

# HANNA LEVY NO BRASIL E A QUESTÃO DO VALOR HISTÓRICO E ARTÍSTICO NO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, SPHAN (1940)

Hanna Levy in Brazil and the question of historical and artistic value in the  
Service of National Historical and Artistic Patrimony, SPHAN (1940)

Adriana Sanajotti Nakamuta <sup>(\*)</sup>

## Resumo

Hanna Levy, historiadora da arte alemã que emigrou para o Brasil em 1937, e logo se integrou ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), onde ali desenvolveu atividades enquanto professora e pesquisadora em História da Arte. Suas produções mais conhecidas são os artigos para a Revista do SPHAN, dentre eles o primeiro publicado na edição de 1940 sob o título de “Valor artístico e valor histórico: importante problema da história da arte”, objeto de nossas reflexões neste artigo.

**Palavras-chaves:** Hanna Levy. História da Arte. Patrimônio. Valor. SPHAN.

## Abstract

Hanna Levy, a german art historian who emigrated to Brazil in 1937, soon joined the Service of National Historical and Artistic Heritage (SPHAN), where she developed activities as a teacher and researcher in Art History. Her most well-known productions are articles for the magazine heritage, among them the first published in the 1940 edition under the title "Artistic value and historical value: an important problem in the history of art", object of our reflections in this article.

**Keywords:** Hanna Levy. History of Art. Heritage. Value. SPHAN.

## INTRODUÇÃO

No ano em que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, comemora seus oitenta anos de criação, recuperar a contribuição feita pela historiadora da arte judia-alemã Hanna Levy<sup>1</sup> para principal publicação do órgão – a *Revista do*

---

<sup>(\*)</sup>Doutora em Artes Visuais, com ênfase em História e Teoria da Arte, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/EBA/UFRJ). Atualmente é bolsista de Pós-Doutorado Júnior do CNPq (PDJ/CNPQ-UFRJ), professora do Colégio de Aplicação da UFRJ, do Curso de Especialização em História da Arte Sacra da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro e do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Contato: [anakamuta@yahoo.com.br](mailto:anakamuta@yahoo.com.br)

<sup>1</sup> Hanna Levy passará a se chamar Hanna Levy-Deinhard após se casar, em 1947. Considerando que o estudo que deu origem a esse artigo se deteve ao período de sua passagem pelo Brasil, utilizaremos o nome de solteira e só mencionaremos o nome de casada se for preciso, quando a referência for de uma obra produzida após essa mudança.

<sup>2</sup> Em função das mudanças de nomenclatura do órgão, utilizaremos a expressão *Revista do Patrimônio* para designar a revista publicada pela instituição desde 1937.

*Patrimônio*<sup>2</sup>–, publicada desde 1937, particularmente sobre um dos temas mais relevantes para quem se dedica ao estudo do patrimônio – a questão do valor [histórico e/ou artístico] dos bens culturais – nos pareceu bastante oportuno, dada a atualidade dessa contribuição, ainda que as reflexões trazidas por Levy estejam fortemente marcadas com os debates que se faziam na campo da História e Teoria da Arte, uma vez que hoje é imprescindível considerar a importância de um debate interdisciplinar para se tratar da mesma questão. O fato é que, a História da Arte esteve na base na constituição desse campo de práticas no Brasil e, por esse motivo, apresentar as contribuições feitas por uma mulher estrangeira, exilada no Brasil, no contexto de criação do Instituto, tornou-se fundamental para a compreensão dessa trajetória institucional e sua contribuição para a historiografia da arte no Brasil a partir da participação dos historiadores da arte estrangeiros, com o caso de Hanna Levy.

Nascida no ano de 1912, na pequena cidade de *Osnabrück*, na Alemanha, Levy iniciou seus estudos em História da Arte, Filosofia e Germanística, em 1932, por meio dos cursos de verão promovidos pela Universidade de Munique. Após esses cursos, em menos de um ano, ela deixou a Alemanha para iniciar seus estudos na Universidade de Paris, *Sorbonne*, França, emigrando junto com seu companheiro e músico, Fritz Deinhard. Em seu primeiro ano de estudos na *Sorbonne*, Levy realizou um trabalho sobre os “Conceitos fundamentais de História da Arte”, baseado na obra do historiador da arte Heinrich Wölfflin. A aprovação com a nota “muito bom” proporcionou à Levy o diploma de Estudos Superiores (*Diplôme d’Études Supérieure*), na Universidade de Paris. Em consequência disso, três anos após esse exame, Levy já teria preparado a tese de doutorado, para a mesma universidade, tendo defendido no dia 22 de junho de 1936, um trabalho também teórico que ela desenvolvia sobre Jacob Burckhardt, Konrad Fiedler e Adolf Von Hildebrand, paralelamente aos estudos sobre H. Wölfflin e que se justifica pelo interesse dela em compreender o lugar de Wölfflin e dos seus conceitos fundamentais – obra em destaca naquele momento – diante dos seus predecessores.

