

# Robert C. Smith

1912  
1975

*A investigação na História de Arte*  
*Research in History of Art*



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Serviço de Belas Artes  
Arquivo de Arte



## Um olhar perspicaz: Robert Smith e o Monumento de Mafra

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

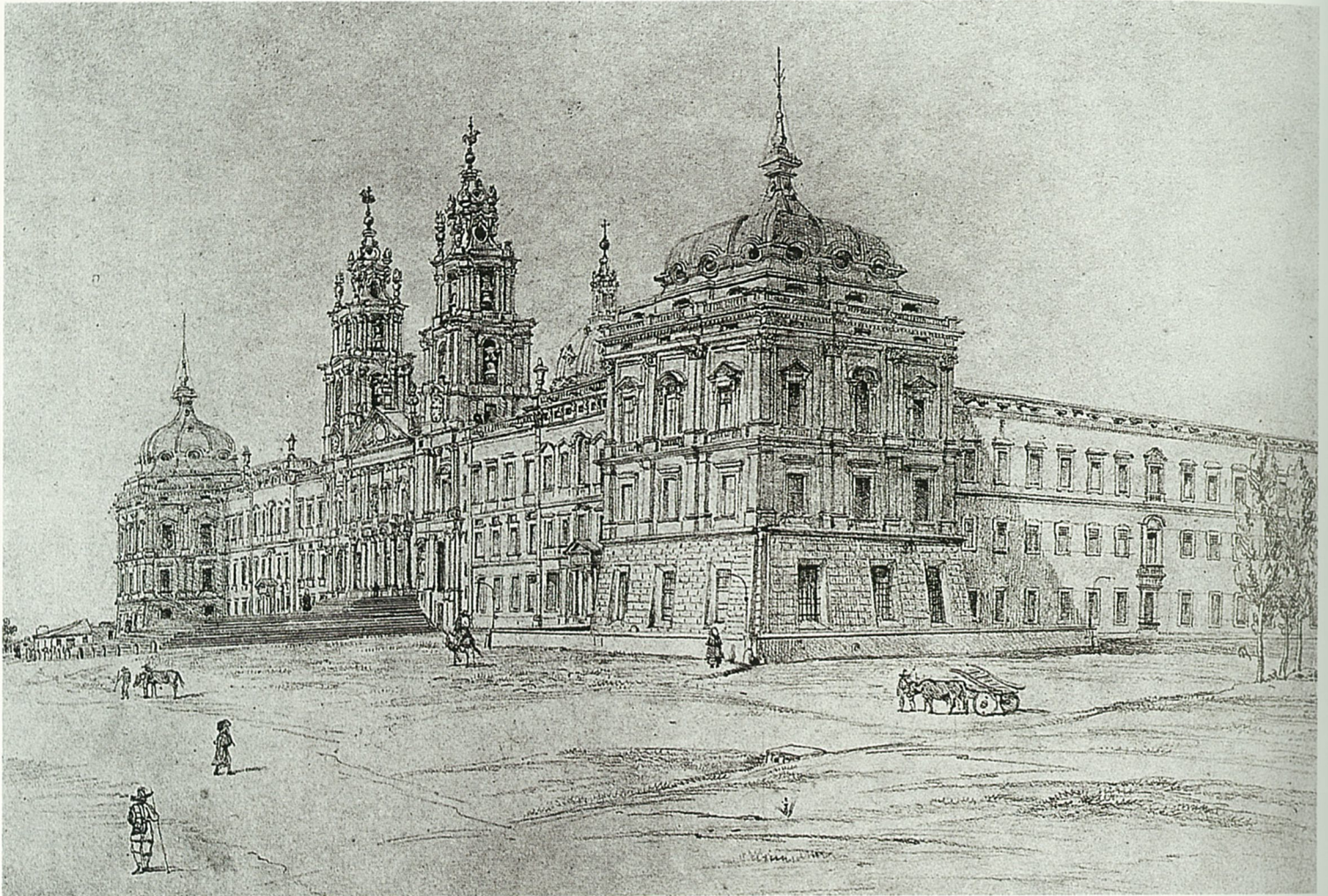
### Insight: Robert Smith and the Palace of Mafra

In 1950, while art history in Portugal (as a discipline, a faint echo of that ancestral decadentism which, in its various aspects, still coloured the national psyche) persisted in describing spiral cul-de-sacs around the handful of totems in which, so the accepted wisdom went, the moral totems of Lusitanianism survived inviolate — The Romanesque, the Gothic, the Manueline, the “Primitives”, a smattering of Renaissance — an American historian, Robert C. Smith, looked boldly elsewhere, to the architecture of João V. “*The 17th and 18th century architecture of Portugal is virtually unexplored. No book has been written on the subject and we have only some brief surveys to guide us*”,<sup>1</sup> he wrote, with as much perspicacity as amazement. The history of art in Portugal, Smith maintained, desperately needed such a study.

Smith was to become profoundly knowledgeable about Portuguese art, and the Baroque period in particular, in his long *affaire* with the country and its culture. He was directly responsible for the rehabilitation of the Baroque, to which he dedicated a large part of his vast output.<sup>2</sup> But there was nothing of the dilettante in this output, nothing of the “international” historian seduced by the easy gains to be made in coffee-table literature. Others would have this dubious honour, while Smith’s excellent synopsis of 1968, *The Art of Portugal*, was an honourable exception. Smith’s work was a lifetime endeavour spanning decades of research, and it gained its form early and in a manner which even today strikes us as unexpected. For the point of departure on this odyssey of research was the remarkable essay *João Frederico Ludovice, an eighteenth*

■ Em 1950, quando a historiografia da arte portuguesa (eco discreto do ancestral decadentismo que, nos seus vários matizes, determinava ainda a *psique* nacional) persistia em descrever círculos concêntricos em redor de uns quantos alfores que se entendia conservarem a medula dos valores morais da lusitanidade — o românico, o gótico, o manuelino, os *primitivos* (com breve extensão renascentista) —, um historiador americano, Robert C. Smith, apontava desassombradamente o estudo da arquitectura do tempo de D. João V como necessidade urgente para a História da Arte em Portugal. E escrevia, entre incrédulo e analítico: “*The 17th and 18th century architecture of Portugal is virtually unexplored. No book has been written on the subject and we have only some brief surveys to guide us*”<sup>1</sup>.

