



Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material

ISSN: 0101-4714

ISSN: 1982-0267

Museu Paulista, Universidade de São Paulo

URIBARREN, MARÍA SABINA

Parcerias e aspectos materiais da primeira edição dos livros sobre o barroco brasileiro de Germain Bazin¹

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 30, e20, 2022

Museu Paulista, Universidade de São Paulo

DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672022v30e20>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27370435022>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UABM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Parcerias e aspectos materiais da primeira edição dos livros sobre o barroco brasileiro de Germain Bazin¹

Partnerships and material aspects of the first edition of Germain Bazin's books on the Brazilian baroque

<https://doi.org/10.1590/1982-02672022v30e20>

MARÍA SABINA URIBARREN²

<https://orcid.org/0000-0002-0856-7269>

Universidade de São Paulo / São Paulo, SP, Brasil

RESUMO: Germain Bazin, historiador da arte e curador-chefe de pinturas do Museu do Louvre (1950-1965), foi autor de duas obras referenciais sobre o barroco colonial brasileiro, publicadas pela primeira vez entre 1956 e 1963. Para a consecução dos seus livros sobre o Brasil – um sobre arquitetura colonial, outro sobre o Aleijadinho escultor –, Bazin contou com o apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e de Assis Chateaubriand, dono dos *Diários Associados*. Neste artigo, aprofundamos as parcerias estabelecidas entre eles, às vezes inusitadas, mas sempre eficazes no intuito de atingir a publicação dos escritos sobre o barroco brasileiro e outros objetivos articulados aos campos artístico e museológico. A publicação dos livros permitiu introduzir a produção colonial brasileira e, especificamente, a do Aleijadinho, no universo das *chefs-d'œuvre* mundiais. A produção intelectual de Bazin também contribuiu para cancelar a construção identitária promovida pelo Iphan em nível nacional. A divulgação dos textos, realizada com maestria pelos *Diários Associados* aproximou a narrativa defendida pelo instituto às discussões cotidianas do Brasil. Por último, interpretamos a consecução dos livros de Bazin como um espaço de reivindicação do autor, já que este era questionado, à época do lançamento sobre o Aleijadinho, em relação à transparência da sua ação profissional na França.

PALAVRAS-CHAVE: Germain Bazin. Brasil. Assis Chateaubriand. Iphan.

1. Este artigo é resultado do pós-doutorado desenvolvido pela autora junto à linha de pesquisa História do Imaginário, do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (MP-USP), sob supervisão do Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins.

2. Possui pós-doutorado pelo Museu Paulista da Universidade de São Paulo (MP-USP); doutorado e mestrado em História da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP); graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño da Universidad Nacional de Córdoba (FAUD-UNC). E-mail: msuribarren@gmail.com.

ABSTRACT: Germain Bazin, art historian and chief curator of paintings at the Louvre Museum (1950-1965), authored two reference works on Brazilian colonial baroque, first published between 1956 and 1963. For his books on Brazil – one about colonial architecture, the other about the sculptor Aleijadinho –, Bazin received support from the National Historic and Artistic Heritage Institute (Iphan) and of Assis Chateaubriand, owner of *Diários Associados*. This essay delves into the partnerships established between them, sometimes unusual, but always effective in publishing writings about the Brazilian baroque and other goals connected to the artistic and museological fields. Bazin's intellectual production has contributed to endorse the identity constructed by Iphan at a national and international level, and introduced the Brazilian colonial art, especially that of Aleijadinho, into the universe of world masterpieces. The published works, masterfully publicized by the *Diários Associados*, brought Iphan's narrative closer to everyday discussions. Finally, the achievement of his books suggests a vindication space for the author, since he was questioned, following release of his work on Aleijadinho, regarding the transparency of his professional action in France.

KEYWORDS: Germain Bazin. Brazil. Assis Chateaubriand. Iphan.

INTRODUÇÃO

No início do processo de reconhecimento do barroco colonial como expressão artística genuinamente brasileira, destacaram-se, além de estudiosos nacionais, estrangeiros que colaboraram para convalidá-lo internacionalmente a partir das suas pesquisas e divulgação. Augusto da Silva Telles afirmava, em 1980,³ que trabalhos de Robert Smith,⁴ Germain Bazin e John Bury⁵ “consolidaram o estudo da arquitetura produzida no Brasil no período colonial”,⁶ sendo que os dois primeiros também se dedicaram ao estudo de outras expressões artísticas desenvolvidas no país, assim como participaram em projetos que objetivavam a sua difusão mundial.

Os três autores atuaram em uma época na qual eram estimulados os estudos sobre manifestações artísticas brasileiras, localmente pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan),⁷ e internacionalmente por países centrais, como os Estados Unidos, dentro de um campo de conhecimento bastante novo – como era a história da Península Ibérica e da América Latina. O francês Germain Bazin e o norte-americano Robert Smith, representando países com sólidas instituições dedicadas ao estudo e promoção da cultura, basearam o início das suas pesquisas sobre o Brasil nas mesmas fontes fornecidas pelo Iphan, produto dos trabalhos pioneiros de produção historiográfica incentivados pelo órgão.⁸ Contudo, estes dois historiadores, cujas histórias de pesquisa se tocam em vários momentos,⁹ obtiveram resultados díspares, no sentido do leque de assuntos por eles abordados, da abrangência da síntese elaborada por cada um sobre a arte do país e do alcance da divulgação da sua obra.¹⁰

Sem tirar os méritos da produção de Robert Smith e sua dedicação ao estudo de uma temática da qual foi pioneiro indiscutível,¹¹ foram os livros de Germain Bazin *L'architecture religieuse baroque au Brésil* (1956-1958) e *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil* (1963) que promoveram um reconhecimento internacional mais abrangente da arte colonial do país.

A sua proeminência se deveu não apenas ao valor simbólico que os livros transmitiam¹², mas também pela personalidade ubíqua e de fôlego ímpar de Germain Bazin: ele, magnificamente, seria um arauto daquela arte na Europa, organizando e participando em inúmeros eventos que tiveram o Brasil como foco, colocando a arte destes trópicos sob os holofotes da crítica e da erudição dos especialistas.¹³ O lugar proeminente que Bazin ocupava no maior museu do mundo lhe permitia amplas possibilidades para a concretização de seus projetos, não apenas pelos recursos que tal instituição podia fornecer, mas pela rede

3. Afirmção realizada em comunicação apresentada no Simpósio sobre o Barroco Latino-Americano, promovido pelo Instituto Ítalo-Latino-Americano em março de 1980 (SILVA TELLES, 1984, p. 127).

4. O norte-americano Robert Chester Smith – formado em artes na Universidade de Harvard e posteriormente diretor assistente do *Arquivo de Cultura Hispânica da Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso*, em Washington – foi favorecido com uma bolsa do *American Council of Learned Societies* e passou a estabelecer contatos com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), a partir de 1937. O pesquisador desenvolveu suas pesquisas presenciais em 1937, 1946, 1953 e 1969, durante viagens de duração variada, nas quais se movimentava pelo país com o apoio da embaixada norte-americana no Rio de Janeiro, do Ministério das Relações Exteriores do Brasil e de Rodrigo Melo Franco de Andrade (Cf. REIS FILHO, 2012).

5. O inglês John Bury contribuiu com os estudos sobre o Brasil, escrevendo artigos que foram publicados em revistas estrangeiras. Conforme Oliveira, “o único contato com o público brasileiro [de John Bury tinha se dado até a coletânea da sua obra em 1991], por intermédio de dois breves artigos jornalísticos sobre o Aleijadinho, publicados em 1948 no *Boletim Shell*. Todos os seus trabalhos importantes – incluindo os fundamentais ensaios *Jesuit architecture in Brazil* (1950), *Estilo Aleijadinho and the churches of the 18th century in Brazil* (1952) e, sobretudo, *The borrominesque churches of colonial Brazil* (1955) – eram conhecidos apenas por um reduzidíssimo grupo de

especialistas” (OLIVEIRA, 2006, p. 9, grifo nosso).