Após esse período de estudos na Alemanha e na França, Levy emigrou para o Brasil e, logo após a sua chegada, em 1937, integrou-se ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)<sup>3</sup>, onde ali ela desenvolveu atividades enquanto

---

<sup>3</sup> Ao longo de mais de 70 anos, esta Instituição já passou pelas seguintes denominações: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1937 a 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), de 1946 a 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (PHAN), de 1970 a 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1979 a

professora e pesquisadora em História da Arte. Suas produções mais conhecidas são os artigos publicados na *Revista do SPHAN*, nas edições dos anos de 1940 a 1945, sob os seguintes títulos: *Valor artístico e valor histórico: importante problema da história da arte* (Revista n. 04), *A propósito de três teorias sobre o Barroco* (Revista n. 05), *A pintura colonial no Rio de Janeiro: notas sobre suas fontes e alguns de seus aspectos* (Revista n. 06), *Modelos Europeus na Pintura Colonial* (Revista n. 08) e *Retratos Coloniais* (Revista n. 09). Esses artigos são bastante conhecidos e fazem parte de uma bibliografia fundamental para quem se dedica ao estudo da arte brasileira, sobretudo a colonial e as questões relacionadas às teorias do barroco.



**Figuras 01 a 05:** Capas das *Revistas do SPHAN* de n. 04, 05, 06, 08 e 09, onde se encontram publicados os artigos da historiada da arte alemã Hanna Levy.

A exemplo disso, Mário Barata – museólogo, cientista social e historiador de arte brasileiro –, na ocasião do Seminário Nacional *O Estudo da História na Formação do Arquiteto*, realizado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), em 1994, destacou a importância dos textos da *Revista do Patrimônio* já que a FAU-USP estava reproduzindo-os, naquela época, em edições temáticas para vender aos seus alunos<sup>4</sup>. Segundo ele, “num dos de pintura, e não nos de arquitetura, entra um artigo de Hannah Levy que foi funcionária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, muito conhecida de alguns entes presentes, inclusive de Fayga Ostrower”. Mário afirmou ainda que quatro artigos dessa autora haviam sido reproduzidos nessa edição da USP e, “no caso do texto *As Três Teorias do Barroco*, havia toda uma tradição de ensino herdeira desse artigo” (BARATA, 1994, p. 112). Entretanto, apesar da reprodução desses quatro importantes artigos de Levy, Mário fez um apelo em sua palestra para que se republicasse, em São Paulo, o primeiro texto da

1990; Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC), de 1990 a 1994; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde 1994.

<sup>4</sup> Trata-se das publicações intituladas de *Textos Escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, publicados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), divididos em temas, tais como: Arquitetura Civil I e II, Arquitetura Religiosa, Pintura, entre outros.

historiadora da arte alemã Hanna Levy para a Revista do Patrimônio, o artigo *Valor histórico e valor artístico: importante problema da história da arte*, pois, para ele, embora Levy não tenha citado Alois Riegl nesse estudo, a conclusão a que ela chegara de que “valor histórico e o valor artístico não constituem, na história concreta, valores absolutos, mas sim relativos, ela estava se aproximando de Riegl, embora ela não fizesse como Riegl, uma taxativa diferenciação do que num monumento é valor artístico ou é valor histórico”. E, por isso, para Barata, a grande contribuição que ela trazia não estava em Alois Riegl nem em Heinrich Wölfflin – um dos autores autor historiadores da arte que ela utilizou como referencial teórico –, somente estava na obra de Hanna Levy, “que era também um espírito criador, não só uma estudante”, pois ela criou nesse artigo para o Patrimônio a ideia de valor documentário, ou seja, “o monumento como valor documentário”.

Além disso, há também o mérito da historiadora trazer os autores Max Raphael, Lionello Venturi e Henrich Focillon para tratar da questão do juízo de valor na obra de arte, considerando, sobretudo a importância de Focillon no “problema da definição do valor histórico como valor fundamental dentro da obra de arte, dentro do desenvolvimento da arte”, afirma Barata (1994, p. 113). Partindo das reflexões que apresentamos e da atualidade desse artigo, haja vista a menção aos textos publicados por Levy na *Revista do Patrimônio* destacado na Revista *Perspective* do Instituto Nacional de História da Arte (INHA/Paris), datada de 2013, que teve como tema o Brasil (*Brésil*), trataremos de apresentar detalhadamente o debate relativo ao valor, ao juízo de valor, no campo da preservação que ela apresenta em sua primeira publicação no Brasil, em 1940.

#### HANNA LEVY NO CENTRO DAS DISCUSSÕES DA ESCRITA DA HISTÓRIA DA ARTE E DO PATRIMÔNIO NO BRASIL

Nos últimos anos, importantes contribuições têm sido feitas por diversos estudiosos sobre a vida e a obra de Hanna Levy. Podemos dizer que em termos internacionais os primeiros estudos apareceram aproximadamente há 15 anos atrás. Já no Brasil, verificou-se que nos últimos 10 anos a obra de Hanna Levy tem sido alvo de estudos pelos historiadores da arte. Isso porque também tem crescido o interesse por parte dos pesquisadores em desenvolver estudos historiográficos relativos à produção artística brasileira, em especial as feitas no contexto da preservação do patrimônio cultural, embora estes ainda representem um número pequeno de pesquisas