A laboriosa aproximação de Smith a Portugal, à sua cultura e à sua arte, de que viria a ser profundo conhecedor e em particular ao período barroco, por cuja reabilitação seria directamente responsável e a que dedicou grande parte da sua vastíssima bibliografia<sup>2</sup>, não constitui, todavia, produto do diletantismo científico de um historiador *internacional*, seduzido pelo atractivo das grandes sínteses de divulgação. A outros estaria reservado esse papel, numa regra que não desmente a honrosa excepção que constituiria, já em 1968, o esplêndido esboço *The Art of Portugal*. Antes representa, na verdade, todo um programa de vida, traçado como percurso de investigação e cuja precoce definição não deixa ainda de surpreender. O seu ponto de partida, o notável ensaio *João Frederico Ludovice, an eighteenth century architect in Portugal*<sup>3</sup>, publicado aos vinte e quatro anos e, ainda hoje, de indispensável consulta, constitui disso mesmo eloquente testemunho.



O interesse pela vida e obra do arquitecto joanino, sobre que elabora a primeira ampla síntese crítica — que o não impediria, contudo, de afirmar anos mais tarde que *“The full story of Ludovice’s activities must be told”*<sup>4</sup> — seria cabalmente justificado logo nas primeiras linhas do extenso artigo que lhe dedicou: *“Ludovice exercised so profound an influence that any study of Portuguese architecture in the eighteenth century must necessarily begin with a consideration of his own accomplishments”*<sup>5</sup>. Como não poderia deixar de ser, o monumento de Mafra ocupa um lugar central no texto ludoviciano. A ele voltaria, de resto, ao termo de quase quatro décadas, numa abordagem breve de síntese e actualização científica, que intitulou *The Building of Mafra*<sup>6</sup> e que, numa estranha e dramática coincidência, constituiria um dos últimos textos que publicou sobre arte portuguesa.

▲ O monumento de Mafra. Charles Landseer, 1825. Legado Robert C. Smith Arquivo de Arte da F.C.G. The Monument of Mafra. Charles Landseer, 1825. Bequest Robert C. Smith Arquivo de Arte / F.C.G.

*century architect in Portugal*,<sup>3</sup> published when he was 24. It remains a valuable source of reference even today.

Smith’s interest in the life and work of Ludovice — an enduring interest, as years later he was to write that *“the full story of Ludovice’s activities must be told”*<sup>4</sup> — is fully justified right from the opening lines of his essay: *“Ludovice exercised so profound an influence that any study of Portuguese architecture in the eighteenth century must necessarily begin with a consideration of his own accomplishments”*.<sup>5</sup> And naturally enough, the palace of Mafra occupies centre stage in the story of Ludovice’s career. Smith again turned his attention to Mafra almost four decades later, in a brief précis of recent discoveries entitled *The Building of Mafra*.<sup>6</sup> By a strange and dramatic irony, it was one of the last texts he published on Portuguese art.

In both of these monographs Smith the historian reveals himself. He studies, he observes, he questions; he travels as often as is necessary; he

learns Portuguese, delves through archives, corresponds with anyone and everyone capable of providing him with information, compiles lists of sources.<sup>7</sup> Then, like a scientist in a laboratory, he embarks on a painstaking and dispassionate analysis of the facts — dispassionate but not frigid, for Smith deeply loved the art of the country he had adopted as his own.<sup>8</sup> And in this attitude, this Method which belied an exacting academic training, lies the secret not only of the singularity — in a milieu populated mainly by amateurs — but also the enduring interest of a body of work which has stood up so well to the test of time. And yet, by beginning his activity in the Portuguese arts with one of the country's most controversial monuments, the young American historian was stumbling into a minefield of passions.

Smith's choice of the Ludovice and the palace at Mafra which completely dominates the architect's work remains a surprising one. At the time, Mafra was overshadowed by a malediction that had been gathering around its name since the Pombaline eighteenth century. Later historians, Romantic and positivist alike, had added to the curse until it had assumed the status of historical fact and Oliveira Martins' epitaph hung over the palace like an anathema: "*In money and labour it devoured more than Portugal was worth.*"<sup>9</sup>

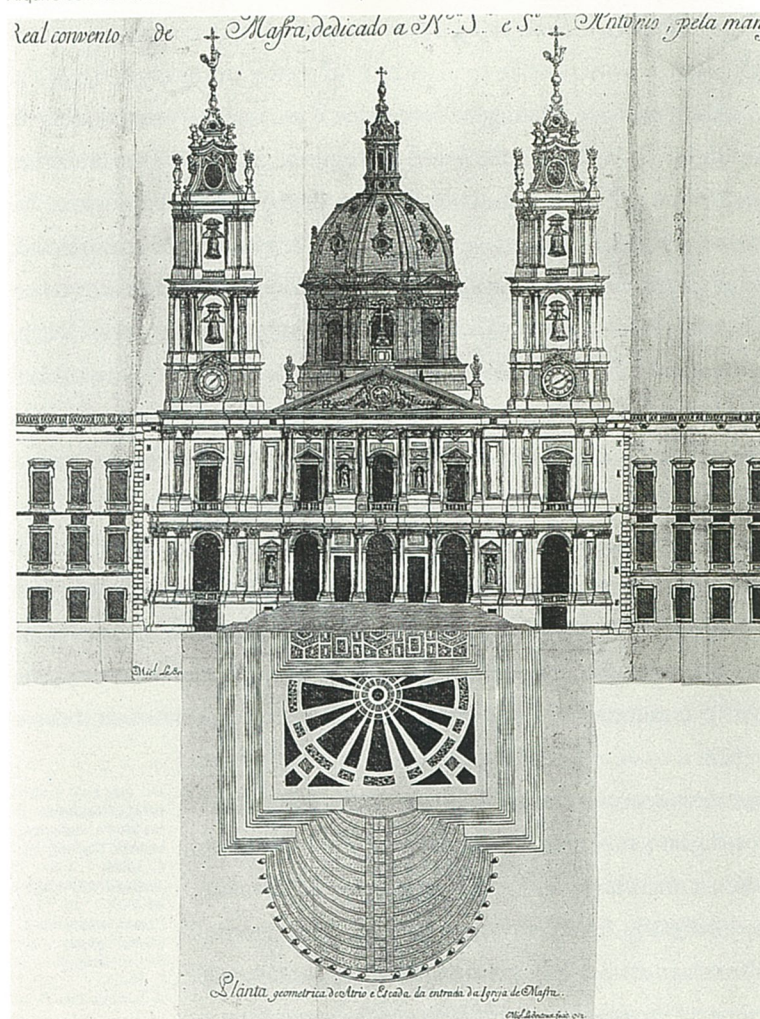
In truth, due to its connotations with the prodigious financial incontinence of João V, "The Magnanimous", with its reputation as a bottomless pit into which funds (which could have been put to better use in the development of the country) were thrown in the most extravagant quantities, Mafra was far from ugly (though "*dubious in its combination of monastery and palace*"<sup>10</sup>) but continued nevertheless, even if subliminally, to symbolize the decadence and excess of a frivolous age which only the vigorous reaction of the *terrível Marquês* (de Pombal) had managed, if fleetingly, to redeem. On the aesthetic level too, Portuguese historiography remained unable to absorb Mafra into its system. In a context characterized by the obsessive quest for some theoretical *Portugueseness*, Mafra was inevitably played off in eternal confrontation (as much formal as ideological) with its Spanish counterpart, El Escorial — "*lugubrious piles of stone*" both of them, in the words of Antero de Quental<sup>11</sup> — though a maturer approach to history would have liberated El Escorial from the malediction by which it too was burdened.<sup>12</sup>

And so, while it hardly rose to the rhetorical excesses of novelist Camilo Castelo Branco (who condemned Mafra as a "*so many lumps of*



▲ Palácio Nacional de Mafra. Vista Geral  
Legado Robert C. Smith  
Arquivo de Arte da F.C.G.  
Palácio Nacional de Mafra. General view  
Bequest Robert C. Smith  
Arquivo de Arte / F.C.G.