6. Silva Telles, op. cit., p. 127.

7. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mudou de nome no decorrer do tempo: pelo Decreto Lei n. 25, 1937, se chamou Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), em 1946 passava a se denominar Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan) e em 1970 adotaria a nomenclatura de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Neste artigo adotamos a denominação Iphan, salvo nas citações textuais de outros autores, nas quais respeitamos a nomenclatura utilizada.

8. A pesquisa foi feita por funcionários e colaboradores do Iphan – entre eles, Ruben Navarra, Luiz Jardim, Manuel José de Salomão de Vasconcelos, Manoel de Paiva Junior, Francisco Antônio Lopes, Antônio Ferreira de Moraes, José Higino Freitas, Zoroastro Passos, Luís Camilo, Judith Martins, José de Souza Reis, Lúcio Costa, Raimundo Trindade (ANDRADE, 1986, p. 148).

9. Para ampliar, consultar o livro de Bazin *História da história da arte* (1989, p. 373, 374, 377, 381).

10. Já Bury, sem pertencimento institucional que servisse como carta de apresentação que verificasse as suas capacidades e métodos de trabalho, até teria sido advertido pelo diretor Rodrigo sobre a seriedade com a qual tinha que escrever, caso o assunto fosse o Aleijadinho (BURY, 2006, p. 14). O fato, antes que banal, permite compreender que os pesquisadores forasteiros se deparavam com um campo de estudo

pessoal, profissional e intelectual à qual pertencia o estudioso francês, e à qual muitos outros indivíduos recorriam, no intuito de ver vingar os seus respectivos projetos, o que fazia com que essa rede se ampliasse e fortalecesse constantemente. Essas possibilidades eram inalcançáveis para estudiosos como Bury, ou difíceis de concretizar até para Smith.

Bazin transitou num Brasil que sugeria inúmeros atrativos para um especialista em arte, não apenas pela singularidade da sua produção artística – antiga e contemporânea –, mas também por ser, à época, o berço de empreendimentos culturais como o Museu de Arte de São Paulo (1947), os Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo (1948) e a Bienal dessa última cidade (1951). Conhecedor desse ambiente pulsante, Bazin se deparou, logo no início da sua experiência brasileira, com instituições e indivíduos que reconheceram nele um parceiro fundamental para os projetos que eles próprios desenvolviam. O Iphan foi, destacadamente, uma dessas instituições. Identificou nele o especialista adequado para cancelar internacionalmente as várias expressões artísticas locais que a instituição estudava e promovia.¹⁴ Em decorrência disso, o Instituto, dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, facilitou todos os recursos de que dispunha para as pesquisas de interesse do especialista, prioritariamente os relacionados com o estudo da arte colonial brasileira. Ainda assim, este órgão viu limitada a ajuda que podia lhe oferecer. A partir de 1948, Assis Chateaubriand e seus colaboradores mais próximos no Museu de Arte de São Paulo (MASP), passaram a ter destaque como incentivadores do trabalho de Bazin no Brasil. O museu, fundado em 1947, objetivava um leque diversificado de ações em prol da valorização das artes, com o qual o estudioso francês passou a contribuir. Constituiu-se, assim, uma parceria frutífera que preparou o caminho para a publicação das primeiras edições dos livros sobre o barroco brasileiro do curador do Louvre. Com a sua personalidade repleta de nuances e com táticas um tanto esdrúxulas, Chateaubriand foi o facilitador não apenas de recursos para a pesquisa, que o Iphan não conseguia providenciar de forma completa, mas também o grande articulador do financiamento dos livros e da sua divulgação.

No presente artigo, aprofundamos a ação sinérgica estabelecida por Bazin com seus parceiros brasileiros para a consecução dos seus livros sobre o país. O estudo do vínculo entre os protagonistas desta história, a partir de parcerias que iam ao encontro de objetivos diversos, possibilita identificar outros benefícios que trouxeram para a cultura brasileira, além das publicações sobre o barroco. Dedicamo-nos, ainda, à análise das dificuldades das mais diversas ordens que fizeram quase soçobrar várias vezes as publicações. A história da idealização, produção e primeira edição dos dois livros dedicados ao barroco, – ambos em

francês, cuja tradução para o português se realizou apenas em 1971 e 1983¹⁵ –, estendeu-se dez anos, no caso do livro sobre arquitetura, e dezessete anos, no caso do livro sobre o Aleijadinho. Conforme comprovamos neste texto, os longos períodos necessários para a realização dessas produções resultaram de uma série de entraves de ordem variada, que dilataram a conclusão do projeto editorial, o que levou o historiador a manifestar que seu prestígio profissional encontrava-se em perigo.¹⁶ O sucesso do projeto parecia sempre se equilibrar numa corda bamba, que várias vezes se transformou em um cabo de força entre as exigências dos editores europeus e as possibilidades e estratégias concebidas por Chateaubriand e seus colaboradores. A parceria não esteve isenta de vaivéns que provocaram mal-entendidos entre os protagonistas. E essa dinâmica, longe de ser anedótica, deve ser compreendida, pois foi através dela que a publicação, fundamental para o processo de valorização do barroco brasileiro, vingou.

A editoração dos livros sobre o Brasil é analisada neste estudo sob os aspectos que permitiram a sua publicação: colaboradores intelectuais, estratégias financeiras, negociações. No primeiro aspecto destaca-se a dinâmica do trabalho, assim como a rede de pesquisadores que participaram ou que foram consultados pelo especialista francês. Já em relação à produção material, na editoração do livro sobre arquitetura (1953-1958), o principal colaborador foi o dono dos *Diários Associados*, que acionou todos aqueles que poderiam contribuir para a edição da obra. Na materialização do livro sobre o Aleijadinho (1958-1963), destaca-se o empresário Walther Moreira Salles, convocado por Chateaubriand para participar do projeto como seu principal financiador.¹⁷

O caminho intelectual traçado por Bazin para suas obras, as aproximações ou afastamentos daquilo que conceitualmente estava sendo refletido sobre a produção artística do colonial à época, as suas possíveis contribuições inéditas e embasamento teórico-conceitual – questões indubitavelmente importantes – podem ser vislumbrados a partir do reconhecimento das suas referências, dos seus parceiros intelectuais e de algumas manifestações do autor. Contudo, tais aspectos não serão aprofundados por exceder os limites propostos para este artigo.

A despeito da relevância da trajetória de Bazin, localizamos apenas uma breve biografia sobre o estudioso em nível internacional, realizada por Gilberte Emile-Mâle,¹⁸ sua colaboradora no Museu do Louvre. O artigo de Emile-Mâle¹⁹ trata de um sucinto panorama biográfico-profissional do historiador, assim como apresenta suas articulações com outros precursores da museologia na França, como seu predecessor no cargo de curador-chefe do Louvre, René Huyghe. A autora também analisa, mas de forma indireta, o trabalho de Bazin em uma série de textos reunidos no livro *Pour une histoire de la restauration des peintures en France*,²⁰ organizado por

no qual o Iphan exercia o papel de fiscalizador, quando não era ele ou seus colaboradores o produtor do conhecimento. Os trabalhos de Bury foram elaborados a partir das suas observações e estudos realizados *in situ* nos anos de 1947 e 1948, período no qual, como funcionário e representante de uma empresa de petróleo, percorria a maioria dos estados brasileiros. Considerado por Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira como um *outsider* (OLIVEIRA, op. cit., p. 10), por seu não pertencimento a círculos intelectuais vinculados a instituições dedicadas à produção histórica, e sem possibilidade de retornar ao Brasil, Bury acabaria se dedicando à arte portuguesa, sendo que os seus escritos sobre o país ficaram mais ou menos esquecidos pela maioria dos estudiosos até aquela historiadora realizar a coletânea de sua obra pela primeira vez em 1991.

11. Desde seus trabalhos sobre documentação arquitetônica e cartografia, localizadas por ele em arquivos ainda pouco explorados à época, passando pela análise de códices não vinculados com o fazer arquitetônico, Smith desenvolveu textos sobre arquitetura civil, militar e religiosa brasileira, e sobre a cidade colonial. Os textos do historiador norte-americano foram publicados em meios locais nacionais, como a *Revista do SPHAN*, ou municipais, como a *Revista dos Arquivos do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife*, assim como boletins estrangeiros como o *Handbook of Latin American Studies* ou o *Art Bulletin*, entre outros (BUENO, 2012, p. 25-42).