desenvolvidas em comparação com outras abordagens<sup>5</sup>. No cenário internacional das contribuições já feitas, destacamos a biografia feita pela historiadora da arte alemã Dra. Irene Below<sup>6</sup>, que no ano de 2000 apresentou no Colóquio *Artistas e cientistas da arte no exílio* (*Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen im Exil*), realizado em Halle, na Alemanha, a comunicação intitulada *Aquela contraditória facilidade de inovação* (*Jene widersinnige Leichtigkeit der Innovation*). Nessa apresentação, Below faz uma síntese biográfica pessoal e profissional de Hanna Levy desde o seu nascimento na Alemanha, em 1914, até a sua morte na Suíça, em 1984<sup>7</sup>. Essa comunicação foi publicada posteriormente, em 2005, em um livro sobre mulheres, artes e exílio<sup>8</sup>, organizado por Ursula Hudson-Wiedenmann e Beate Scmeichel-Falkenberg, e é a principal referência biográfica sobre a historiadora da arte. A importância dessa biografia, além de ser a primeira e ter se tornado uma referência, reside no fato da autora ter utilizado documentos pessoais de Hanna Levy, como um currículo manuscrito pela própria historiadora em 1978, e ter tido contato com seus familiares para realizar esse estudo, como, por exemplo, a troca de correspondências com Lea Levy, amiga e cunhada de Hanna Levy, e Vera von Falkestein, amiga em Basel – onde Levy morou nos últimos anos de sua vida –, ambas em 1995, e com o amigo e colega de Faculdade em Paris, Claude Schaefer, em 1994.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Há exemplo disso, podemos mencionar o XXIX Colóquio Brasileiro de História da Arte, realizado na cidade de Vitória, no Espírito Santo, no ano de 2009, dedicado ao tema “Historiografia da arte no Brasil: um balanço das contribuições recentes”, uma homenagem ao professor Walter Zanini, há quem devemos a publicação de um dos principais livros de História da Arte no Brasil, referência até os dias de hoje em muitos cursos de graduação. Nesse momento também foi oportuno a discussão sobre a historiografia, uma vez que estavam sendo criados os cursos de graduação em História da Arte na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

<sup>6</sup> Doutora, historiadora da arte, realizou seus estudos em Munique, Berlim e Florença. De 1974 até 2004, foi professora na Universidade Bielefeld, no estado de Nordrhein-Westfalen. A partir de então, atua como autônoma, como docente, curadora e editora. Professora associada no departamento de Artes e Música da Faculdade de Linguística e Literatura (LiLi-Fakultät) da Universidade de Bielefeld. Fundadora e membro do Fórum “Mulheres Artistas” e Fundadora e coordenadora do grupo de trabalho “Arquivo de artistas femininas da região de Ostwestfalen-Lippe”. Fundadora também do Fórum de Mulheres na Liga de Educadores de Arte Alemães e Coordenadora do grupo de trabalho de Mulheres Artistas do século XX. Outras informações sobre a autora disponível em <http://www.irenebelow.de/>

<sup>7</sup> Foi também objeto de interesse da autora nesse estudo compreender em que medida as “experiências dela no exílio e os estranhamentos – em Paris, no Brasil, nos Estados Unidos e em Israel –, foram marcantes para a sua atividade científica, pedagógica e crítica à história da arte estabelecida para uma nova determinação, como, por exemplo, uma sociologia da arte”. (BELOW, 2005, p. 151)

<sup>8</sup> O livro, publicado em alemão, tem como título *Grenzen Überschreiten. Frauen, Kunst und Exil*, que traduzindo literalmente seria “Exceder os limites. Mulheres, Artes e Exílio”.

<sup>9</sup> Segundo Irene, após a publicação de um ensaio de sua autoria sobre Levy, sob o título *Unbekannte Kunsthistorikerinnen* na Revista Alemã *Frauen Kunst Wissenschaft*, de número 16, em 1993, ela o teria enviado para Lea Levy, cunhada de Hanna Levy, pedindo maiores informações para complementar essa

No que se refere às contribuições feitas por pesquisadores brasileiros, identificamos estudos importantes e representativos de duas abordagens. Uma feita pelos que se dedicam ao estudo da obra de Hanna Levy e da sua vida pessoal no Brasil e nos países por onde ela passou, como, por exemplo, os Estados Unidos. E outra feita pelos estudos desenvolvidos em relação à arte colonial brasileira, mais especificamente sobre as reflexões históricas e teóricas que se fizeram sobre o barroco, trazendo para o debate a importância dos estudos realizados por Levy sobre essa questão. Este grupo também pode ser considerado “aquela geração herdeira” do artigo sobre as teorias do Barroco, cujos estudos, desenvolvidos a partir da produção intelectual da Hanna Levy, cumprem um papel crítico importante na análise historiográfica, tornando-se assim fundamental para compreensão das contribuições da historiadora da arte.

Do primeiro grupo, além dos estudos que desenvolvo desde 2005, as contribuições nessa vertente são de Daniela Pinheiro Machado Kern<sup>10</sup>, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), datados de 2013 a 2015, a última publicação. Já nos trazem o segundo grupo que, embora não se atentem especificamente para o estudo de uma obra da historiadora da arte, mas às relacionam quando estudados na perspectiva das contribuições feitas no país para tratar da questão do barroco e da pintura colonial, problematizações importantes para a análise que propomos em relação a construção teórica, conceitual e metodológica proposta por Levy, através dos seus artigos. As principais contribuições nesse sentido são de Jens Baumgarten e André Tavares (2013), Beatriz Mugayar Kühl (2013), Adalgisa Campos (2009), Raquel Quinet Pifano (2009; 2012) Guiomar de Grammont (2008), Guilherme Simões Gomes Júnior (1998) e Lourival Gomes Machado (1978).

