

HANNA LEVY E A HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA COMO PROBLEMA

Daniela Pinheiro Machado Kern¹

A obra da historiadora da arte Hanna Levy, além da investigação de estudos de caso, é marcada por uma notável preocupação teórico-metodológica. Em sua tese de doutorado defendida na Sorbonne em 1936, *Henri Wölfflin: sa théorie, ses prédecesseurs*,² criticou o formalismo evolutivo de Wölfflin, procurando demonstrar que Burckhardt, a quem Wölfflin chega a recorrer para amparar sua própria tese, na verdade teorizou em direção diversa da assumida por seu famoso aluno, promovendo uma história da arte relacionada ao campo maior da história da cultura e não calcada apenas na evolução morfológica dos estilos. No final de sua tese e ainda em uma breve comunicação apresentada em Paris, em 1937, Hanna Levy aponta a alternativa teórico-metodológica que julga superior às de Burckhardt e Wölfflin: o desenvolvimento de uma sociologia da arte.³ Forçada ao exílio, Hanna Levy irá se estabelecer no Brasil e, após vincular-se ao SPHAN, tentará, a princípio, dar continuidade às reflexões teórico-metodológicas que vinha desenvolvendo na Europa, mesmo considerando que as condições que encontra aqui são bastante diversas daquelas às quais estava habituada. Já em 1937 começa a ministrar cursos de história da arte no SPHAN, e em 1939 também cursos noturnos, abertos ao público, em ambos os casos, bem entendido, cursos para leigos — cursos universitários de história da arte iriam se difundir apenas décadas depois no país. Em 1940, concomitantemente à atividade como professora, passa a realizar pesquisas históricas para o SPHAN, e em decorrência disso iria publicar na revista do Serviço artigos teóricos que causariam, mais tarde, grande repercussão, a saber, *Valor artístico e valor histórico: importante problema da História da Arte*, de 1940, e *A propósito de três teorias sobre o Barroco*, de 1941, no primeiro recorrendo a historiadores da arte que admirava, como Lionello Venturi, Max Raphael e Henri Focillon, e no segundo apresentando Leo Balet, historiador da arte comunista, seu futuro colega na New School for Social Research, em Nova York, como o autor da teoria que deveria ser aplicada

1 Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS e Doutora em Letras (PUCRS).

2 LEVY, 1936.

3 LEVY, 1937, p. 342-345

ao Barroco brasileiro, em detrimento daquelas de Wölfflin e de Dvorak; e ainda três artigos em que, já familiarizada com a história da arte brasileira, estuda casos pontuais de arte colonial, procurando aplicar pressupostos teórico-metodológicos anteriormente anunciados: *A pintura colonial no Rio de Janeiro*, de 1942; *Modelos europeus na pintura colonial*, de 1944, e *Retratos coloniais*, de 1945. Percebe-se, diante da relação de artigos publicados por Hanna Levy desde o início de sua atuação como pesquisadora do SPHAN, a média de um artigo ao ano. Em carta de 23 de setembro de 1946 Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do SPHAN, encarrega Hanna Levy de “proceder ao inventário e ao estudo das imagens de valor histórico e artístico existentes nas Igrejas do Distrito Federal [...]”.⁴ No entanto, pouco mais tarde torna-se evidente que o trabalho que Hanna realizava no SPHAN não estava agradando Rodrigo Mello Franco de Andrade, que em 7 de agosto de 1947 lhe escreve uma carta cobrando, em termos duros, outro tipo de resultados de pesquisa, uma vez que apenas a publicação regular de artigos, segundo ele, não serviria aos objetivos do SPHAN, como se pode depreender nos trechos a seguir:

Tais como tem sido exercidas as suas atividades e elaborados os seus relatórios, esta repartição não tira nenhum proveito nem daquelas, nem destes. Ao cabo de muitos meses desse regime, a Senhora provavelmente ficará bem provida de observações e conhecimentos, para seu próprio uso, sobre as imagens de Santos, mas o arquivo desta Diretoria não conservará anotação alguma de qualquer utilidade relativa ao assunto.