12. O valor simbólico das obras de Bazin está relacionado à sua trajetória profissional e acadêmica.

Afinal, os trabalhos daquele que foi curador-chefe da Seção de Pinturas do Museu do Louvre não podiam deixar de figurar nas mais importantes bibliotecas mundiais, de ser resenhados, divulgados e consultados como referência legítima.

13. Entre esses eventos, por exemplo, as conferências sobre o barroco brasileiro que ministrou por ocasião das exposições de pinturas de Candido Portinari em outubro de 1946 (CONFÉRENCE..., 1946) e sobre as relações entre França e Brasil desde o século XVI (EXPOSIÇÃO SOBRE AS..., 1955, p. 6), mas também a sua participação em congressos internacionais, como o acontecido em Portugal em 1949, organizado por Reynaldo dos Santos, no qual, segundo suas palavras “j’ai fait un long exposé sur le baroque au Brésil et au Portugal et j’ai tenu à rendre publiquement hommage aux admirables efforts accomplis par le SPHAN sous votre direction” (BAZIN, 1949c, p. 1). Para ampliar os eventos nos quais Bazin participou e as divulgações que fez do trabalho do Iphan, consultar o texto da nossa autoria *Germain Bazin e o Iphan: redes de relações e projetos editoriais sobre o barroco brasileiro*, publicado em 2018 na *Revista CPC*.

14. Não apenas o colonial, mas também as expressões do modernismo, notadamente a arquitetura e a pintura. Sobre o objetivo de difundir a arte moderna e como Bazin contribuiu nesse sentido, consultar o artigo de nossa autoria citado na nota anterior.

15. Em 1971 o livro sobre o Aleijadinho e em 1983 o livro sobre arquitetura, ambos pela Record.

Ségolène Bergeon. Esta última autora, por sua vez, amplia algumas perspectivas da trajetória de Bazin na museologia francesa e seus contatos com membros do panorama cultural europeu no artigo *Cesare Brandi and France: Central Institute for Restoration in Rome and the Louvre Museum*, de 2017.²¹ Os escritos, no entanto, não retratam a complexidade da carreira profissional de Bazin de forma integral, nem estudam a experiência brasileira do curador do Louvre. Essas lacunas são inexplicáveis se consideramos a proeminência dos cargos que ocupou no Louvre até 1965 e, a partir do ano seguinte, no Serviço dos Museus Nacionais da França.²²

É o próprio Bazin quem coloca luzes sobre seu ofício de historiador no livro *História da história da arte* (1989). Apesar de seu caráter testemunhal, marcado pelo trato pessoal que Bazin estabeleceu com as personalidades que tem suas trajetórias analisadas, o texto é importante, pois faz referências aos seus estudos sobre o Brasil e ao estado da arte, tanto à época de suas primeiras pesquisas, quanto à de sua escrita.²³ Nesta publicação, o autor percorre sucintamente os seus vínculos profissionais com o país, assim como o objetivo primário que tivera ao decidir estudar as expressões artísticas locais: “O que me levava pessoalmente a empreender esses estudos sobre a arte brasileira era o desejo de dar a conhecer o gênio do último dos grandes imagistas [sic] cristãos [...] O Aleijadinho, que foi também o maior arquiteto de Minas Gerais”,²⁴ e assim como a perspectiva universalista que pretendia ao divulgar aquele “que permanecia ignorado dos historiadores da arte quando o descobri com estupefação durante minha primeira viagem ao Brasil”.²⁵

Em nível nacional, também são escassos os trabalhos que analisam as contribuições de Bazin para a história da arte brasileira, e quase inexistentes aqueles que exploram as consequências do seu trabalho para a valorização do barroco colonial e sua legitimação como expressão de validade internacional. Dentro do primeiro grupo, citamos *Barroco colonizador: a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas*, de Jens Baumgarten e André Tavares (2013). No entanto, os trabalhos que seguem no encalço da produção do *expert* francês tem mais visibilidade, como os estudos de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira sobre o colonial – cujo percurso investigativo, segundo Baumgarten e Tavares, teria sido “pavimentado” por Bazin, ao ter retornado “ao tema do artista símbolo do barroco nacional brasileiro”.²⁶ No segundo grupo, o nosso próprio trabalho *Germain Bazin e o Iphan: redes de relações e projetos editoriais sobre o barroco brasileiro*, publicado em 2018,²⁷ focava na relação entre Bazin e a equipe do diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade. Porém, o trabalho ainda não desenvolveu o vínculo com o dono dos *Diários Associados* e a sua frutificação com consequências positivas mútuas. Entre elas, a produção dos livros.

Para construir a trama deste artigo, foram consultados, de forma presencial e remota, os arquivos do Iphan e do Instituto Moreira Salles, ambos no Rio de Janeiro. A documentação obtida – extensa no caso do primeiro e mínima no segundo –, ofereceu recursos para compreender o início e o final, respectivamente, dos projetos dos livros de Bazin sobre o Brasil na sua versão francesa. O incentivo recebido do diretor do Instituto do Patrimônio e as dificuldades para que tais publicações vingassem são revelados pela análise da documentação, assim como o papel de Walther Moreira Salles para a efetivação do livro publicado em 1963 sobre o Aleijadinho.

Em São Paulo, consultamos o arquivo do MASP, acervo complexo que, não poucas vezes, nos desafiou na análise dos documentos produzidos por Assis Chateaubriand, Pietro Maria Bardi e Flávio Motta, o que determinou a necessidade de ler nas entrelinhas os objetivos e estratégias dos dirigentes do museu, nem sempre facilmente elucidáveis. Os documentos foram fontes fartas para compreender a trama de colaboradores e parcerias que permitiram as negociações e o financiamento do livro de Germain Bazin sobre arquitetura. Por outro lado, os documentos que embasam nossas análises da editoração do livro sobre Aleijadinho são escassos. Os documentos, neste caso, foram providos pelo IMS, como já indicamos, ou foram resultado de pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, com o garimpo de informação nas publicações dos *Diários Associados*, principalmente em *O Jornal* e em *O Cruzeiro*. Com minúcia, sabendo que os veículos não poucas vezes exageravam e inventavam notícias, foi preciso compreender que essas fontes, por mais que complexas, não deviam ser deixadas de lado. Foram elas que nos permitiram compreender formas de agir que favoreceram os diversos projetos nos quais convergiram Bazin e Chateaubriand.

O livro de Fernando Morais, *Chatô: o Rei do Brasil* (2004) foi leitura valiosa para discernir estratégias de trabalho de Assis Chateaubriand, que perpassaram também os projetos editoriais desenvolvidos junto com Bazin. Finalmente, os livros objeto de nosso estudo, fundamentais para a consolidação de um imaginário da arte e do patrimônio brasileiro, foram recursos inestimáveis para elucidar a história da sua produção e publicação.

GERMAIN BAZIN NO BRASIL: ASSOCIAÇÕES SINÉRGICAS

Germain Bazin (1901-1990) formou-se em História da Arte pela Universidade de Paris-Sorbonne, sendo um dos colaboradores mais próximos do curador-chefe de

16. Bazin (1955b, p. 1).

17. Chateaubriand e Walther Moreira Salles já eram parceiros anteriormente ao projeto de Bazin. Trabalharam juntos em outras ações que beneficiavam o MASP.

18. Gilbete Émile Mâle nasceu em Paris em 1912, sendo filha do reconhecido historiador da arte Émile Mâle. Ingressou no Louvre em 1950, onde, sob direção de Bazin, organizou a documentação das obras de arte e a sua restauração. No museu ocupou o cargo de chefe do Serviço de Restauração de Pinturas entre 1970 e 1980 (FONDS GILBERTE ÉMILE..., p. 2). Deve-se salientar que Bazin estimulou a formação da citada e de outras colaboradoras do Louvre (ÉMILE-MÂLE *apud* BERGEON, 2008, p. 14-15).