Desses estudos, destacamos a contribuição publicada recentemente por Kühl (2013) na Revista *Perspective* do Instituto Nacional de História da Arte (INHA/Paris), que ao tratar da questão dos guias e inventários produzidos sobre o Patrimônio no

---

biografia. Consta em seu artigo apresentado no evento do ano de 2000, que a cunhada teria enviado uma “longa carta datilografada, trazendo uma comovente descrição da vida de Hanna Deinhard, seu histórico familiar e suas atividades profissionais, complementando o quadro teórico de história da arte que havia sido transmitido por Claude Schaefer, amiga e colega de Faculdade de Levy, e Vera Von Falckstein, amiga em Basel e Roma”. (BELOW, 20005, p. 153)

<sup>10</sup> Para conhecimento dessas contribuições consultar: KERN, Daniela Pinheiro Machado. *Hanna Levy Deinhard depois de Heinrich Wölfflin: do Formalismo à Sociologia da Arte*. Anais do 7º. Seminário Brasileiro de História da Historiografia. Teoria da história e história da historiografia: diálogos Brasil-Alemanha. Ouro Preto, 2013; KERN, Daniela Pinheiro Machado. *Hanna Levy Deinhard e os azulejos de Portinari: um pouco conhecido episódio da história da crítica de arte brasileira*. Seminário ABCA, Região Sul – Seção Santa Catarina, 2014; KERN, Daniela Pinheiro Machado. *Hanna Levy e sua crítica: aos conceitos fundamentais de Wölfflin*. Anais do 24º Encontro da ANPAP, Santa Maria, 2015.

Brasil, destacou que no âmbito da criação do órgão federal de proteção do patrimônio, o SPHAN, a *Revista do Patrimônio* teve um papel fundamental para divulgação das obras da História da Arte e da Arquitetura. Dentro da publicação desse periódico, a autora também chama atenção para o texto de Hanna Levy, sobre a questão dos valores históricos e artísticos, publicado em 1940, por se tratar do único artigo em que a questão da restauração no âmbito da História da Arte é mencionada, isso porque as restaurações realizadas pelo órgão não são tratadas na revista até 1969.

#### HISTÓRIA DA ARTE E PATRIMÔNIO: O ARTIGO SOBRE A QUESTÃO DO “VALOR ARTÍSTICO E VALOR HISTÓRICO”.

Em seu primeiro artigo publicado na revista de n. 04 do SPHAN, datado de 1940, sob o título *Valor artístico e valor histórico: importante problema da história da arte*, Hanna Levy inicia o texto mencionando que o problema da distinção entre as diversas categorias de valores relativos à obra de arte não seria uma novidade. Segundo ela, há tempos que historiadores e teóricos da arte já buscavam uma solução científica para o estudo da arte e, mais, que no domínio da arte as questões relativas aos critérios de julgamento, ou seja, o ajuizamento do valor histórico e do valor artístico de uma obra de arte ocupavam um importante lugar nas atribuições dos historiadores da arte. Para Levy:

**O problema dos valores** foi proposto desde o momento em que a **história da arte** se esforçou por passar “do estado embrionário de uma ciência moral, que ainda hoje não sabe distinguir entre emoção subjetiva e um **método científico**”, ao rol de ciência pretendente ao mesmo título que a ciência da história ou uma das ciências exatas. (LEVY, 1940, p. 181, grifo nosso)

Nesse sentido, Levy coloca em questão que não caberia ao historiador da arte decidir o que é história ou que é fenômeno artístico, e tampouco estariam habilitados os historiadores da arte para emitir julgamento de valor. Entretanto, diante dessa afirmação a própria autora apresenta o seguinte questionamento: “É possível uma História da Arte sem julgamento de valor?” (LEVY, 1940, p.182).

Segundo ela, o grande problema estava então no método, ou seja, na necessidade de definir uma metodologia, haja vista que muitos estudiosos já estariam enfrentado as questões relativas às revisões das bases metodológicas da História da Arte. O problema do valor, ou seja, da distinção do artístico e do histórico, bem como os critérios que servem para justificar essas categorias, estaria no centro da grande discussão

metodológica que acontecia entre historiadores e teóricos da arte naquele período, especialmente na Europa.

Levy apresenta ao leitor dois grupos que estariam trabalhando para solução dessas questões: O primeiro é um grupo de estudiosos que acreditava poder chegar à solução do problema do valor modificando apenas a aplicação dos métodos empregados até aquele momento, mas conservando os seus fundamentos; e um segundo que, ao contrário, acreditava que só um novo método poderia contribuir para se chegar à solução dos problemas que há tempos suscitava as bases teóricas da História da Arte (LEVY, 1940, p. 182)..

Levy apresenta então três historiadores da arte modernos, a partir de fragmentos de estudos destes, ilustrando esses posicionamentos teórico-metodológicos de grande importância para a principal questão tratada nesse artigo, o valor. São eles: Max Raphaël com a obra *Trois études sur la sociologie de l'art*, Lionello Venturi com as obras *Histoire de la Critique d'art* e *Théorie et Histoire de la Critique em Art et Esthétique* e Henri Focillon com a obra *Généalogie de l'Unique*<sup>11</sup>.

Segundo Max Raphaël, a partir do trecho que Levy seleciona, o problema científico de uma teoria da arte é apenas a expressão mais abstrata da relação entre dependência e autonomia da arte. Nesse sentido, para ele a dificuldade enfrentada no momento atual está na insuficiência de análise e na própria análise insuficiente feita por parte dos jovens estudiosos atuais, já que se trata de um método científico bastante recente e que se propõe a se opor às velhas especulações filosóficas. O autor ainda ressalta que ciência da arte, história da arte e crítica de arte são diferentes, porém todas têm em sua essência científica a questão do valor. Já a sociologia da arte, ao contrário, se fundamenta sobre uma base exterior à arte, ou seja, uma explicação particular e concreta de cada obra em ação recíproca entre ideologia e obra. Ele conclui observando que as relações mútuas desses dois grupos de ciências exprimem a relação apontada logo no início entre autonomia relativa e o domínio da arte e sua dependência aos fatos de sua vida social.