▼ Palácio Nacional de Mafra. Planta geométrica do átrio e escada da entrada da igreja. Legado Robert C. Smith. Arquivo de Arte da F.C.G.  
Palácio Nacional de Mafra. Geometric plan of the atrium and of the entry of the church. Bequest Robert C. Smith  
Arquivo de Arte / F.C.G.



Em ambos os trabalhos, porém, Smith confessava-se enquanto historiador. Estuda, observa, interroga; viaja — quantas vezes seja necessário; aprende o português, percorre os arquivos, corresponde-se com quem possa fornecer-lhe informações, inventaria as fontes<sup>7</sup>. Depois, serenamente, como em laboratório, empreende uma análise despida de paixão, que só não é fria pelo confessado *amor* que nutre pela cultura do País que elegeu quase como pátria de adoção<sup>8</sup>. E esta atitude, este *método*, que trai o rigor da sua formação académica, são a um tempo o segredo da sua singularidade — num meio caracterizado pelo dominante amadorismo dos seus cultores — e da longevidade de uma obra científica que resiste como poucas ao passar do tempo. Porém, iniciando a sua actividade portuguesa por um dos monumentos artísticos de mais controversa interpretação, o jovem historiador americano entrava, justamente, num campo minado de *paixões*.

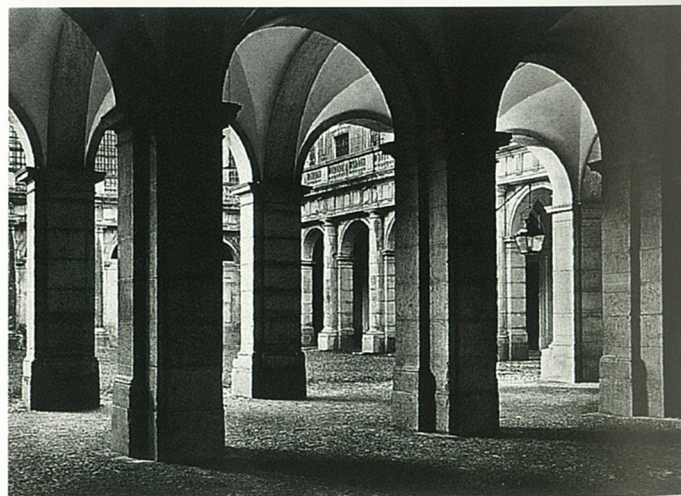
Não deixa, de facto, de surpreender, a porta escolhida por Robert Smith na sua aproximação à arte portuguesa: a obra de João Frederico Ludovice e o Monumento de Mafra que por completo a dominaria. Efectivamente, Mafra carregava ainda nessas décadas iniciais do século XX — e continuaria carregando, desconhecido como seria geralmente o seu texto, nunca publicado em Portugal —, o peso da *lenda negra* tecida em seu redor desde o período pombalino e na qual activamente colaborara a historiografia romântica e positivista, ainda então consagrada em escola e onde, como um anátema, pairava a frase lapidar de Oliveira Martins: “*devorou em dinheiro e gente, mais do que Portugal valia*”<sup>9</sup>.

Na verdade, associada às lendárias dissipações do *Rei Magnânimo*, responsabilizada como sumidouro de verbas extravagantes subtraídas ao legítimo desenvolvimento do País, a gigantesca mole, cujo sentido orgânico se não lobrigava (“*duvidosa no desenho, entre o mosteiro e o palácio*”<sup>10</sup>) continuava, mesmo que subliminarmente, a simbolizar a decadência e os desmandos de um tempo insensato, que apenas a reacção enérgica do *terrível Marquês* lograria (fugazmente) redimir. Esteticamente, ainda, Mafra não alcançava ser absorvida pelo cortex afectivo da historiografia nacional. Presa de uma investigação obsessivamente apostada no reconhecimento de uma teórica *portugalidade*, sucumbiria ao eterno confronto

▶ Palácio Nacional de Mafra. Biblioteca Legado Robert C. Smith Arquivo de Arte da F.C.G.  
Palácio Nacional de Mafra. Library Bequest Robert C. Smith Arquivo de Arte / F.C.G.



▶ Palácio Nacional de Mafra. Claustro Legado Robert C. Smith Arquivo de Arte da F.C.G.  
Palácio Nacional de Mafra. Cloister Bequest Robert C. Smith Arquivo de Arte / F.C.G.