19. Émile Mâle (2001, p. 52-56). O texto foi apresentado pela primeira vez como comunicação em colóquio realizado em 1998, e nunca foi publicado na íntegra, apenas uma versão reduzida na revista *CoRé* (FONDS GILBERTE ÉMILE..., p. 8). Identificamos em nossa pesquisa outros trabalhos dedicados a Bazin localizados na Biblioteca da Escola do Louvre. Fomos informados que a instituição não os disponibiliza *on-line*, portanto, lamentavelmente, não conseguimos consultá-los. Entre eles o de Magali Botlan – *Germain Bazin et la restauration des peintures, 1937-1965*. O texto de Botlan, supervisionado por Nathalie Volle, trata dos anos de trabalho como supervisor do ateliê de restauração do Departamento de Pinturas do Museu do Louvre e como curador-chefe do mesmo setor.

20. Bergeon (2008).

21. Cf. Bergeon (2007).

22. Podemos cogitar que a ausência de pesquisas aprofundadas sobre Bazin na França seja devido ao fato do historiador ter sido fortemente questionado na década de 1960 pelo ministro da Cultura, Malraux (assunto que trataremos ainda neste artigo), o que colocou Bazin em uma situação delicada perante o ambiente cultural francês.

23. Bazin (1989, p. I).

24. *Ibid.*, p. 382.

25. *Ibid.*

26. Baumgarten e Tavares (2013, p. 15).

27. Uribarren (2018, p. 108-134).

28. Desde seu cargo, Bazin promoveria a reorganização da coleção de obras de arte do museu, pesquisaria sobre o seu conjunto e em relação à presença da arte francesa em outras instituições museológicas do mundo (Cf. BERGEON, 2008). A partir de 1966, Bazin passaria a fazer parte do Serviço dos Museus Nacionais da França, com o objetivo de formar um grupo de restauração independente do setor de Pinturas do Museu do Louvre; depois de se retirar das suas atividades oficiais, o historiador continuaria com a suas rotinas de pesquisa e produção bibliográfica sobre museus e História da Arte, abrangendo um amplo leque de períodos históricos e regiões geográficas. Para ampliar a trajetória de Bazin no Louvre, consultar Uribarren, op. cit., 2018.

29. Grande exposição de... (1945).

30. O evento, todavia, abrangia um leque maior de ações tais como uma mostra de cinema francês, com filmes “ainda inéditos no Brasil” e

pinturas do Museu do Louvre, René Huyge, que o indicou como supervisor do *Atelier de Restauration des Peintures* da instituição, em 1937. Tendo participado junto com seu chefe em ações de salvaguarda do patrimônio artístico francês durante a Segunda Guerra Mundial, Bazin – que acabaria por suceder Huyge como curador-chefe entre 1950 e 1965²⁸ – formou parte de eventos através dos quais a França retomava os contatos com a América Latina, uma vez finalizado o conflito bélico.

Assim, o estudioso viajaria ao Brasil em 1945, onde acompanhou, como representante do Museu do Louvre, uma exposição dedicada à arte francesa contemporânea: sob o título *Peintres français d'aujourd'hui: arts décoratifs*, o evento acontecido no Rio de Janeiro foi divulgado como “a primeira manifestação francesa no exterior, após a libertação”.²⁹ Organizada pela *Association Française d'Action Artistique*, contou com a apresentação de obras de pintores consagrados como Picasso, além de trabalhos de jovens artistas promissores e, durante a sua permanência no Brasil, também com palestras ministradas por Bazin.³⁰ Durante essa viagem oficial, o historiador francês se defrontou com a arte colonial brasileira, a qual provocaria nele “une véritable conversion”.³¹ A partir de uma visita ao Mosteiro de São Bento e à igreja da Penitência, naquela cidade,³² ficaria deslumbrado com essa expressão artística. A partir desse momento, o barroco e sua vertente “colonial brasileira” passariam a ampliar o leque de assuntos que suas pesquisas contemplavam.³³

Considerando que o Iphan teve ingerência em diversas ações para a organização e difusão de eventos artísticos,³⁴ não seria de estranhar algum tipo de envolvimento do Instituto na exposição citada. Dessa forma, inferimos que o primeiro contato de Bazin com a arquitetura colonial carioca possa ter sido decorrente de diálogos com representantes dessa instituição. Bazin contava, em todo caso, com uma fonte de primeira mão que perfeitamente pode tê-lo informado não apenas sobre essa expressão artística destacada correspondente aos anos da colônia, mas de todo o panorama artístico que se desenrolava no Brasil à época, propício para empreendimentos culturais que podiam interessá-lo: seu irmão, Jean Bazin, chegado ao país no primeiro pós-guerra mundial.³⁵ Jean apresentava-se como jornalista, correspondente das Agências Havas e Reuters,³⁶ sendo possível que tivesse acompanhado Germain Bazin nos passeios de descoberta pela cidade do Rio de Janeiro, em 1945. O certo é que aquele operou inúmeras vezes como elo entre o especialista e os seus contatos brasileiros, agilizando a comunicação entre as partes e facilitando o encaminhamento de documentação para os seus livros sobre o barroco.

Bazin realizou uma segunda viagem ao país em 1946, financiada com os seus próprios recursos, na qual o Iphan ciceroneou uma visita do estudioso a Minas Gerais. Nessa viagem ele percorreu Ouro Preto, Sabará, Mariana e Congonhas

e, retornando ao Rio de Janeiro, em matéria do jornal *A Notícia*, identificamos pela primeira vez sua intenção de escrever sobre Antônio Francisco Lisboa.³⁷ Esse objetivo foi amplamente difundido em outros jornais da capital.³⁸ Todavia, o primeiro livro de sua autoria sobre o Brasil acabou sendo dedicado à arquitetura religiosa barroca. Interpretamos que, pela sua insistência em destacar o seu interesse pelo artista mineiro,³⁹ Bazin deve ter recebido um contundente estímulo por parte do diretor do Iphan, que o levou a escrever num primeiro momento sobre a matéria principal dos trabalhos do órgão: a arquitetura. Retrospectivamente, o estudioso explicava, em 1971, que ao planejar o trabalho sobre arquitetura entendia que “devia, de alguma forma, servir de introdução a uma monografia, bem pormenorizada, dedicada ao maior artista brasileiro: o Aleijadinho”.⁴⁰ Na análise da correspondência trocada entre ele e Melo Franco de Andrade é bem perceptível como a figura do artista mineiro era objeto dos seus desvelos, mas um trabalho que tratasse sobre arquitetura, prévio à obra dedicada especificamente ao Aleijadinho, seria lógico dentro do pensamento da instituição promotora.

O Iphan forneceu todos os recursos dos que dispunha para que Bazin desenvolvesse seus livros, desde documentos históricos, minuciosamente transcritos por colaboradores, a trabalhos desenvolvidos pelos pesquisadores do serviço, assim como fotografias. Tanto no prefácio das edições francesas dos textos quanto nos das edições em língua portuguesa, o especialista em arte reconheceu o incentivo fundamental recebido do diretor Melo Franco de Andrade e da equipe de técnicos do Iphan para realizar as suas pesquisas. Expressou palavras calorosas em relação àquele: desde o “*illustre savant*”, ao qual agradecia no prefácio do *L’Architecture*,⁴¹ ao reconhecimento que “*sans Rodrigo Melo Franco de Andrade diretor da DPHAN, ce livre n’aurait pu voir le jour; il lui doit as substance même et l’impulsion qui l’a fait naître*”,⁴² culminando no prefácio da edição brasileira do seu livro sobre arquitetura que “ele era o que chamamos em francês um *bénédictin laïc*”.⁴³ Interpretamos: um homem erudito, dedicado aos estudos com vocação, mas com um olhar secular que lhe fazia acreditar no método e nos documentos que colocou à disposição de Bazin.

O minucioso trabalho do crítico e historiador francês sobre arquitetura, sem dúvida, beneficiou-se da existência de uma larga documentação fornecida pelo Iphan, da estrutura institucional disponibilizada e da rede de contatos pessoais do diretor, com a possibilidade de se vincular àqueles que perscrutavam as fontes primárias sobre a arte do país no intuito de realizar trabalhos históricos.⁴⁴ Citamos a longa lista de indivíduos que contribuíram com a pesquisa sobre arquitetura que deu origem ao seu primeiro livro, cedendo, em palavras de Bazin, os resultados das suas investigações, muitos deles ainda inéditos:

desfiles de moda. Especificamente em relação à exposição de arte consultar o catálogo *Peintres français d’aujourd’hui: arts décoratifs* (1945).