Já no trecho do texto do historiador italiano Lionello Venturi, o seguinte questionamento é apresentado: Ensinar a história da arte em duas universidades pode dar a impressão de que são duas disciplinas diferentes? Diante disso, ele questiona: De

---

<sup>11</sup> Os fragmentos dos textos de Max Raphael e Henri Focillon utilizado por Hanna Levy encontram-se, na íntegra, publicados nas “Actes du Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art” (Atas do 2º Congresso Internacional de Estética e Ciência da Arte), ocorrido em Paris, em 1937.



onde vem essa falta de unidade e este caos metodológico que se encontra na história da arte atual que não está mais em um simples trabalho museográfico? Para ele a resposta para essa questão é simples e diz o seguinte:

**O progresso realizado na publicação de documentos e seu comentário filológico desaparecem quando se trata de expressar um juízo sobre um artista ou uma obra de arte. E, o que é pior, nem sequer muitas vezes existe a consciência de que esse juízo é necessário. Mas a verdadeira causa da falta de progresso é precisamente esta falta de consciência,** porque, salvo erro, a primeira condição para obter progresso é desejá-lo. Se dissermos a um professor de história da arte que as suas lições são totalmente desprovidas de juízos, ofender-se-á. Mas se lher perguntarmos **quais os critérios dos seus juízos**, responder-nos-á que se limita aos factos, que a arte se sente ou não se sente, ou improvisará qualquer esquema utilizado como diapasão de apreciação: por exemplo, a perfeição da arte clássica, o respeito pela realidade, o valor decorativo, a perfeição técnica, o predomínio da forma e por aí fora. Se confrontarmos em seguida a solidez destas ideias com a precisão dos factos que expõe, aperceber-nos-emos de que a sua cultura, irrepreensível em tudo o que se refere à documentação factual, se opõe a uma discreta ignorância de tudo o que se refere às ideias (VENTURI, 2007, 16-17, grifo nosso)

Mesma coisa são os fatos exatos, os fatos históricos, dipostos em série, mesmo que sejam exatos, por não terem relação ideal, deixaram de representar alguma coisa para o espírito humano, a não ser para a curiosidade erudita. A história reduziu-se a crônica e, já que este modo de encarar a história, sem juízos, pareciam no caso da história da arte, e mesmo para as mentes mais elementares, um absurdo, improvisou-se o juízo.

Há, portanto, uma exigência de pedir para limpar a “costa diletante” em julgamentos da história da arte. **A história da arte se é para ser uma verdadeira crítica de arte, implica em um trabalho filológico, que é uma preparação necessária, mas que deve ultrapassar e julgar a obra de arte.** Um crítico de arte para a história da arte implica em uma sensibilidade individual, mas também deve ir além, deve ter uma objetividade que lhe permita entender o papel da história. (VENTURI apud LEVY, 1940, p. 184, grifo nosso).

Por fim, no trecho escolhido do texto do historiador da arte Henri Focillon, há logo de início a menção sobre o objeto de arte, ou seja, outras relíquias do passado cumprem o papel de referência e testemunho, mas a obra de arte é testemunha de si mesma. Para ele, esta é provavelmente a parte mais difícil da tarefa de um historiador da arte, pois choca com outras funções. Assim como os historiadores, Focillon acredita que seja preciso encontrar o elo, restaurar a relação entre eventos, pois a obra de arte tem um passado, cuja perspectiva está escondida e também um futuro, cuja fortuna é diversa e única. Para ele, a obra de arte, é o laço mais forte entre os homens, única e local, porém com um sentido universal.

Os três fragmentos que Levy utiliza oferecem dados iniciais relativos aos distintos posicionamentos adotados por esses autores em face do problema do juízo de valor, especialmente no que se refere às questões metodológicas para aplicação em atividades de ordem mais prática, conforme expõe a historiadora alemã:

[...] podemos passar à consideração das consequências práticas, concretas, imediatas, decorrentes da distinção entre os valores histórico e artístico de uma obra de arte. Ver-se-á então que, essa distinção interessa muito diretamente a todas as instituições, que como o SPHAN, tem por missão conservar, proteger, descobrir, explicar, descrever etc. tudo quanto constitua um valor histórico ou um valor artístico. (LEVY, 1940, p 185.)

Posto então que o propósito da autora foi de apontar as questões metodológicas da história da arte que poderiam contribuir diretamente na realização de atividades de ordem mais prática, como no trabalho de instituições de preservação do patrimônio histórico e artístico, tal como o realizado à época pelo SPHAN, a autora faz uma primeira conclusão a esse respeito, considerando que a “teoria abstrata e a história concreta da arte se encontram em relação dialética. A teoria da arte não é possível sem a existência de obras de arte concretas, e a história científica da arte não é possível sem que se funde sobre uma teoria adequada” (LEVY, 1940, p. 185-186).

Alguns exemplos de aplicação ainda são mencionados pela autora, para que, segundo ela, sejam evitados mal-entendidos. A exemplo disso, Levy introduz uma definição sucinta do historiador da arte Focillon relativo ao termo valor histórico, onde “este termo traduz a importância de um dado histórico na medida em que este dado é **causa e efeito**” (LEVY, 1940, p. 186, grifo nosso). Em sua explicação, a partir dessa afirmação, a autora considera que “‘Valor histórico’ de uma obra de arte quer, portanto, dizer que esta foi causa ou efeito (ou as duas coisas ao mesmo tempo) no correr da história da arte. Valor histórico de um fato político para a história da religião quer dizer que esse fato político se tornou causa ou efeito para a história religiosa” (LEVY, 1940, p. 186).