Ora, o objetivo das instruções que lhe transmiti para apresentação de relatório mensal foi exatamente conseguir que seus serviços a esta repartição consistam em alguma coisa mais proveitosa do que um artigo para a revista, como produto do trabalho do ano inteiro. [...]. Em suma: pondero-lhe, mais uma vez, que é absolutamente indispensável tornar os seus serviços de proveito efetivo para esta repartição. Não se justifica que a Senhora seja remunerada a título permanente afim de estudar para si mesma.⁵

Fica bastante evidente nesta carta que para Rodrigo os artigos, antes de auxiliarem efetivamente na constituição de conhecimento sobre o patrimônio histórico brasileiro, são muito mais uma forma de Hanna Levy “estudar para si mesma”. Tal crítica negativa está apoiada, para Rodrigo, em uma visão bem estabelecida do que deva ser uma pesquisa de fato proveitosa: a pesquisa em arquivo e, mais especificamente, a descoberta e cuidadosa descrição de novos documentos,

4 ANDRADE apud NAKAMUTA, 2010, p. 273.

5 ANDRADE apud NAKAMUTA, 2010, p. 274.

uma concepção, em suma, já adotada desde o século XIX pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. É essa a visão implícita nos rasgados elogios que Rodrigo Melo Franco de Andrade tece, em outro momento, à pesquisadora Marieta Alves em seu pequeno texto sobre Domingos da Costa Filgueiras:

Independente dos estudos jesuíticos, para o conhecimento da pintura antiga na Bahia, as mais valiosas contribuições, no momento, são as dos pesquisadores dedicados e competentes que vêm procedendo, com o escrúpulo necessário, à leitura e à publicação dos documentos subsistentes nos arquivos municipais e das antigas congregações religiosas, ordens terceiras, irmandades e confrarias, relacionados com as obras de arte e os artistas da Bahia durante o regime colonial. Entre os aludidos pesquisadores, um dos mais distintos e operosos é a senhora dona Marieta Alves, a quem se deve uma excelente monografia sobre a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco do Salvador. [...] D. Marieta recolheu [...] numerosos informes de interesse para o estudioso do assunto.⁶

Pode-se suspeitar que não seja apenas esse, no entanto, o motivo do desagrado de Rodrigo Melo Franco com o trabalho de Hanna Levy. Se a documentação até agora conhecida não permite uma indicação contundente de quais seriam esses outros motivos, caso tenham de fato existido, por outro lado a consideração das críticas endereçadas à pesquisa de Hanna Levy à época talvez possa lançar um pouco de luz sobre a questão. Particularmente relevante é a resenha, em duas partes, que Ruben Navarra faz do artigo *Modelos europeus na pintura colonial*,⁷ de Hanna Levy, no Diário de Notícias dos dias 17 e 24 de agosto de 1947, poucos dias depois, portanto, da carta de Rodrigo de Melo Franco de Andrade. A revista do SPHAN relativa a 1944 atrasou bastante e saiu apenas em 1947, logo, o referido artigo de Hanna Levy havia sido recém-lançado. Navarra percebeu de pronto o quanto o artigo poderia perturbar o estabelecimento de uma visão predominantemente positiva sobre os pintores coloniais atuantes no Brasil. Ao localizar gravuras que serviram de base para pinturas de mestre Ataíde, Hanna Levy estaria abrindo uma perigosa fissura na tese da originalidade da pintura colonial brasileira, com consequências propositalmente exageradas por Navarra:

A conclusão é que os pintores coloniais não se achavam autorizados a pintar de cabeça: não inventavam a composição, quando muito a adaptavam segundo o espaço que deviam preencher. Copiavam as estampas das Missas ou das Bíblias ilustradas, aperfei-

6 ANDRADE, 1958, p. 67-68.

7 LEVY, 1944.

çoando o desenho, quando podiam, omitindo figuras supérfluas e, enfim, ampliando e colorindo a cena.