31. Bazin (1956, p. v.).

32. Cf. Oliveira (1990).

33. Podemos citar entre os livros produzidos por Bazin antes da sua primeira visita ao Brasil: *Le Mont Saint-Michel: histoire et archéologie de l’origine à nos jours* (1933), *La peinture française des origines au XVI^e siècle* (1937), *Italian painting in the XIVth and XVth centuries* (1938a), *La peinture anglaise 1730-1850* (1938b), *L’École franco-flamande: XIV-XV siècles* (1941b), além de trabalhos sobre artistas europeus estudados individualmente: Fra Angelico (1941a), Corot (1942). Os assuntos tratados são indicativos de um leque de estudos que não visava até meados da década de 1940 pesquisas fora do continente Europeu (Uribarren, 2018, p. 116).

34. A ingerência do Iphan no campo das belas-artes derivava da Lei 378, de janeiro de 1937, a qual determinava no seu artigo 130: “Fica extinto o Conselho Nacional de Belas-Artes, cujas funções passarão a ser exercidas pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e pelo Museu Nacional de Belas-Artes” (BRASIL, 1937). As funções desse conselho eram, resumidamente, a organização do Salão Nacional de Belas-Artes e a outorga dos prêmios estipulados pela exposição, todavia, o Iphan assumiu responsabilidades organizativas dos eventos nacionais que envolviam as belas artes. Para obter uma perspectiva mais abrangente do vínculo estabelecido pelo Instituto do Patrimônio com o campo das belas-artes,

consultar o livro *Contatos e intercâmbios americanos no Iphan: o Setor de Recuperação de Obras de Arte (1947-1976)*, de nossa autoria (2016, p. 64-79).

35. Seu irmão lhe dedicaria algumas linhas no prefácio do seu livro sobre o Aleijadinho, “ce grand travailleur, dont l'érgie m'ainda à vaincre sur place bien des difficultés” (Bazin, 1963, p. 14). Eram palavras tingidas no momento da escrita pela saudade do irmão morto à época.

36. Informations biographiques sur... ([1948?]). Escreveu colaborações para o semanário *Dom Casmurro*, no Rio de Janeiro e textos históricos sobre a Segunda Guerra Mundial na França.

37. Um novo livro... (1946).

38. Entre outras matérias que publicizaram o futuro livro: O Senhor Germain... (1946); Vai escrever um... (1946); A obra genial... (1946). Esta é uma amostra da publicidade que o trabalho recebeu não apenas em veículos dos *Associados*, como é o caso destes artigos do *Correio da Manhã* e do *Diário Carioca*.

39. Esse forte interesse era coincidente com a linha de publicações que Bazin desenvolvia nos últimos anos, dedicando cada livro ao estudo de um artista em particular.

40. Bazin (1971, p. 5).

41. Bazin (1956, p. vii).

42. Bazin (1963, p. 13).

43. Bazin (1983, p. 6).

44. Indubitavelmente o Iphan orientou muitas das conclusões do estudioso francês: no caso do livro sobre o Aleijadinho em português, o próprio Bazin

Je me plais à remercier ici quelques-uns d'entre eux qui ont bien voulu m'autoriser à publier le résultat encore inédit de leurs perquisitions, le Dr. Carlos Ott, pour Bahia, Dom Clemente Maria da Silva-Negra, archiviste de l'ordre bénédictin, Manuel de Paiva Junior, qui pendant plusieurs années a étendu son activité aux archives de tant de monuments do Ouro Preto, le Dr. Salomão de Vasconcellos qui a colligé celles de N. S. do Pilar de Ouro Preto, le Padre José Hinigo de Freitas et Luis Jardim, chercheurs de Santa Bárbara, Antônio Ferreira de Moraes et le Dr. José Alfonso Mendonça de Azevedo pour Mariana et Santa Rita Durão, le Padre Henrique Silvino Albes pour Ouro Branco, Monsenhor José Maria Fernandes pour São Francisco et le Carmo de São João del Rei, le Dr. Francisco Agenor de Noronha Campos pour Rio, Frei André Pratt pour Pernambuco. Dans chaque district du Patrimônio, les architectes qui en sont les directeurs, accueillirent avec la plus grande courtoisie et me secondèrent dans cette découverte des merveilles de l'art baroque, faite souvent au prix d'expéditions harassantes, parfois même aventureuses, qui sont pour moi d'inoubiables souvenirs d'heures d'quête intellectuelle, passées en compagnie de Luis Saia à São Paulo, de Sylvio de Vasconcellos à Minas Gerais, d'Ayrton Carvalho à Pernambuco, de Godofredo Filho à Bahia.⁴⁵

A enumeração era encabeçada por historiadores como Carlos Ott – titular da cadeira de Etnologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, posteriormente incorporada à Universidade Federal da Bahia, colaborador do Iphan naquele Estado, com trabalhos publicados na série de monografias do Instituto e na *Revista do Patrimônio* – ou Dom Clemente Maria da Silva-Negra – interlocutor onipresente nas discussões de Bazin sobre arquitetura e arte beneditina e colaborador assíduo dos projetos editoriais dirigidos por Melo Franco. Figuram, também, indivíduos que participavam da pesquisa histórica incentivada pelo Iphan para identificação e valorização do conjunto de bens que veio a se constituir patrimônio mineiro, como Jardim, Salomão de Vasconcelos, Ferreira de Moraes e Freitas ou, no Rio de Janeiro, Noronha Santos.⁴⁶ A enumeração se completa com os representantes do Iphan nas regionais e Bazin realizava uma menção destacada aos seus pares museólogos: “[...] mes excellents collègues et amis José Valladares, conservateur du Musée do Estado à São Salvador, P. M. Bardi, Directeur du Museu de Arte de São Paulo et son assistant le Dr. Flávio Motta, Antônio Joaquim de Almeida, conservateur du Museu do Ouro, à Sabará”.⁴⁷ Dessa forma, se a relação se iniciava claramente com aqueles que contribuíram com o trabalho de pesquisa do Iphan, o círculo se ampliava em um Brasil no qual os contatos no âmbito cultural remetiam a indivíduos que trabalhavam em outros espaços de ingerência do Iphan – como o caso de Almeida –, ou possuíam estreitos vínculos com Rodrigo Melo Franco de Andrade – como Valadares⁴⁸ – ou ainda pertenciam a um ambiente mais amplo de circulação profissional ou social no qual coincidiam com o diretor do Instituto.

A metodologia utilizada para a pesquisa que embasou os empreendimentos bibliográficos sobre o Brasil se remeteu a, nas viagens de estudo (que foram realizadas também a Portugal, Espanha, Itália e Alemanha),⁴⁹ identificar os possíveis interlocutores de Bazin, os quais se encarregariam de fornecer-lhe documentos, textuais e gráficos, e pesquisas que analisaria nos seus escritórios profissionais de Paris. Bazin consultava, durante as viagens realizadas ao Brasil, arquivos e especialistas apresentados pelo Iphan, e participava “de expedições fatigantes, até mesmo arriscadas”,⁵⁰ acompanhado dos arquitetos da instituição, construindo e fortalecendo uma rede de colaboradores aos quais dirigia, uma vez retornado à França, copiosa correspondência. Nessas cartas lembrava os colaboradores do compromisso que assumiram de enviar o material que solicitara e tirava dúvidas que surgiam a partir dele. Os documentos brasileiros eram copiados e traduzidos,⁵¹ trabalho ao qual se dedicaram alguns dos responsáveis e pelo menos uma assistente, *Mademoiselle Proux*, encarregada de coletar documentação localizada no Rio de Janeiro.⁵² Essa modalidade de pesquisa (identificação das fontes e correspondentes e contratação de transcrição e tradutores) também foi identificada nas incursões realizadas por Robert Smith ao Brasil, sendo um dos pesquisadores colaboradores Kasys Vosylius que, além de fornecer transcrições de documentos, realizava trabalhos de fotografia para o Iphan.⁵³