A historiadora ainda apresenta outro termo, denominado valor documentário. Segundo ela, a distinção do termo valor histórico do valor documentário, aplicados à obra de arte, se faz necessário pelo fato de que toda obra de arte possui (ou pode possuir) o valor histórico em relação à história da arte, mas também o valor histórico com relação à história geral, como fonte, como documento. E ainda esclarece que o valor documentário não tem relação imediata com o valor histórico, pois se trata de aplicações diferentes.

Para exemplificar, a autora cita o seguinte exemplo:

Examinemos agora a **importância prática da distinção entre valor histórico e artístico de uma obra de arte**. Tomemos um exemplo muito simples: a proclamação da Independência do Brasil é um fato histórico, cuja importância será diferentemente avaliada, segundo se estude a repercussão desse fato no plano da história política,

econômica, religiosa, etc., do país. O historiador da religião, por exemplo, reconhecerá que este fato histórico não tem nenhuma importância para a história religiosa. Feita esta verificação, o ato da proclamação deixa de existir como valor histórico para a história da religião. Para o historiador da arte o problema é mais complexo. Suponhamos que exista um quadro, pintado por um artista da época, que represente o instante histórico da proclamação. Este quadro possuirá certamente um valor documentário (maior ou menor) para a história política, para a história da indumentária, etc. Mas o valor artístico desse quadro pode ser nulo e seu valor histórico (segundo nossa definição) pode ser nulo também. Nesse caso mais simples, **a obra não será citada em nenhuma história da arte**. Admitamos, entretanto, que esse quadro possua grandes qualidades artísticas. Terá ele necessariamente, por isso, **valor com relação à evolução ulterior da pintura no Brasil?** Certamente não, porquanto a história da arte demonstra nitidamente que **não é o valor artístico de um quadro, de uma escultura, de uma arquitetura que determina sua importância histórica. Se o quadro em questão não exerceu nenhuma influência direta ou indireta, seja sobre os outros artistas, seja sobre o público (formação de gosto), o valor histórico do quadro fica inexistente para o historiador da arte. Sua importância documentária, ao contrário, pode ser muito grande, e, do ponto de vista do valor artístico, esse mesmo quadro pode constituir uma obra-prima da pintura nacional, tendo, por esse motivo, direito a lugar eminente numa história da pintura brasileira**. E inversamente: admitamos que o quadro em questão seja de qualidade artística deplorável; sua importância histórica pode, não obstante, ser enorme se esse quadro fez escola, se ele é o primeiro exemplo da pintura histórica, se ele serviu de modelo a outros pintores, se foi muitas vezes copiado, etc., etc.. De modo que o quadro, apesar de sua falta de valor artístico, interessará altamente ao historiador que examine a evolução de pintura no Brasil. (LEVY, 1940, p. 186 e 187, grifo nosso)

Diante do exposto, Hanna Levy também chama atenção para a questão da pluralidade de valores, ou seja, para ela em toda obra de arte há inúmeros valores que devem ser identificados e examinados de maneira precisa, para que seja possível uma classificação científica. Há ainda outra observação importante feita pela historiadora, e diz respeito sobre o fato de que valor histórico e valor artístico não necessariamente se coincidem, por inúmeros motivos, dentre eles, três situações são apontadas pela autora com o objetivo de exemplificar a questão.

No primeiro exemplo, Levy (1940, p. 188) diz que “as duas categorias de valores não coincidem necessariamente porque não é o nível de força criadora que é suscetível de transmissão histórica, mas apenas a soma do saber”, ou seja, o valor está na matéria dos conhecimentos e não no ato criador propriamente dito. Isso também porque entre “o desenvolvimento histórico e a faculdade criadora as relações não são proporcionais, mas desproporcionais”. Nos outros dois exemplos, Levy afirma também que os valores não se coincidem necessariamente “porque as circunstâncias exteriores podem impedir qualquer efeito ativo de uma obra de arte” e “porque a reação por parte dos artistas, assim como do público a uma obra de arte do passado e do presente é determinada por uma quantidade de elementos extra-artísticos”.

Outro ponto ainda importante que diz respeito a questão do valor está posto na afirmação da historiadora alemã quando ela considera que valor histórico e valor artístico não constituem, na história concreta, valores absolutos, mas sim relativos. Segundo ela, o relativo não deve limitar o alcance ou concluir pela impossibilidade de qualquer julgamento, uma vez que “tudo é relativo”. Trata-se apenas de delimitar exatamente o alcance (concreto e teórico) do juízo ponderado.

Para ela há também graus de valores na obra de um artista, assim como existem diferenciações de valores na história da arte de um país e de uma época, e também uma hierarquia de valores na produção artística mundial. E a importância dessa diferenciação é, para Levy, uma das grandes tarefas do historiador da arte, considerando ainda que só através de um “exemplo concreto da história da arte é que toda dificuldade e toda complexidade do problema surgirá com clareza” (189).

A exemplo disso, Levy destaca um trecho da obra “Única Genealogia” de Henri Focillon, exemplificando através de um caso da história da arte européia, especificamente da comparação entre a Catedral de Paris e a Catedral de Bourges, a questão da delimitação do valor histórico em face do artístico, e vice-versa, a partir da análise da influência exercida por uma obra sobre a outra (LEVY, 1940, p. 189-190).