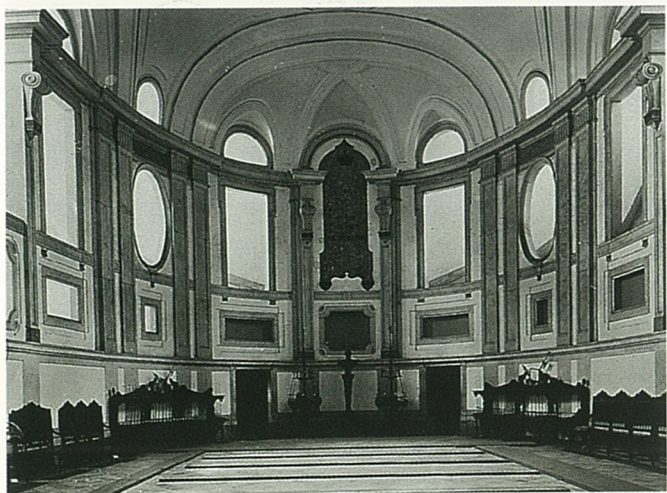
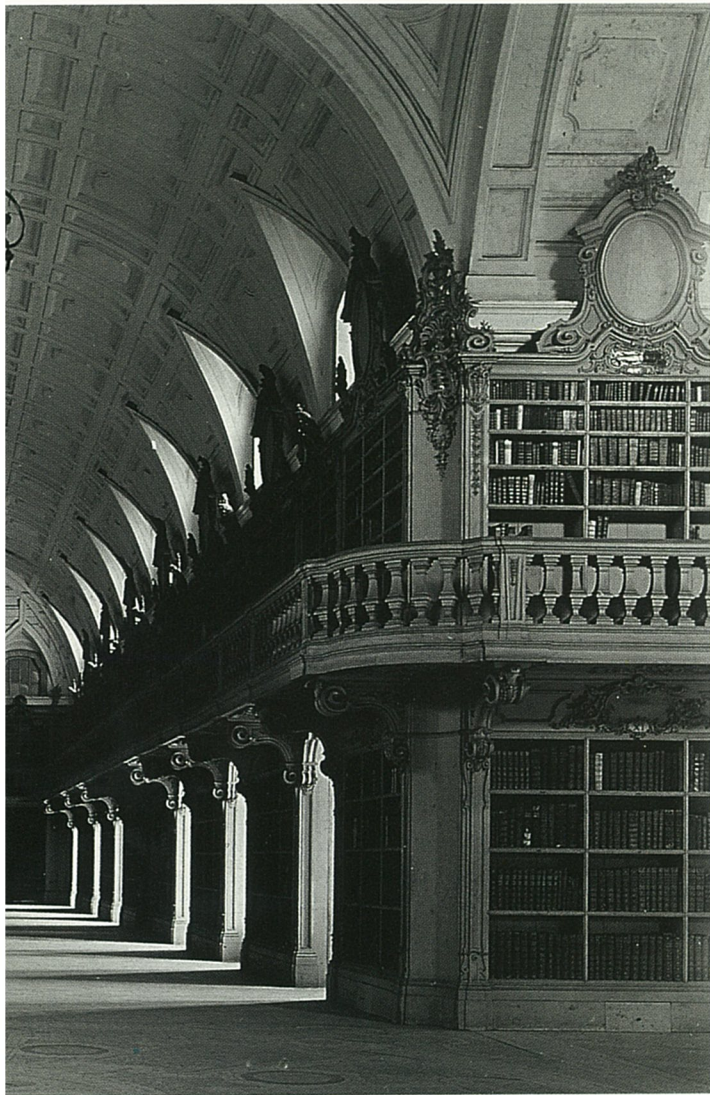
(tanto formal como ideológico) com o seu congénere espanhol, o Escorial – “lúgubres moles de pedra” que ambos eram, no dizer de Antero<sup>11</sup> – o qual, não obstante, uma historiografia mais precocemente amadurecida rapidamente libertaria da lenda negra que igualmente possuiu<sup>12</sup>.

Desse modo e mesmo sem prolongar os excessos retóricos de Camilo, que a cominara de “*acervo de pedaços de mármore que tanto montam ali como nas pedreiras donde os quebraram*”<sup>13</sup>, a historiografia portuguesa, a escassos anos do texto de Smith, aceitava ainda pacificamente que “*Mafra quis ultrapassar o Escorial*”<sup>14</sup>, mais não valorizando, assim, que o anedotário de uma aventura arquitectónica de todo estranha à *tradição nacional* e que se afigurava impor-se “*mais pela grandeza do que pela elegância, monótona na repetição sem ritmo da linha das fachadas, pesada nos torreões, monótona ainda no remate adinâmico dos telhados*”<sup>15</sup>. O reconhecimento e conseqüente delimitação de uma esteira de influência do colosso joanino e, por inerência, do arquitecto que o programou, não estava, pois, nem poderia estar, ao alcance de uma historiografia cujo horizonte se suspendia, obstinadamente, em Alcácer-Quibir.

Neste contexto, a mera atitude de Smith empreendendo, a partir de fora, o estudo de Ludovice e da sua obra, desvenda o seu perfil de investigador, obsessivo historiador da arte portuguesa que foi — e eminentemente —, em absoluta independência, porém, do panorama geral da historiografia nacional da arte sua contemporânea, excessivamente enfeudada a desígnios e cumplicidades traçados na História geral. De facto, é a partir de um profundo conhecimento, cedo adquirido, do panorama internacional da História da Arte, que Smith se apercebe — e por ela se deixa seduzir — da singularidade da cultura portuguesa e da sua produção estética. E nessa rara conciliação, num mesmo investigador, de um conhecimento solidamente alicerçado, a um tempo da arte portuguesa e da arte europeia em que aquela se inscreve, residirá o segredo da clarividência insólita de Smith, como da liberdade impertinente da sua abordagem.

Por isso pôde *ver*, onde tantos antes dele haviam passado apressadamente; por isso pôde reconhecer, no século XVIII português, uma área importante de trabalho; por isso, enfim, pôde aperceber-se da ousada ruptura promovida pelo Rei Magnânimo e do valor do processo estético que

◀ Palácio Nacional de Mafra. Sala Capitular  
Legado Robert C. Smith  
Arquivo de Arte da F.C.G.  
Palácio Nacional de Mafra. Chapter Room  
Bequest Robert C. Smith  
Arquivo de Arte / F.C.G.



pôs em marcha e que não terá pejo em designar de “*a veritable Joanine Renaissance*”<sup>16</sup>.

Na verdade, o método de Smith é rigorosamente académico; histórico, desde logo, filológico seguidamente. Munido de um conhecimento exaustivo das fontes e bibliografia disponível da arte portuguesa dos séculos XVI a XVIII e, mais ainda, do contacto directo com as obras, produto de um minucioso trabalho de campo, o historiador parte para a sua análise, começando o seu quadro da actividade de Ludovice por uma panorâmica da arquitectura lusa entre o manuelino e o reinado de D. João V. Ampla e bem delineada síntese, tece-se a cada passo de leituras críticas de uma profundidade só possível pelo conhecimento *de viso* que as suas viagens haviam possibilitado. Não é um resumo das obras consultadas que o historiador empreende, mas uma nova *história* que, na apreciação desse longo ciclo arquitectónico, busca o nexa que o irá conduzir à *justificação* de Ludovice.

Algumas (raras) afirmações mais apressadas, como a de que “*The prolific Manoeline tradition (...) died with D. Sebastião on the field of Alcacer-Quibir*” ou de que, desde o século XVI, “*the arts had been languishing in Portugal for over a century*”<sup>17</sup>, são afinal produto de uma escassez informativa que seria o primeiro a lamentar, nascida do completo desinteresse da historiografia portuguesa por um *tempo* em que se não revia. Com efeito, a reabilitação da arquitectura deste período (*entre as especiarias e os diamantes*), teria de esperar ainda mais que o barroco de Smith, pela delimitação, já em anos recentes, de uma categoria nova — o *estilo chão* — golpe de asa kubleriano sintomaticamente obtido por idêntica metodologia *não-alinhada* de investigação histórica<sup>18</sup>. Apesar disso e a despeito das necessárias correcções impostas pela ulterior investigação, este capítulo introdutório do seu texto vale por si mesmo e garante-lhe um interesse não exclusivamente ludoviciano ou mafrense, como primeiro olhar que (quase) é sobre a arquitectura desse período.