O fato é esse. Resta saber se a interpretação e o julgamento de valor devem ser uma exegese literal desse fato, isto é, se a pintura colonial está reduzida a uma cópia ampliada sem qualquer significação artística. Para quem tenha em vista os exemplos da alta Renascença europeia, sobretudo na fase mais racionalista e individualista, é claro que não há salvação para a nossa pintura colonial. Trata-se, então, de um bando de copistas sem personalidade, sem sentido criador algum.⁸

A defesa da originalidade do artista colonial brasileiro, subentendida na reação de Navarra, aparece com força inclusive em Rodrigo Melo Franco de Andrade, como nesse trecho sobre Aleijadinho, parte do texto dedicado a Francisco Xavier de Brito:

Assim, ainda, os medalhões com figuras ‘meio relevadas’ e outros elementos peculiares ao estilo de entalhador do primeiro e que reaparecem no do segundo, sem lhe atenuarem, porém, a forte originalidade. De fato, a influência não implica nunca em imitação. A marca do predecessor é visível na obra do Aleijadinho, mas conta pouco na composição inteiramente nova de seus retábulos.⁹

Na segunda parte da resenha, datada de 24 agosto de 1947, Navarra aponta em que reside o valor do artigo de Hanna Levy: “Toda a importância do estudo da sra. Hannah Levy é de ordem documental. Revela a passagem da herança cultural europeia para a arte religiosa do Brasil incipiente, através das estampas dos livros sagrados”.¹⁰ Tal aparente elogio, no entanto, também esconde uma crítica. Hanna Levy trabalha, sim, com localização de documentos. Mas privilegia as fontes europeias, segundo Navarra a partir de uma tradição de pensamento alemã cuja ênfase teórica se apresenta como um sério revés:

O estudo puramente erudito, tão no gosto dos mestres de tradição alemã, pode levar a confusões. [...]. Os documentos não são a última palavra em história da arte, embora tudo indique o contrário dessa afirmativa. Às vezes os documentos parecem mesmo zombar do estudioso, levando este perfidamente a conclusões inteiramente erradas.¹¹

8 NAVARRA, 1947a, p. 4. Guiomar de Grammont (2008, p. 252) irá analisar também o impacto deste artigo de Hanna Levy para a historiografia da arte colonial brasileira: “Essa constatação provocou polêmica. No princípio, como os pesquisadores supunham, anacronicamente, a validade transistórica das categorias de seu próprio tempo sobre os artífices e as artes do período colonial, tais como ‘autoria subjetivada’ e ‘originalidade’, admitir a emulação equivalia a praticamente colocar em dúvida a integridade moral do artífice, pondo sob suspeição a qualidade das ‘cópias’”. Especificamente sobre as críticas de Ruben Navarra a Hanna Levy, ver GOMES Jr., 1998, p. 83, n. 137.

9 ANDRADE, 1958, p. 58-59.

10 NAVARRA, 1947b, p. 4.

11 NAVARRA, 1947b, p. 4.

Hanna Levy, em outras palavras, peca pelo “método de gabinete”: conhece documentos europeus, mas talvez não tão bem os brasileiros, e, sobretudo, não tão bem as obras analisadas:

No estudo comparativo das estampas europeias, com as nossas pinturas coloniais, a sra. Hannah Levy não pode escapar a alguns equívocos de boa fé, próprios do método de gabinete aplicado à matéria. Não conhecendo as pinturas originais, a ilustre pesquisadora força às vezes um pouco a nota em suas conclusões e generalizações.¹²

É certo que Hanna Levy recebeu a carta de Rodrigo de Melo Franco de Andrade antes comentada, e é provável que tenha lido também as críticas de Ruben Navarra. De todo modo, o artigo seu que sairá nos *Cuadernos Americanos*, publicado no México na edição de setembro/outubro de 1947, *Problemas em torno a la Historia del Arte Brasileño*, poderia ser entendido ao mesmo tempo como uma resposta aos reparos de Rodrigo Melo Franco de Andrade, uma crítica à história da arte então praticada no Brasil e uma defesa de seus próprios procedimentos teórico-metodológicos, os mesmos criticados no artigo de Navarra. Neste artigo, Hanna, que agora adota o sobrenome do marido, Deinhard, inicia atacando a suposição, corrente no Brasil e compartilhada, como vimos, por Rodrigo Melo Franco de Andrade, de que a mera descoberta de documentos inéditos possa de fato constituir uma “verdadeira história da arte do Brasil”:

Mas será verdade que, no estado atual dos conhecimentos, a possibilidade de uma história da arte brasileira depende unicamente da publicação de mais algumas dezenas ou centenas de documentos inéditos ou do descobrimento de alguns nomes suplementares, ignorados no presente, de artistas coloniais?¹³

Para Hanna, esse método tende ao fracasso por desconhecer as peculiaridades de seu objeto,

12 NAVARRA, 1947b, p. 4.

13 DEINHARD, 1947, p. 123. Hanna perseguirá esse argumento até o final do artigo: “Procuramos demonstrar nas páginas anteriores que a análise comparada e que o estabelecimento de uma tipologia constituem as premissas para uma história da arte no Brasil, a qual não poderia nascer nunca das investigações exclusivas ou ainda predominantes dos arquivos” (DEINHARD, 1947, p. 139). Tal argumento será, na verdade, retomado por ela ainda outras vezes, como na comunicação que apresenta no Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, em Washington: “Na opinião da Autora, o estudo dos documentos no campo das Belas Artes tem sido demasiadamente valorizado, ao passo que o estudo das obras tem sido menosprezado. O excessivo valor atribuído aos documentos explica que as publicações atuais contenham copiosa documentação até agora inédita, concernentes a certos artistas ou determinadas obras, enquanto poucos são os trabalhos em que se procura determinar, sistematicamente, os elementos e fases essenciais da evolução estilística e artística. Julga a Autora que a maneira de melhorar a deficiência apontada consistiria em desviar o interesse pelos documentos a favor de uma apreciação mais cuidadosa das obras” (DEINHARD, 1953, p. 123). E ainda em um artigo que publican a Alemanha, já no final da vida, dessa vez tendo como alvo os adeptos da Iconologia: “It is obvious that in historical studies any datum – including legends, anecdotes, etc. – can become valuable raw material in the sense of this definition. But it is no less evident that this depends on the significance (or insignificance) of the questions which the factual data are supposed to answer. Unfortunately, this basic consideration has fallen by the wayside in much of recent empirically oriented research; hence, all too often, its results seem to consist mainly in demonstrating the authors’ skill in gathering data for data’s sake” (DEINHARD, 1983, p. 92).

a arte brasileira, que, para ela, é marcada por “caráter e ritmo essencialmente ‘extraterritorial’”.¹⁴ Ou seja, ao invés de alimentar a obsessão com a identificação de um estilo genuinamente brasileiro, é preciso recolocar o problema em outros termos:

Toda a história de estilo é uma história comparada [...]. Toda a história da arte do Brasil, do descobrimento até hoje, está íntima e inseparavelmente ligada a estilos importados. E é lógico que unicamente uma análise comparada pode esclarecer a questão que nos ocupa, a saber: se, como e de que maneira, etc., os estilos importados se transformaram em algo nacional.¹⁵

Assim sendo, apresentam-se como equivocadas opiniões então correntes (e extremadas) na historiografia da arte no Brasil, como a de que simplesmente não existe estilo brasileiro, pois tudo é importado, ou a de que, conforme Hanna, “uma vez assimilado o primeiro estilo importado (o Barroco), toda a evolução ulterior se realiza automaticamente de um modo genuinamente brasileiro”.¹⁶ A essa segunda opinião, Hanna contrapõe as seguintes objeções, que encerram críticas que já havia feito, em sua tese de doutorado, à teoria wölffliana do desenvolvimento dos estilos: “1., a assimilação de um estilo importado não significa *necessariamente* que este se transforme em um estilo novo, próprio; 2., a evolução estilística não se desenvolve ininterruptamente em linha reta”.¹⁷

Depois de esboçar um programa mínimo de análise comparada, que poderia resultar em melhores frutos para o estudo da arte no Brasil, Hanna retoma a crítica à mania arquivística brasileira, que lhe rendera, de resto, a tão dura reprimenda de Rodrigo Melo Franco de Andrade:

Enquanto as monografias sobre determinados monumentos ou artistas, bem como a publicação de documentos inéditos dos arquivos se tornam cada vez mais numerosas e especializadas, com uma abundância crescente de datas e de nomes, são pouquíssimos os estudos [...] que, sistematicamente, procuram reconhecer os elementos essenciais e as grandes linhas estruturais da evolução estilística e artística. É de notar que nenhum dos trabalhos básicos citados indica quanto a datas mais do que algumas divisões por séculos e que nenhum dos autores recorre à investigação de documentos para situar os monumentos histórica ou estilisticamente.¹⁸

14 DEINHARD, 1947, p. 124.

15 DEINHARD, 1947, p. 127.

16 DEINHARD, 1947, p. 128. Ainda às voltas com a questão da tipicidade do estilo nacional, na p. 141 não se furtará a analisar o exemplo dos profetas de Congonhas, de Aleijadinho, que, segundo ela, são exceção, não regra. Pois não são os mais representativos da religiosidade brasileira colonial, de “devoção tranquila e alegre”.

17 DEINHARD, 1947, p. 128. À noção wölffliniana de evolução estilística contínua, Hanna Levy (1947, p. 134) propõe para a análise da história da pintura brasileira a ideia de “reiterados sincronismos”, formulada pelo historiador da arte argentino José Leon Pagano.

18 DEINHARD, 1947, p. 132-133.

Um outro ponto importante na crítica elaborada por Hanna é a constatação de que historiadores da arte brasileiros não dão a devida atenção à crítica de arte, permanecendo, por consequência, atrelados a críticos europeus e norte-americanos.¹⁹ Disso advém a fragilidade teórica que Hanna detecta na base da historiografia da arte brasileira, que corre, portanto, o risco de se constituir apenas em uma “enumeração de datas ou uma mera história de formas estilísticas”.²⁰

A forte dimensão crítica do pensamento de Hanna Levy sobre a história da arte, aqui brevemente explorada através da análise de um estudo de caso relativo à historiografia da arte brasileira, ainda espera por investigações mais aprofundadas no futuro, investigações que levem em conta a totalidade de sua obra, hoje dispersa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Artistas coloniais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Serviço de Documentação, 1958. (Os Cadernos de Cultura n. 113)
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. [Carta] 7 ago. 1947, Rio de Janeiro [para] Hanna Levy. 1 p. In: NAKAMUTA, Adriana Sanajotti (org.). *Hanna Levy no SPHAN: história da arte e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010, p. 274. (Série Pesquisa e Documentação do IPHAN, 5)
- DEINHARD, Hanna. Problemas en torno a la Historia del Arte Brasileño. *Cuadernos Americanos*, n. 5, v. XXXV, p. 123-144, Septiembre/Octubre 1947.
- DEINHARD, Hanna. The work of art as a Primary Source. *Modern Art and Modern Reality*. In: WOLANDT, Gerd (Org.). *Kunst und Kunstforschung Beiträge zur Ästhetik*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1983. p. 89-96.
- DEINHARD, Hanna. Two research needs for the further development of Luso-Brazilian Studies in the field of Fine Arts. *Proceedings of the International Colloquium on Luso-Brazilian Studies/Atas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. Washington, October 15-20, 1950. Nashville: The Vanderbilt University Press, 1953. p. 122-123.
- GOMES Jr., Guilherme Simões. *Palavra peregrina: o Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o aeroplano. O paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- LEVY, Hanna. *Henri Wölfflin. Sa théorie. Sés prédécesseurs*. Rottweil: Rothschild, 1936.

19 DEINHARD, 1947, p. 139.

20 DEINHARD, 1947, p. 141.

LEVY, Hanna. Modelos europeus na pintura colonial. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n. 8. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, p. 7-66, 1944.

LEVY, Hanna. Sur la nécessité d'une sociologie de l'art. *Actes du Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'art*. Paris, 1937, p. 342-345.

NAKAMUTA, Adriana Sanajotti (org.). Hanna Levy no SPHAN: história da arte e patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010. (Série Pesquisa e Documentação do IPHAN, 5)

NAVARRA, Ruben. O n. 8 da Revista do "S.P.H.A.N.". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 17 ago. 1947a, p. 4.

NAVARRA, Ruben. O n. 8 da Revista do "S.P.H.A.N.", parte II. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 24 ago. 1947b, p. 4.