Para Levy:

Este exemplo (ao qual se poderiam acrescentar muitos outros tirados nos mais variados domínios da história da arte) demonstra nitidamente que a simples verificação da influencia exercida por uma determinada obra sobre outra não contém em si nenhum julgamento de valor. Somente um estudo minucioso relativo tanto à análise da estrutura artística interna e à análise histórica da obra que exerceu influencia como da obra que a sofreu decidirá a questão de saber que valor (histórico ou artístico) se deve atribuir a uma e outra das duas obras. O que vale dizer que só uma análise como esta permitirá atribuir significação definida à ‘influencia’ verificada. Um historiador da arte que se contente em notar o simples fato d’uma influencia exercida, sem examinar o seu caráter particular, não terá dito nada de essencial para a compreensão da obra de arte. Ou mais corretamente: a simples verificação da influencia exercida e recebida constitui uma contribuição importante para a cronologia da história da arte. Mas tudo quanto em história da arte ultrapasse a pura crônica continuará por fazer-se depois desta verificação. (LEVY, 1940, p. 190-191).

Esse esclarecimento também caberia ao cenário brasileiro, afirma Hanna Levy. Segundo ela, se um historiador da arte apresentasse uma prova de que uma obra européia tenha exercido influência sobre as estátuas dos profetas do artista Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), conhecido por Aleijadinho, esta seria uma informação de grande relevância por inúmeros aspectos, porém de nada serviria para a

questão em tela, ou seja, só uma verificação da “influencia em si não dirá jamais nada do valor histórico ou do valor artístico da obra de Antonio Francisco Lisboa” (LEVY, 1940, p. 191).

Por fim, ainda sobre a questão do valor, Hanna Levy refere-se “à importância capital de que se pode revestir a distinção entre as categorias de valores da obra de arte para o problema das restaurações” (LEVY, 1940, p. 191), tema esse de grande valia para instituições responsáveis pela preservação de patrimônio histórico e artístico, como o SPHAN no Brasil, instituição que Levy encontrava-se ligada profissionalmente na ocasião da escrita desse artigo. Sobre essa questão, a autora aponta o seguinte exemplo:

[...] se existem obras de arquitetura nas quais os valores artísticos, histórico e documentário (para não citar senão esses) coincidem, de modo que para o restaurador o caminho a seguir está claramente traçado (ele só terá que respeitar o edifício tal qual), há outras nas quais esses valores não coincidem. Um exemplo: a construção de um palácio, de uma igreja etc., etc. foi interrompida. O edifício ficou nesse estado inacabado durante um período mais ou menos longo. Depois outro arquiteto fez novo projeto e o edifício foi concluído segundo esse projeto. E foi nesse estado que ele nos chegou. Deverá o restaurador fazer desaparecer todos os acréscimos posteriores à época da primeira construção? Deverá conservá-los? A solução dependerá evidentemente do resultado obtido pela análise dos diferentes ‘valores’ do edifício e ainda da atitude que o restaurador adotar em face do valor histórico, do valor artístico ou documentário do monumento. (LEVY, 1940, 191 e 192).

Diante desses questionamentos e exemplificações, Levy conclui utilizando como referência as medidas adotadas pelo arquiteto Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, sobretudo em relação às críticas atribuídas a ele pelo posicionamento teórico frente à preservação da arquitetura, conforme consta no *Dicionário da arquitetura francesa do século XI ao XVI*. Ela questiona se esses julgamentos seriam “compreensíveis apenas como uma crítica da sua teoria construtivista da arquitetura” ou se não seria pelo “fato de ter Viollet-le-Duc deixado de atribuir a necessária importância à distinção objetiva da pluralidade de valores que uma obra de arte contém?” (LEVY, 1940, p. 192).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos houve um crescente interesse de pesquisadores em estudar a vida e a obra da historiadora da arte alemã Hanna Levy, exemplo disso foi a realização de um Colóquio na Alemanha dedicado somente a ela, em 2014. Grande parte desses esforços se deve às pesquisas desenvolvidas no exterior, especialmente a partir dos anos 2000, sobre as mulheres artistas e exiladas. Já no Brasil, embora muitos estudos já tenham sido realizados sobre a constituição do campo do patrimônio e da importância das publicações do SPHAN para a historiografia da arte brasileira, constatamos que este

é um ponto primordial para compreensão dessa produção textual que ainda se encontra bastante incipiente. Em razão disso, analisar as orientações teóricas e metodológicas contidas nas reflexões sobre a produção artística que se fizeram em decorrência do projeto modernista do patrimônio pareceu-nos oportunamente necessário, especialmente diante da presença de uma historiadora da arte de fato nesse contexto de jornalistas, poetas e intelectuais que escreviam sobre as artes.

Hanna Levy realizou inúmeras atividades durante a sua estada no Brasil, entre 1937 e 1947, divididas entre as experiências de pesquisa, a prática docente e o exercício de crítica da arte moderna. Dessas atividades, o SPHAN foi o seu local de trabalho logo quando chegou ao Brasil e, a partir dele, verificamos que ela ampliou os seus contatos e “replicou” a sua principal atividade, a de professora de História da Arte.

Suas publicações para a *Revista do Patrimônio*, especialmente o texto sobre a questão do valor que apresentamos neste artigo, foi a nossa principal fonte de análise historiográfica. Este, junto aos outros de sua autoria, representam até os dias de hoje importantes referências para quem se dedica ao estudo da arte brasileira, em especial a colonial.