O diagnóstico da realidade artística portuguesa anterior a D. João V fornece, pois, a Smith o elemento de que necessita para *demonstrar*, numa pura relação causal, a necessidade da importação de artistas estrangeiros, pagos com o ouro do Brasil e o papel determinante que desempenharam<sup>19</sup>. É, assim, o valor a um tempo *cronológico* e *estratégico* de Ludovice, como primeiro e mais influente de entre os arquitectos que, dentro e fora do Reino, serviriam o Monarca português, que verdadeiramente interessa o historiador. Não por si mesmo, mas para che-

*marble of no more importance there than in the quarries where they were split*”<sup>13</sup>), Portuguese historiography continued to accept glibly, just a few years before the arrival of Smith, that “*Mafra was meant to outdo El Escorial*”<sup>14</sup>. In doing so it was merely reviving the old story of the architectural white elephant wholly foreign to the putative “national tradition”. The palace of Mafra was a building which impressed “*more by its grandeur than its elegance; [it was] monotonous in its blank repetition of the line of the façades, heavy in its pavilions, monotonous again in the flabby pitch of its roofs*”<sup>15</sup>. That this colossus, and by implication its architect, could demonstrably have exerted an influence on Portuguese architecture was quite simply beyond the grasp of an obstinate intelligentsia for whom the world had stopped at Alcacer-Quibir:

In such an atmosphere, Smith’s “outsider” study of Ludovice and his work throws a telling light on his profile as a researcher. A respected – and obsessive – authority on Portuguese art, he worked in utter isolation from contemporary art history circles and their slavish complicity with

▼  
Palácio Nacional de Mafra. Pormenor da fachada  
Legado Robert C. Smith  
Arquivo de Arte da F.C.G.  
Palácio Nacional de Mafra. Detail of the façade  
Bequest Robert C. Smith  
Arquivo de Arte / F.C.G.





historical dogma. Instead it was against the background of his profound knowledge, acquired while young, of the panorama of international art that Smith understood, and was enchanted by, the unique character of Portugal and its artistic production. It is this rare combination of qualities in the same scholar – a solid foundation in Portuguese art and the European context in which it existed – which gave Smith such remarkable insight and allowed him his irreverence of approach.

This is why Smith could see where so many others hurried by. What he saw was that the eighteenth century in Portugal offered much to explore; and he could appreciate, therefore, how daring was the break with the past which João V had orchestrated, and how valuable the impetus he gave to the arts – an injection of energy which Smith has no hesitation in calling “a veritable *Joanine Renaissance*”.<sup>16</sup>

Smith’s approach was rigorously academic, based on history first and philology second. His knowledge of the available sources and bibliography for Portuguese art from the sixteenth to eighteenth centuries was exhaustive; and he also had first-hand experience of his subject, the product of painstaking field work. Both qualities are visible in the opening pages of his study on Ludovice, in which he draws a panorama of Portuguese architecture from the Manueline period to the reign of João V. It is a broad and well-organized exposition, with a keenness of insight only made possible by Smith’s meticulous field work. This is not a summary but a new *history* in which Smith, in his examination of a long cycle in Portuguese architecture, seeks the nexus which will provide Ludovice’s justification.

What few rash observations there are – “*The prolific Manoeline tradition (...) died with D. Sebastião on the field of Alcaccer-Quibir.*” or “[since the fifteen-hundreds] *the arts had been languishing in Portugal for over a century*”<sup>17</sup> – are in the last analysis the product of scarcity of information. Smith himself was the first to express his disappointment about this scarcity, which could be traced to the total lack of interest of Portuguese historiography in a period in which it failed to see its own reflection. In fact the architecture of the period between Manuel I and João V – between spices and diamonds, as Kubler put it – was to need more than Smith’s exposition of the Baroque for its rehabilitation. This came later with Kubler’s definition of a new category, the plain style, which took form via the same *non-aligned* method of historical investigation.<sup>18</sup> Nevertheless, and notwithstanding the necessary amendments imposed by

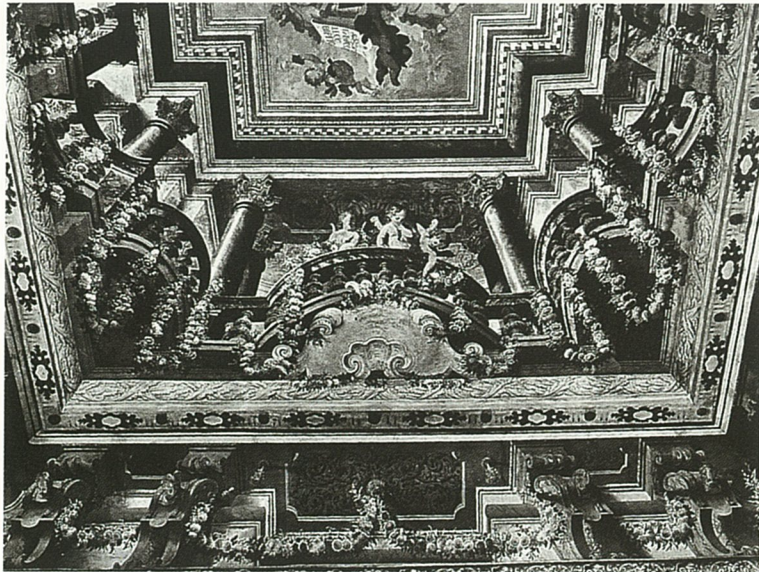


▲ Palácio Nacional de Mafra. Capela-mor Legado Robert C. Smith Arquivo de Arte da F.C.G.

Palácio Nacional de Mafra. Main altarpiece Bequest Robert C. Smith Arquivo de Arte / F.C.G.

gar a Mafra, obra incontornável, que rapidamente verifica representar o ponto de viragem da situação estética em Portugal e que ele pretende, acima de tudo, *compreender*. E, de novo, não pelo monumento propriamente dito, mas por reconhecer nele a matriz desse *Italianate tone* que o surpreendeu na arquitectura lisboeta setecentista<sup>20</sup> e que se pressente ser a origem da irreprimível inquietação que o conduziu ao estudo da arte portuguesa.