Refletimos sobre como essa forma de agir, dependendo de outros, com orientações gerais discutidas com o diretor do Iphan, os seus técnicos e outros *experts*, corroboradas dentro do que lhe foi possível através de um mapeamento próprio realizado no tempo curto das viagens, produziu um estudo que se prolongou no tempo, conforme seus achegados no país lhe enviavam novos dados ou ele mesmo completava as suas indagações durante as suas viagens ou consultas em bibliotecas e arquivos europeus. A dilatação do projeto teria permitido “*s’attendant à toutes les regions du Brésil où se trouvent des monuments anciens, régions d’ailleurs que j’ai explorées moi-même*”.⁵⁴ Todavia, existiram estados como os do Pará e Sergipe, nos quais não detectamos visitas de Bazin, embora tenham sido incorporados nos seus estudos. No primeiro caso, Bazin demonstra o conhecimento que possuía do estado da arte, ao recorrer a trabalhos que contemporaneamente estavam sendo desenvolvidos por Robert Smith, especialista cuja trajetória seguia através do contato mantido em eventos acadêmicos. E para ampliar as suas análises sobre as igrejas de Belém requeria ações específicas do Iphan, como fora o encargo de obter fotografias sobre o trabalho do arquiteto italiano Antônio José Landi na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Já no caso de Sergipe, as análises se baseiam em referências às vezes tão simples como um “*plan aux archives du SPHAN, à Rio*”.⁵⁵

se ocupou em desmentir algumas afirmações feitas por ele na edição francesa. Retratou-se, por exemplo, de atribuições feitas ao Aleijadinho, como a autoria do *Cristo Flagelado* do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, imputando essa primeira atribuição ao fato de ter ficado “impressionado pela opinião dos membros do Patrimônio” (BAZIN, 1971, p. 280).

45. Bazin (1956, p. vii-viii).

46. Andrade (1986, p. 148).

47. Bazin (1956, p. viii).

48. José Antônio do Prado Valadares nutria um copioso intercâmbio de correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, participava em projetos editoriais conjuntos e intermediara a obtenção de bolsas de formação para os funcionários do órgão de patrimônio fora do Brasil (URIBARREN, 2016, p. 88).

49. Bazin (1948c, p. 1; 1949c, p. 1).

50. Bazin (1971, p. 16).

51. Andrade (1950b, p. 1). Deve se destacar como Bazin requeria em alguns casos informações sobre arquiteturas das quais o Iphan não guardava documentos ou fotografias no seu arquivo, como foi o caso da igreja de Santo Amaro, em Brumal, ou da Matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara, ambas em Minas Gerais, como indica a correspondência estudada.

52. Bazin (1946a, p. 1).

53. Andrade (1947, p. 1).

54. Bazin (1954a, p. 1).

55. Bazin (1958c, p. 169).

56. Bazin (1963, p. 14).

57. Bazin (1949d, p. 1).

58. Carneiro (1946, p. 1).

59. Andrade (1953a, p. 1).

60. Bazin (1951e, p. 1) e Motta (1953a, p. 1).

61. Ribeiro (2014, p. 93).

No prefácio do livro sobre o Aleijadinho a enumeração de colaboradores vinculados ao Iphan se reduz, mas é encabeçada, novamente, pela menção ao diretor, seguida pelos “*chefs des districts*”, por Dom Clemente Silva-Nigra e pelo conservador do Museu do Ouro do Sabará. O autor renova um enfático agradecimento pelas contribuições recebidas de parceiros europeus, entre eles intelectuais e instituições portuguesas com os quais Bazin estabeleceu contato assíduo desde a década de 1940:

*L’Instituto de Alta Cultura de Lisbonne m’a secondé dans mes voyages au Portugal, et mes recherches em ce pays furent l’occasion de nien des rencontres amicales avec l’éminent historien d’art Reynaldo dos Santos, Président de l’Academia das Belas Artes, au sein duquel il voulut bien m’accueillir.*⁵⁶

O trabalho sobre o artista mineiro já tinha se beneficiado das fontes arroladas para o livro de arquitetura, e o processo de obtenção de fontes foi similar para os dois trabalhos. A menção aos colaboradores portugueses – principalmente a Reynaldo dos Santos, médico e historiador da arte, incentivador do estudo sobre o barroco e das grandes sínteses históricas –, todavia, adquire significado específico, pois vincula-se ao descobrimento que providenciara a Bazin da obra de escultores portugueses e espanhóis, com os quais chegaria a comparar a produção brasileira, entre eles, Alonso Berruguete, em cujas esculturas Bazin encontrava “*certaines analogies formelles qu’il y’a entre ses ouvres et certaines de l’Aleijadinho*”.⁵⁷

No início das pesquisas de Bazin, o Iphan articulou ações para obter recursos econômicos para facilitá-las, já que solicitou ao Ministério de Relações Exteriores, em 1946⁵⁸ e ao Ministério da Educação, em 1949, o auxílio de quinze mil cruzeiros), ambas as vezes.⁵⁹ O dinheiro se destinaria, em primeira instância, para obter cópias de fotografias existentes no incipiente arquivo fotográfico do Iphan, as quais tinham sido adquiridas de profissionais que prestavam serviços à instituição. Com a verba requerida ao Itamaraty, Marcel Gautherot realizou uma expedição destinada a produzir fotografias para os trabalhos do historiador francês, e o fotógrafo, patricio de Bazin, disponibilizou outras imagens do seu próprio acervo, encaminhando cópias através do irmão do curador do Louvre, por malote diplomático ou viajando ele mesmo a Paris para entregá-las.⁶⁰

É notável como, na mesma época, Robert Smith recebia o apoio do Instituto do Patrimônio para que Gautherot fotografasse os monumentos brasileiros que o norte-americano pretendia estudar,⁶¹ o que nos leva a fortalecer a nossa percepção de que, paralelamente, ambos os historiadores eram estimulados nas suas

indagações. Esse fato pode ter estabelecido algum tipo de receio entre eles, com certeza uma inevitável comparação. Segundo Ribeiro, consta que à época da elaboração dos livros sobre o barroco brasileiro de Bazin, Robert Chester Smith também visava um projeto similar.⁶² Smith foi alentado por Rodrigo Melo Franco, e a evolução de seu estudo foi constantemente compartilhada com ele. Observamos, ainda, alguns percalços para a consecução do projeto, que geravam melancolia em Smith: “Confesso que tenho demorado em excesso em terminar este livro e encontrar os meios de o publicar. Um dos motivos tem sido o desânimo que me inspirou o livro do Bazin [...]”.⁶³ Além da confissão de Smith sobre a obra estar ainda inconclusa no ano que, finalmente, Germain Bazin publicava o primeiro tomo do seu livro *L’Architecture religieuse baroque au Brésil* (1956), e o abatimento que Smith sofria ante o desvelto francês, resgatamos um empecilho, alheio ao trabalho de pesquisa e análise, mas contundente para a publicação. Ao mencionar os “meios”, Smith se referia à forma de financiar a sua obra, óbice que, embora tenha ameaçado continuamente o trabalho de Bazin, o autor francês soube driblar de mãos dadas com as inúmeras personalidades e instituições do seu convívio, como veremos nas próximas páginas.

Germain Bazin já entrava em tratativas com a sucursal inglesa da editora Phaidon para a impressão de um primeiro livro sobre a arte brasileira em francês e inglês em 1948,⁶⁴ mesmo antes que o texto estivesse concluído. O editor, contudo, não conseguiu fazer um orçamento apurado - pois as imagens do livro ainda não tinham sido definidas. O lphan não tinha conseguido reunir todas as solicitadas por Bazin, razão pela qual o projeto foi abortado. Essa informação é um indício de que a intenção de realizar a publicação em língua não portuguesa sempre esteve no cerne do projeto.

Desde 1949, o intercâmbio epistolar entre o diretor Rodrigo e Bazin se centraria especialmente no requerimento do envio das fotografias, que se mostraram um dos calcanhares de Aquiles da produção. Em um estudo desenvolvido à distância, sobre um conjunto amplíssimo como era o campo da arte colonial brasileira, com as suas especificidades regionais e uma miríade de obras mais ou menos destacadas, elas eram o ponto de apoio capaz de dirimir a dúvida ou cogitar o dado certo. Permitiam reavivar a memória, vislumbrar conexões com outros estudos de caso e orientar o processo de raciocínio. Rodrigo, ciente da urgência de Bazin para obtê-las, expressava: “não precisarei dizer-lhe da viva simpatia com que aguardamos a publicação desse seu livro, na certeza de que ele nos proporcionará uma visão altamente autorizada das características de nossa arte tradicional”.⁶⁵ Era essa “visão autorizada” de um especialista reconhecido internacionalmente o que Melo Franco

62. *Ibid.*, p. 95.