Analisando seu artigo, verificamos a sua postura teórica e metodológica diante da problemática da distinção dos valores relativos à obra de arte, trazendo nesse primeiro texto publicado no Brasil as discussões mais recentes que estavam ocorrendo em matéria de história, arte e ciência, uma vez que a necessidade de uma solução científica para o estudo da arte estava no centro das discussões metodológicas da História e Teoria da Arte. Será, portanto, por esse caminho que ela apresentará as estreitas relações entre História da Arte e Patrimônio – ou preservação –, tendo em vista em ambos os casos que a base da discussão era a necessidade de se estabelecer um ajuizamento crítico de valor histórico, artístico e documental.

Nesse estudo, observamos a sua orientação teórica e metodológica, decorrente dos estudos que ela desenvolveu na Europa, especialmente em seu doutoramento, pois nos apresenta uma significativa contribuição teórica para a história da arte brasileira que se desejava fazer nesse momento. Reconhecemos nesse primeiro estudo a sua postura teórica diante dos problemas práticos que o patrimônio havia de enfrentar, ou seja, selecionar os bens culturais de valor para proteção e o estabelecimento de critérios para realização de intervenções. De maneira sucinta, o estabelecimento conceitual dos valores histórico, artístico e documental que ela faz tem por objetivo subsidiar ações

práticas de preservação que estavam em curso no SPHAN, como, por exemplo, o tombamento de bens móveis e imóveis e as restaurações.

Concluimos que a sua formação, com base na historiográfica da arte dos países germânicos acompanhou-a ao longo de sua formação no doutorado em Paris, vide que seu objeto de estudo foi uma crítica à obra de Wölfflin, que, segundo ela, cumpriu uma função importante na historiografia em relação aos estilos, mas que era limitada e não poderia ser vista como o estabelecimento teórico e conceitual para o estudo da produção artística em todos os períodos, inclusive o atual. Seu posicionamento crítico estava alinhado também a outras críticas que se fizeram sobre a obra dos “conceitos fundamentais”, embora ela tenha sido difundida em grande escala em virtude das várias traduções que ocorreram a partir dos anos de 1920.

Foi, sem dúvida, através da sua base historiográfica da arte que tornou o patrimônio no Brasil o seu primeiro e principal local de trabalho, já que a partir dele é que ela estabeleceu os outros contatos na cidade do Rio de Janeiro. Estamos nos referindo a uma base constituída pelo estudo da estética, centrada no pensamento aplicado à arte, que ela adquiriu através da verificação da base teórica que deu origem aos conceitos fundamentais Wölfflin, e também, em igual medida, pela produção dos historiadores da arte, em especial aos ligados à Escola de Viena, que “obedecendo a uma vontade pragmática, se empenham em estabelecer a biografia dos artistas, em atribuir e inventariar as obras, datá-las com base em indícios externos e internos, para situá-las na evolução dos estilos” (BAZIN, 1989, p. 127), como Dvorak, Riegl, Wölfflin, Tietze, e outros que ela utilizou em seus estudos. Esse deslocamento do centro do pensamento aplicado à arte (BAZIN), ocorrido a partir do século XVIII na Alemanha, e que Levy tinha grande conhecimento, fez o SPHAN estar para ela na medida em que o interesse do órgão estava direcionado à constituição de uma historiografia que apresentasse a “evolução das artes plásticas no Brasil”, através dos estudos de suas obras de artes e dos seus monumentos.

## REFERÊNCIAS

BARATA, Mário. *Valor Artístico Valor Histórico Valor Monumental*. Revista Pós, número Especial. Anais do Seminário “O Estudo da História na Formação do Arquiteto”. São Paulo: Edição FAUUSP com apoio da FAPESP, 1994.

BELOW, Irene. *Hanna Deinhard's Wissenschaftskritik, Kunstsoziologie und Kunstvermittlung*. Vortrag auf der Tagung, Künstlerinnen und

Kunstwissenschaftlerinnen in exil, Staatliche Galerie Moritzburg Halle, 27-29.10.2000, acesso em 15.06.2006 – tradução Bettina Zellner Grieco.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Considerações sobre o Barroco na geração heroica do IPHAN: fontes e métodos. In: *Ars, Techné, Technica: a fundamentação teórica e cultural da perspectiva*. Belo Horizonte: Argymentvm, 2009, p. 19-30

GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o aeroplano o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Les guides et inventaires patrimoniaux au Brésil. Perspective*, 2 | 2013, mis en ligne le 30 juin 2015, consulté le 10 mars 2016. URL : <http://perspective.revues.org/3907>; DOI : 10.4000/perspective.3907

LEVY, Hanna. *Henri Wölfflin. Sa théorie. Ses predecesseurs*. Thèse pour le Doctorat d Université présentée à la Faculté des Lettres de l Université de Paris. M. Rothschild; Rottweil A. N., 1936.

\_\_\_\_\_. *Valor histórico e valor artístico: importante problema da história da arte*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 04, 1940, p. 181-192.

MARQUES, Luiz; CONDURU, Roberto; MATTOS, Claudia; ZIELINSKY, Mônica. Existe-t-il un art brésilien ? , *Perspective*, 2 | 2013, mis en ligne le 30 juin 2015, consulté le 27 mars 2016. URL : <http://perspective.revues.org/3879> ; DOI : 10.4000/perspective.3879

(Recebido em junho de 2017; aceito em julho de 2017)