A etapa seguinte será, desse modo, a *arqueologia ludoviciana*, isto é, a reconstituição, na medida do possível, da vida e obra do enigmático alemão: situando as luzes, aclarando as sombras. Assim, partindo das fontes disponíveis (Cyrillo, Sanches de Baena, Viterbo), que utiliza criticamente e reconhecendo embora que “there is much in the architect’s extraordinary life that remains to be explained”, esforça-se por constru-



▲ Coimbra, Universidade. Pormenor de tecto. Legado Robert C. Smith Arquivo de Arte da F.C.G. Coimbra, University. Detail of the ceiling. Bequest Robert C. Smith Arquivo de Arte / F.C.G.

ir um fio sólido, meticulosamente expurgado do conjunto de lendas tecidas em seu redor “which have persisted to the present day”<sup>21</sup>. E, sobretudo, susceptível de elucidar a questão que mais que todas o persegue: a da encomenda de Mafra. O percurso estabelecido revelar-se-á esclarecedor também da própria evolução do projecto mafrense, a respeito do qual Smith de igual modo reúne e critica meticulosamente as informações disponíveis: e será essa, de resto — a divulgação de uma nova fonte, o malévolos relato do embaixador britânico Lord Tyrawley — a razão do regresso do historiador ao colossal monumento, em *The Building of Mafra*.

Ao termo, Smith terminaria produzindo o primeiro estudo de valor realmente científico sobre Mafra, Ludovice e a sua obra. Estudo que lhe permitiria aclarar pontos fundamentais, como a origem votiva do conjunto (“*in spite of the efforts of writers to disprove de ‘legend’ of the origin of Mafra, it appears that the story is really true*”<sup>22</sup>), a emulação escorialense (“*we must insist that the Portuguese monument is not a copy of the Escorial*”<sup>23</sup>) e, muito particularmente, a autoria do projecto, questão que posteriormente haveria de conhecer outros desenvolvimentos e a respeito da qual, partindo de uma pioneira e exaustiva análise formal, afirmaria sem reboço, em face da absoluta unidade do conjunto que “*stylistically seems the creation of one man*”<sup>24</sup>. Por isso, no seu aturado esforço de separar a luz das trevas, não tem receio de incluí-lo no pequeno grupo de “*authenticated works of the architect*”<sup>25</sup>.

Kubler’s contribution, Smith’s introductory chapter is valuable in its own right. Not just as a study on Mafra and its architect, but as (almost) a first examination of the architecture of an entire period.

Smith’s analysis of the Portuguese arts prior to João V does provide him with the link he needs to demonstrate, in purely causal terms, the need for imported artists, paid in Brazilian gold, and the decisive role they played.<sup>19</sup> It is Ludovice’s value at a certain time and place, as the Portuguese monarch’s foremost and most influential architect within and outwith the kingdom, which really interests Smith. And not as an end in itself, but as a means to approaching Mafra, a landmark impossible to ignore and, as Smith was quick to appreciate, a turning point in the arts in Portugal. Mafra as a turning point was what Smith sought to *understand* above all else. Something else too: Smith saw in Mafra the mark of the same “*Italianate tone*” which had so surprised him in the eighteenth-century architecture of Lisbon<sup>20</sup> and which in all probability explains why he found Portuguese art so irresistibly intriguing.

Smith then proceeds to an archaeology of Ludovice. In other words, he reconstitutes, as far as possible, the life and work of the enigmatic German, training the lights, expelling the shadows. Acknowledging that “*there is much in the architect’s extraordinary life that remains to be explained*”, he draws critically on the available sources (Cyrillo, Sanches de Baena, Viterbo) in his attempt to draw out an unbroken thread of biological narrative, carefully stripped of the burr of legend, much of which has “*persisted to the present day*”.<sup>21</sup> Where this thread will lead him, he hopes, is to the truth of the question which most intrigues him: the building of Mafra. His account of Ludovice’s life also reveals much about the evolution of Mafra itself, on which Smith carefully dissects all the available information. It was the discovery of a new source — the spiteful account of the British ambassador Lord Tyrawley — which brought Smith back to the colossus so many years later in *The Building of Mafra*.

The earlier work is the first study of genuine scientific value on Mafra, Ludovice and his work. It threw new light on such crucial questions as the votive origin of the complex (“*in spite of the efforts of writers to disprove the ‘legend’ of the origin of Mafra, it appears that the story is really true*”),<sup>22</sup> the rivalry with El Escorial (“*we must insist that the Portuguese monument is not a copy of the Escorial*”)<sup>23</sup> and, most importantly, the architectural genesis of Mafra. This was an issue which later developments would revive: but Smith’s formal analysis of the building was pioneering and comprehensive and would lead him to the categorical conclusion that in

its colossal unity Mafra “stylistically seems the creation of one man”.<sup>24</sup> After so much painstaking winnowing of light from darkness, he has no hesitation in classing Mafra among the small group of “authenticated works of the architect”.<sup>25</sup>

Smith’s meticulous exposition of Ludovice and the royal palace and monastery of Mafra was successful, for it managed to explain the origin of the *Italianate tone* in eighteenth-century Lisbon architecture (“Ludovice [...] laid down for the rest of the century the rules of good design and construction in architecture”; “Ludovice had revolutionized Portuguese architecture”).<sup>26</sup> But what it also achieved was the rehabilitation of the gigantic building and its architect. On the latter Smith had no hesitation in affirming that “his work is a phenomenon in the eighteenth century”; that “we look in vain for provincial traits in the architect’s work” or even that “Ludovice deserves to be numbered among the great architects who worked in the eighteenth century”;<sup>27</sup> but his overall appraisal of one particular building by Ludovice came as something of a revelation: “In Ludovice’s convent at Mafra, Italianate though it is, Portugal possesses a building worthy of comparison with the greatest achievements of the century.”<sup>28</sup>

Yet it is the conclusions he draws that really distinguish Smith’s work, in addition to (or because of) his rigorously scientific approach. They are as fresh as they are remarkable, and give a wonderful currency to his work. Other, later writers also turned their attention to Mafra. But none would have such insight or delve so deeply, and none was remotely comparable to Smith when it came to first-hand acquaintance with the facts. Many, in fact, simply muddied the waters which Smith had so carefully cleared by adding new strains of folklore and fabrication, such as the collaboration in the project of Gimac, Thommaso Mattei, Juvarra and Canevari,<sup>29</sup> a myth which Smith astutely demolished in his later text.<sup>30</sup> Or they simply perpetuated the old misconceptions, like Bazin who, without having conducted his own research in the area, as late as 1949 labelled Mafra a “vaste Escorial à la romaine”.<sup>31</sup>

Gradually, a new perception of Mafra and its value began to take shape. As early as 1959, Kubler (previous to his formulation of the “plain style”) had asserted the differences between the two great royal palaces of the Iberian Peninsula: “Mafra is a palace-convent, unlike the Escorial, which is a convent-palace.”<sup>32</sup> But it is to Yves Bottineau – who like Smith has a strong bond of affection with his subject – that we are indebted for the most enlightened contributions to the study of Mafra and its historical