63. Smith (1956) *apud* Ribeiro (2014, p. 95).

64. Bazin (1948c, p. 1).

65. Andrade (1949b, p. 1).

66. Bazin (1948c, p. 1).

67. Bazin (1949c, p. 1).

68. Andrade (1949c, p. 1).

69. *Ibid.*

70. Andrade (1949a, p. 1).

71. Andrade (1950c, p. 1).

72. Carvalho (1950, p. 1).

73. Andrade (1950a, p. 1, grifo nosso).

de Andrade valorizava do estudioso francês, embora não pudesse fornecer de forma completa todos os recursos necessários para o seu trabalho.⁶⁶

As fotografias solicitadas por Bazin às regionais eram ansiosamente reclamadas e a sua obtenção colocava os demandados em apertos. Em julho de 1949, quase um ano depois de ter solicitado 130 cópias à regional São Paulo e 230 à Bahia, Bazin continuava aguardando a remessa e comentava que tinha acionado alguns “contatos” no Brasil para agilizar a aprovação por parte do Ministro da Educação de uma verba para a publicação dos livros.⁶⁷ Rodrigo atribuía a demora para a obtenção de recursos a dificuldades orçamentárias do ministério: “formalidades da rotina burocrática têm retardado irritantemente a marcha do processo”.⁶⁸ E informava sobre o empenho que nutria em enviar todas as fotografias solicitadas, concernentes aos estados de Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Pará, Espírito Santo e Rio de Janeiro, assim como avisava sobre o andamento da encomenda realizada ao fotógrafo Gautherot, que percorreria Sabará, Nova Lima, Ouro Preto, Mariana, Congonhas do Campo e São João del Rei com o objetivo de produzir “uma documentação importante e sugestiva para o seu livro”.⁶⁹

Com a chegada de Bazin ao Brasil no último quadrimestre do ano, para continuar suas pesquisas e honrar outros compromissos, Rodrigo Melo Franco de Andrade requeria posicionamento dos seus colaboradores de Pernambuco e da Bahia sobre o envio das imagens.⁷⁰ As fotografias não apenas deviam servir como documento para fundamentar a pesquisa, já que a sua comparação se encontrava na base a partir da qual o autor podia remontar às origens ou concatenar filiações, mas também para ilustrá-la com qualidade. Por isso, a falta de recursos econômicos para realizá-las e a precariedade técnica para produzi-las localmente gerou preocupações no diretor Rodrigo.

Uma ajuda econômica, cobrada pessoalmente por Bazin ao ministro da Educação Clemente Mariani durante sua visita ao Rio de Janeiro na viagem de 1949, foi liberada finalmente, fazendo com que, em abril de 1950, Andrade comunicasse a Bazin o envio à França das cópias que tinham conseguido juntar os chefes das regionais. do Iphan⁷¹ As imagens correspondentes a Pernambuco, indicava, não seriam remetidas, uma vez que Ayrton de Carvalho,⁷² representante na regional, informava a impossibilidade de fazê-las devido “a inexistência absoluta em Recife de materiais apropriados [notadamente papel de qualidade adequada]”.⁷³

As fotografias encarregadas a Gautherot ainda demorariam quase um ano para ser enviadas por malote diplomático a Bazin. Exigente, ao recebê-las em fevereiro de 1951, este se deleitava e reconhecia o esforço envolvido: “*Je crois qu’on peut attribuer à Gauterot [sic] le mot célèbre de Boileau sur l’oeuvre d’art*

que'il faut remettre cent fois sur le métier, mais le résultat est vraiment magnifique".⁷⁴ Assim, dispondo de praticamente todo o material requerido, Bazin avisava em 1952 que estava prestes a concluir o texto do seu trabalho,⁷⁵ sem realizar, contudo, comentários ou previsões em relação a uma possível publicação.

Consequência do quadro de dificuldades para fazer progredir a pesquisa, assim como pelo surgimento de outras perspectivas de associação que se lhe abriam no Brasil no campo das belas-artes, Bazin começara, já em 1948, a fortalecer os vínculos com outros parceiros que podiam fazer vingar suas publicações sobre o país. Entre as personalidades que foram contatadas por Bazin consta, como já mencionamos, o ministro da Educação, Clemente Mariani, insistentemente requerido para fornecer recursos econômicos.⁷⁶ Porém especial destaque é dado a Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, advogado, jornalista e empresário, "dono de um império de quase cem jornais, revistas, estações de rádio e de televisão – os *Diários Associados* –, e fundador do MASP, [quem] sempre atuou na política, nos negócios e nas artes como se fosse um cidadão acima do bem e do mal".⁷⁷ Chateaubriand, ou Chatô, seria a figura principal na concretização das primeiras edições em francês dos livros sobre o barroco brasileiro que nos preocupam neste artigo. Apresentando-se como garantia desses projetos, a ingerência do patrono do conglomerado de mídia permeou todas as ações destinadas à consecução das duas publicações, às vezes pessoalmente, muitas através das ações dos seus colaboradores, principalmente de Pietro Maria Bardi e Flávio Motta.⁷⁸

Assim, os contatos assíduos do Iphan com Bazin para a obtenção de fontes e fotografias começaram a esmorecer a partir de 1951. Isto se deveu não por falta de interesse de ambas as partes, mas por um reconhecimento dos limites da instituição brasileira em obter todo o necessário para que a elaboração dos livros continuasse se desenvolvendo: os requerimentos da empresa estavam além das possibilidades financeiras e operacionais do instituto. As relações entre o diretor Rodrigo e Bazin, todavia, não deixaram de ser corteses e produtivas ao longo da materialização dos livros. O historiador continuou solicitando documentos e referências para as suas pesquisas, tirou dúvidas sobre as lacunas de informação e compartilhou reflexões sobre seu trabalho,⁷⁹ além de terem participado juntos de eventos intelectuais⁸⁰ e de outro projeto editorial.⁸¹

O próprio Rodrigo Melo Franco não teria por que se estranhar da parceria entre Bazin e Chatô, talvez ele próprio a tenha fomentado. O advogado mineiro e o jornalista paraibano estreitavam seus vínculos pelo menos desde 1924, um ano depois da aquisição de *O Jornal*, principal veículo jornalístico dos *Associados*, por parte de Assis Chateaubriand. Nesse ano, Melo Franco ingressaria como redator do "Boletim

74. Bazin (1951e, p. 1).

75. Bazin (1952c, p. 1).

76. Andrade (1949b, p. 1).

77. Morais (2004, contracapa, grifo nosso).

78. Flávio Lichtenfels Motta (São Paulo, 1923-2016), foi professor, historiador da arte, desenhista e pintor. Ao se formar na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo iniciava sua trajetória como professor de História da Arte. Em 1948, criou a Escola Livre de Artes Plásticas e na década seguinte organizou o curso de formação para professores do MASP, instituição na qual ocupou o cargo de diretor interino. Foi professor de História da Arte e Estética no Departamento de História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2021). Foi filho do ministro da Educação Cândido Motta Filho (1954-1955), fato lembrado em correspondência intercambiada entre Flávio Motta e Germain Bazin a respeito das ações destinadas às publicações sobre o barroco.

