaque especial o estudo fortemente documentado por Paulo Thedin Barreto sobre as Casas de Câmara e Cadeia (**Casas de Câmara e Cadeia**, Revista do SPHAN, n. 11, 1947, pp. 9-195), assim como o estudo do engenheiro E. Orosco do Instituto Nacional de Tecnologia do Rio de Janeiro, sobre a degradação da pedra sabão nos monumentos mineiros (**As avarias nas esculturas do período colonial de Minas Gerais**, Revista do SPHAN, n. 5, 1941, pp. 179-206), cujas conclusões consideramos equivocadas devido às condições especiais que devem distinguir, em laboratório, corpos de prova de materiais novos e aqueles provenientes de obras de arte submetidas aos agentes atmosféricos e por um longo período de tempo.

¹⁵ O texto inaugural sobre esse tema que abrange inúmeros artigos nos 18 volumes da Revista é de Lúcio Costa (**Documentação necessária**, op. cit., pp. 31-39), cuja teleologia imanente nas técnicas e formas construtivas da casa colonial de taipa dos primeiros anos de ocupação portuguesa àquela modernista do século XX influenciou, drasticamente, os próprios procedimentos de restauro no Brasil até hoje; ainda nesses volumes da Revista encontraremos a publicação dos relatos de Louis Vauthier do século XIX (**Casas de Residência no Brasil**, Revista do SPHAN, n. 7, 1943, pp. 128-208), estudos pontuais de Salomão de Vasconcelos (**Um velho solar de Mariana**, Revista do SPHAN, n. 3, 1939, pp. 227-234) de Joaquim Cardoso (**Um tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio**, Revista do SPHAN, n. 7, 1943, pp. 209-253) e Paulo Thedin Barreto (**Uma casa de fazenda em Jurujuba**, Revista do SPHAN, n. 1, 1937, pp. 69-76; outros artigos apresentam ainda panoramas históricos amplos, como aquele José Wasth Rodrigues (**A casa de moradia do Brasil** antigo, Revista do SPHAN, n. 9, 1945, pp. 159-197) e de Robert Smith (**Arquitetura civil no período colonial**, Revista do SPHAN, n. 17, 1969, pp. 27-123) ou centrados em províncias, como no planalto paulista, argumento de Luiz Saia (**Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século**, Revista do SPHAN, n. 8, 1944, pp. 211-275).

¹⁶ Além do já citado artigo de Rodrigo Melo Franco de Andrade (**Contribuição para o estudo da obra de Aleijadinho**, op. cit., pp. 255-312), a revisão da obra de Aleijadinho recebe um estudo bibliográfico de Judite Martins (**Apontamentos para a bibliografia de Antônio Francisco Lisboa**, Revista do SPHAN, n. 3, 1939, pp. 179-205) e um destaque de Afonso Arinos de Melo Franco (**O primeiro depoimento estrangeiro sobre o Aleijadinho**, Revista do SPHAN, n. 3, 1939, pp. 173-178); temos a investigação sobre a sua “causa mortis” é realizada por René Laclette (**O Aleijadinho e suas doenças**, Revista do SPHAN, n. 17, 1969, pp. 127-176); e os textos que avaliam as obras em seu grande potencial plástico, como os textos de Lúcio Costa (**Risco original de Antônio Francisco Lisboa**, Revista do SPHAN, n. 17, 1969, pp. 239-246; **Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho**, Revista do SPHAN, n. 18, 1978, pp. 75-82) e de Lígia Martins Costa (**Inovação de Antônio Francisco Lisboa na estruturação arquitetônica dos retábulos**, Revista do SPHAN, n. 18, 1978, pp. 223-235).

¹⁷ Hannah Levy permanece no Brasil por alguns anos, em exílio devido ao anti-sionismo promovido pelo nazismo na Europa, até a sua transferência para os Estados Unidos; neste período brasileiro é contratada pelo SPHAN para colaborar com estudos e monografias, e alguns desses resultados são realmente inovadores, como a discussão sobre as categorias teóricas de Alois Riegl, oportuna para avaliar a base da própria definição

Marcos Tognon. Coordenador da Pós Graduação em História no IFCH-Unicamp. Professor de História da Arte no Departamento de História do IFCH-Unicamp.

conceitual e jurídica do Patrimônio brasileiro (**Valor artístico e valor histórico: importante problema da História da Arte**, Revista do SPHAN, n. 4, 1940, pp. 181-192); a apresentação das teorias de Wölfflin, Dvorrák e Balet sobre o “problema do barroco” (**A propósito de três teorias sobre o barroco**, Revista do SPHAN, n. 5, 1941, pp. 259-284); a transmissão de modelos formais, através de gravuras, para a pintura e a azulejaria monumentais brasileiras (**Modelos europeus na pintura colonial**, Revista do SPHAN, n. 8, 1944, pp. 7-66); um balanço sobre os retratos coloniais, estudo até hoje não superado (**Retratos coloniais**, Revista do SPHAN, n. 9, 1945, pp. 251-290).