O denso trabalho de Smith sobre a estética ludoviciana e, em particular, sobre o complexo real de Mafra, não somente produzira o efeito desejado — o esclarecimento da origem do tom italiano da arquitectura lisboeta do século XVIII (“Ludovice... laid down for the rest of the century the rules of good design and construction in architecture”; “Ludovice had revolutionized Portuguese architecture”<sup>26</sup>) como resultara, afinal, numa verdadeira reabilitação da gigantesca mole e do seu arquitecto. De facto, se a respeito do *Frederico* não tem dúvidas em afirmar que “his work is a phenomenon in the eighteenth century”; que “We look in vain for provincial traits in the architect’s work” ou, mesmo, que “Ludovice deserves to be numbered among the great architects who worked in the eighteenth century”<sup>27</sup>, o monumento merecer-lhe-á uma apreciação global que é, na verdade, toda uma descoberta: “In Ludovice’s convent at Mafra, Italianate though it is, Portugal possesses a building worthy of comparison with the greatest achievements of the century”<sup>28</sup>.

O que, todavia, verdadeiramente distingue o trabalho de Smith, para lá (ou por isso mesmo) do rigoroso método científico utilizado, é o pioneirismo absolutamente notável das suas conclusões, que lhe garante, globalmente, uma espantosa actualidade. De facto, outros investigadores, depois dele, se interessaram, enfim, pelo gigantesco empreendimento joanino. Mas nenhum outro avançaria tanto nem tão profundamente nem, de longe, com idêntico conhecimento do terreno, quando não, mesmo, acumulariam sobre a intrincada trama de factos que rodeou a construção e que o historiador se empenhara em ordenar, novas e persistentes *lendas*, como a da colaboração no projecto de Gimac, Thommaso Mattei, Juvarra e Canevari<sup>29</sup>, que Smith habilmente iludiria no seu último texto<sup>30</sup>. Ou, simplesmente, prolongariam os velhos arquétipos, como Bazin que, sem investigação própria na matéria, ainda em 1949 designará Mafra de “vaste Escorial à la romaine”<sup>31</sup>.

É certo que, a pouco e pouco, uma nova consciência do valor de Mafra se vai desenvolvendo. Kubler que, alguns anos mais tarde, daria um contributo fundamental ao estudo da arte portuguesa com a formulação do *plain style*, afirmará peremptoriamente, já em 1959, a individualidade das duas construções régias peninsulares: “Mafra is a palace-convent, unlike the Escorial, which is a convent-palace”<sup>32</sup>. Mas é a Yves Bottineau — de novo um caso de ligação afectiva — que se ficará a dever o mais esclarecido contributo para o estudo de Mafra e da sua conjuntura: no texto angular (não somente para a História da Arte) *Le goût de Jean V, art et gouvernement*<sup>33</sup>, comunicação lida em Braga, em 1973,

no histórico congresso de que Smith seria *presidente honorário* e, muito especialmente, em 1983, morto já o historiador americano, no seu fundamental artigo *A propos des sources architecturales de Mafra*<sup>34</sup>, onde se opõe à afirmação de Bazin, vinda a lume três anos antes, e segundo o qual “*On a nié que Jean V ait pensé à l’Escorial en construisant Mafra. C’est nier l’évidence même*”<sup>35</sup>.

Mas é a Smith, inquestionavelmente, que se deve a medula do que de melhor se produziu, em termos de investigação e reflexão, sobre o gigantesco edifício e sobre o seu arquitecto. O impressionante ensaio de 1936 conserva ainda, à distância de mais de seis décadas, a sua fundamental frescura e, no essencial, o valor das suas conclusões. Fruto de um esforço aturado e sério de investigação mas, acima de tudo, de uma capacidade verdadeiramente exemplar de olhar a obra de arte, livre de preconceitos e fidelidades, e que fará com que fique na *História da História*, nesta como noutras matérias, como um dos que mais cedo, melhor e mais longe viram.

- 1 “Recommendations for research and research aids in the history of the 17th and 18th century architecture of Portugal and Brazil”, *Atas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. The Vanderbilt University Press: Nashville, 1953, p. 127.
- 2 Cfr. GONÇALVES, Flávio - “Na morte de Robert C. Smith”, *Belas-Artes*, 2ª Série, nº 30, Lisboa, 1976, p. 49-61.
- 3 *Art Bulletin*, vol. XVIII, nº 3, Chicago, 1936, p. 273-370.
- 4 “Recommendations...”, p. 127.
- 5 “João Frederico Ludovice...”, p. 273.
- 6 *Apollo*, nº XCVII, London, 1973.
- 7 Sobre todos estes aspectos é absolutamente reveladora a consulta do espólio do historiador (Arquivo de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Legado Robert Chester Smith).
- 8 Cfr. PEREIRA, Paulo - “Robert C. Smith” - *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença, 1989, p. 453.
- 9 *História de Portugal*, Guimarães, Lisboa, 1987, p. 336-337.
- 10 HERCULANO, Alexandre - “Duas epochas e dous monumentos, a Granja Real de Mafra”, *Opusculos*, vol. VII, Bertrand, Lisboa, 1907, p. 4.
- 11 QUENTAL, Antero de - *Causas da decadência dos povos peninsulares*, Ulmeiro: Lisboa, 1970, p. 24.
- 12 Cfr. PIMENTEL, António Filipe, *Arquitectura e Poder, o Real Edifício de Mafra*, Coimbra, 1992, p. 199-203.
- 13 CASTELO BRANCO, Camilo - *Mosaico e silva de curiosidades históricas, literárias e biográficas*, Porto: Lello, s.d., p. 71.
- 14 SANTOS, Reynaldo dos - *A arquitectura em Portugal (Exposição Portuguesa em Sevilha)*, Imprensa Nacional: Lisboa, 1929, p. 37.
- 15 *Idem*, *ibidem*.
- 16 “João Frederico Ludovice...”, p. 280.
- 17 *Idem*, *ibidem*, pp. 273-274.
- 18 KUBLER, George - *Portuguese plain style between spices and diamonds, 1521-1706*, Middletown, 1972 (trd. port. *A arquitectura portuguesa chã, entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*, Vega, Lisboa, 1988).
- 19 “João Frederico Ludovice...”, p. 280.
- 20 *Idem*, *ibidem*, p. 281.
- 21 *Idem*, *ibidem*, p. 282.
- 22 *Idem*, *ibidem*, p. 295.

context: first, his paper *Le goût de Jean V, art et gouvernement*<sup>33</sup> (a landmark in art history, and not just) presented at the historic Braga conference in 1973, at which Smith was honorary president, and second, the fundamental article *A propos des sources architecturales de Mafra*,<sup>34</sup> published in 1983 and thus after Smith’s death, in which Bottineau challenges Bazin’s observation that “*On a nié que Jean V ait pensé à l’Escorial en construisant Mafra. C’est nier l’évidence même*.”<sup>35</sup>

But the most fertile work (in terms both of research and reflection) on the gigantic edifice and its architect was, unquestionably, Smith’s. Over 60 years later, his early study is as refreshing and as impressive now as it was in 1936, and in essence its conclusions are just as valid. Not only was it the product of serious and painstaking research; it was also, above all, the reflection of a truly commendable ability to look at a work of art unencumbered by the baggage of preconception and *idées fixes*. With it, as with his work in other fields, Smith claimed a place in history’s own history as one who saw what others had failed to see, one who saw most acutely and one who saw farthest.

- 1 “Recommendations for research and research aids in the history of the 17th and 18th century architecture of Portugal and Brazil”, *Atas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. The Vanderbilt University Press: Nashville, 1953, p. 127.
- 2 Cf. GONÇALVES, Flávio - “Na morte de Robert C. Smith”, *Belas-Artes*, 2ª Série, nº 30, Lisboa, 1976, p. 49-61.
- 3 *Art Bulletin* vol. XVIII, nº 3, Chicago, 1936, p. 273-370.
- 4 “Recommendations...”, p. 127.
- 5 “João Frederico Ludovice...”, p. 273.
- 6 *Apollo*, nº XCVII, London, 1973.
- 7 Smith’s personal papers throw a revealing light on all these facets of his work (Arquivo de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Legado Robert Chester Smith) throws.
- 8 Cf. PEREIRA, Paulo - “Robert C. Smith”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença, 1989, p. 453.
- 9 *História de Portugal*, Guimarães, Lisboa, 1987, p. 336-337.
- 10 HERCULANO, Alexandre - “Duas epochas e dous monumentos, a Granja Real de Mafra”, *Opusculos*, vol. VII, Bertrand, Lisboa, 1907, p. 4.
- 11 QUENTAL, Antero de - *Causas da decadência dos povos peninsulares*, Ulmeiro, Lisboa, 1970, p. 24.
- 12 Cf. PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e Poder, o Real Edifício de Mafra*, Coimbra, 1992, p. 199-203.
- 13 CASTELO BRANCO, Camilo - *Mosaico e silva de curiosidades históricas, literárias e biográficas*, Porto, Lello, s.d., p. 71.
- 14 SANTOS, Reynaldo dos - *A arquitectura em Portugal (Exposição Portuguesa em Sevilha)*, Imprensa Nacional: Lisboa, 1929, p. 37.
- 15 *Idem*, *ibidem*.
- 16 “João Frederico Ludovice...”, p. 280.
- 17 *Idem*, *ibidem*, p. 273-274.
- 18 KUBLER, George - *Portuguese Plain Style Between Spices and Diamonds, 1521-1706*, Middletown, 1972 (translated as *A arquitectura portuguesa chã, entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*, Vega, Lisbon, 1988).
- 19 “João Frederico Ludovice...”, p. 280.
- 20 *Idem*, *ibidem*, p. 281.
- 21 *Idem*, *ibidem*, p. 282.

- <sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 295.
- <sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 302.
- <sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 301.
- <sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 369.
- <sup>26</sup> *Idem, ibidem*, p. 280 and 369.
- <sup>27</sup> *Idem, ibidem*, p. 370.
- <sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 281.
- <sup>29</sup> CARVALHO, Ayres de - *D. João V e a arte do seu tempo*, Lisbon, 1962, vol. II, p. 282, 309, 310-311, 333, 341, 344-345, 348-349, 357-358, 361, 363-364, 368, 380.
- <sup>30</sup> Cf. "The Building of Mafra", p. 362.
- <sup>31</sup> BAZIN, Germain - "L'architecture religieuse du Portugal et du Brésil à l'époque baroque", XVI Congrès International d'Histoire de l'Art, Lisbon-Porto, 1949, vol. I, p. 76.
- <sup>32</sup> KUBLER, George and SORIA, Martin - *Art and architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500 to 1800*, Penguin Books: Middlesex, 1959, p. 111.
- <sup>33</sup> *Bracara Augusta*, vol. XXVII, tomo II, n.º 64, Braga, 1973, *Actas do Congresso A Arte em Portugal no Século XVIII*, p. 341-353.
- <sup>34</sup> *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XIX, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa-Paris, p. 39-48.
- <sup>35</sup> BAZIN, Germain - *Les Palais de la Foi, le monde des monastères baroques*, Office du Livre: Fribourg-Paris, 1980, tomo I, p. 119. Founded on poor bibliographical sources and no personal research. Bazin's opinions on Mafra are best distinguished for their superficiality. On this question the reader is referred to *Arquitectura e Poder, o Real Edifício de Mafra*, p. 175, 192, 203, 215 and 225-226.
- <sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 302.
- <sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 301.
- <sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 369.
- <sup>26</sup> *Idem, ibidem*, pp. 280 e 369.
- <sup>27</sup> *Idem, ibidem*, p. 370.
- <sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 281.
- <sup>29</sup> CARVALHO, Ayres de - *D. João V e a arte do seu tempo*, Lisboa, 1962, vol. II, p. 282, 309, 310-311, 333, 341, 344-345, 348-349, 357-358, 361, 363-364, 368, 380.
- <sup>30</sup> Cf. "The Building of Mafra", p. 362.
- <sup>31</sup> BAZIN, Germain - "L'architecture religieuse du Portugal et du Brésil à l'époque baroque", XVI Congrès International d'Histoire de l'Art, Lisboa-Porto, 1949, vol. I, p. 76.
- <sup>32</sup> KUBLER, George e SORIA, Martin - *Art and architecture in Spain and Portugal and their american dominions, 1500 to 1800*, Penguin Books: Middlesex, 1959, p. 111.
- <sup>33</sup> *Bracara Augusta*, vol. XXVII, tomo II, n.º 64, Braga, 1973, *Actas do Congresso A Arte em Portugal no Século XVIII*, p. 341-353.
- <sup>34</sup> *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XIX, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa-Paris, pp. 39-48.
- <sup>35</sup> BAZIN, Germain - *Les Palais de la Foi, le monde des monastères baroques*, Office du Livre: Fribourg-Paris, 1980, tomo I, p. 119. Perturbado pela bibliografia utilizada e sem investigação própria. Bazin distinguir-se-ia, de facto, pela superficialidade das suas opiniões sobre Mafra. Sobre essa matéria remetemos o leitor para o que escrevemos em *Arquitectura e Poder, o Real Edifício de Mafra*, p. 175, 192, 203, 215 e 225-226.