79. Andrade (1953b, p. 1), Bazin (1954e, p. 1) e Andrade (1954b, p. 1).

80. Bazin (1954e, p. 1).

81. Trata-se da edição da obra *As artes plásticas no Brasil*, trabalho que Rodrigo Melo Franco de Andrade coordenava desde o início da década de 1950 (CAETANO, 1952, p. 7). Publicitado com pompa e circunstância por veículos jornalísticos, os meios destacavam o empreendimento financiado por Antônio de Larragoiti Júnior, presidente da Sul América Companhia Nacional de Seguros sobre a Vida (SALIC), que teria surgido

da iniciativa de Leonídio Ribeiro, médico e diretor da empresa. Ana Maria Kirschner destaca como, a partir de 1949, “a Sul América dava início a uma política que desenvolveria de forma sistemática ao longo dos anos: o apoio e incentivo às artes em geral” (KIRSCHNER, 2001, p. 14). Rodrigo Melo Franco requereu de Bazin um texto sobre a “evolução da talha” e para o começo de 1951 este já tinha cumprido o encargo (BAZIN, 1951e, p. 1). Dois anos depois era publicado o primeiro tomo. Bazin se regozijava ao receber um exemplar enviado por Rodrigo, e solicitava que antes de imprimir o segundo tomo, no qual apareceria o seu texto, enviasse a prova para ele revisá-lo, pois o capítulo tinha sido escrito havia dois anos. Bazin alegava que seu trabalho tinha progredido nesse lapso temporal, o que requeria “une ou deux retouches que sont de une intérêt capital” Bazin (1952d, p. 1). Ao certo, as publicações do segundo e do terceiro tomo nunca vingaram, já os artigos do primeiro foram reeditados em 1968 pela Edições de Ouro, em pequenos volumes com temáticas individuais, todos eles com introdução do diretor do Iphan.

82. Dr. Rodrigo Mello... (1930, p. 2).

83. Conferências (1944, p. 9). O *buffet* de advogados ao qual Rodrigo Melo Franco pertencia como sócio também anunciava recorrentemente seus serviços nos jornais dos *Diários Associados*.

84. Uma edição comemorativa... (1940, p. 7).

85. A batalha da... (1945, p. 16) e Mundanismo (1945, p. 96). Consta também uma fotorreportagem assinada por Jean Manzon e Franklin de Oliveira, A

Internacional” da publicação, passando, até a sua saída do veículo em 1930, pelos cargos de diretor e presidente da sociedade anônima que editava o jornal.⁸² Nos anos posteriores, as relações entre Chateaubriand e Melo Franco se fortaleceriam na então capital do país, e os veículos dos *Associados* passariam a divulgar as atividades do Iphan e do seu diretor.⁸³ Rodrigo participaria diretamente dos eventos vinculados à denominada “Campanha da Aviação Brasileira” fomentada pelo dono dos *Associados*, em cujas ações se arrecadavam doações a serem aplicadas nas restaurações desenvolvidas pelo órgão.⁸⁴ Por sua parte, os veículos jornalísticos dirigidos por Chateaubriand cobriram a exposição de arte francesa de 1945, na qual destacavam o protagonismo de Bazin.⁸⁵ Não é difícil imaginar que nesse evento, acontecido entre setembro e outubro, o empresário e o jornalista tenham sido apresentados.

Seja qual for a origem do vínculo e quem o tenha fomentado, a parceria entre Bazin e Chatô afiançou-se através de ações variadas que beneficiaram o MASP bem antes do projeto editorial dos livros sobre o barroco do Brasil vingar. Localizamos no acervo do museu documento sem data, intitulado *But et projet d'un voyage au Brésil de M. Germain Bazin*, no qual se especificavam os objetivos que teria o estudioso francês na sua terceira viagem às terras brasileiras, em 1948. Destinada a promover colaborações com Chateaubriand, a proposta explicava como, durante suas primeiras estadias no país em 1945 e 1946, Bazin tinha se deparado com “la très grande sensibilité artistique du tempérament brésilien”⁸⁶ e manifestava o intuito de desenvolver ações eficazes para assegurar a difusão artística no Brasil. O documento somava a possibilidade do próprio Bazin ministrar cursos e palestras sobre “Arte Barroca” (“dont une des manifestations les plus grandioses constitue l’art national brésilien”)⁸⁷ e ampliava a pertinência de abordar outros assuntos nessas dissertações, como “Métodos de história da arte”, “O rol dos museus na civilização moderna”, ou até sobre “A obra de Arte e a sua relação com a civilização moderna”. Nessa espécie de mostruário de alternativas de parceria, se explicava que, caso vingassem, o historiador aproveitaria para dar continuidade às suas pesquisas sobre arte barroca brasileira e sobre a obra do Aleijadinho, expressando o desejo de realizar um estudo exaustivo sobre o artista mineiro. O documento lembrava também como a viagem realizada por Bazin a Minas em 1946 (aquela patrocinada pelo Iphan) tinha sido muito breve para localizar toda a documentação necessária.

O leque abrangente de temáticas que podiam ser abordadas nas palestras, ia ao encontro dos interesses do MASP, instituição fundada em 1947 por Assis Chateaubriand e Pietro Maria Bardi, a qual não apenas começava a formar o seu acervo à época, mas definia seu interesse em criar um instituto destinado à formação artística.⁸⁸ Indo ao encontro desse intuito, Bazin submetia também um

outro projeto, documentado no texto *Projet pour la fondation d'un Institut d'Art au Brésil*⁸⁹ (escrito localizado no MASP e anexado ao anteriormente mencionado), no qual analisava pormenorizadamente os objetivos de tal empreendimento, assim como os recursos didáticos requeridos e até a organização de uma loja dedicada à venda de reproduções e livros “a um prix abordable”.

Finalmente, convidado por Assis Chateaubriand a ministrar palestras na instituição paulista, Germain Bazin chegaria a São Paulo em setembro de 1948 acompanhado da sua mulher, Raquel Suzanne Heller-Dozoul. E embora a sua primeira intenção tivesse sido proferir uma conferência sobre o barroco no país, esta foi deixada de lado após consultar o diretor do museu Pietro Maria Bardi.⁹⁰ Decidiu, então, tratar sobre “*les problèmes complexes du Réalisme, du Symbolisme, du Formalisme et d'en appliquer em les résultats à l'exégèse de l'art contemporain*”,⁹¹ universo de questões que se articulavam mais diretamente com a incipiente formação da coleção do museu. A intervenção do historiador francês em solo paulistano consistiu num curso de seis aulas que tratavam de temas variados sobre as artes e foi realizado no MASP⁹² sob o título geral “*Apparences et Magie des Formes*”.⁹³

A série de aulas foi profusamente noticiada pelos jornais dos *Diários Associados* em São Paulo e, a partir desse evento, o estudioso contaria com auxílio do poderoso Chateaubriand para se transladar por diversas regiões do país. Com um duplo objetivo, em 1948 Bazin ministrava palestras, enquanto pesquisava e estabelecia contatos, em São Paulo, Belo Horizonte, Salvador, Recife e Rio de Janeiro e, em 1949, Pernambuco e Alagoas, além do Rio de Janeiro, foram os seus destinos também com subsídios de Chateaubriand.⁹⁴

Para concretizar as viagens de Bazin, Pietro Maria Bardi solicitava o fornecimento de passagens aéreas aos diretores regionais dos *Diários Associados* e até os envolvia na organização das conferências locais e na sua difusão.⁹⁵ Deles recebia, também, informação sobre as repercussões que o visitante provocava com suas participações. Odorico Tavares, diretor do *Diário de Notícias* e de *O Estado da Bahia* informava ao diretor do MASP que enviava

Este bilhete para dar-lhe notícias da temporada de Germain Bazin. Apesar de programadas duas conferências – “Picasso” e “O Milagre Grego” – tal foi o interesse despertado, que teve de fazer uma terceira sobre o Aleijadinho. Jamais vimos na Bahia público tão seletivo, tão entusiasmado. Geralmente aqui se fazem conferências para meia dúzia de sujeitos, pois os baianos não gostam de sair de casa. O Bazin carregou um excelente público.⁹⁶

madalena errante, no qual os jornalistas dos *Diários Associados* questionam Bazin sobre a possível autenticidade de um quadro, localizado no Brasil, atribuído ao pintor renascentista Guido Reni (1945).

86. But et projet... ([1948?]).

87. *Ibid.*

88. Em publicação de março de 1953, destinada a comentar exposição do MASP no museu de *L'Orangerie*, em Paris, evento que estudamos ainda neste artigo, era destacada a função formativa que cumpria a instituição: “não se reduz à Pinacoteca a ação do Museu de Arte. A dinâmica instituição, desde o início da sua existência, inclui em seu programa a realização de conferências e cursos (rápidos ou permanentes) abrangendo os mais diversos setores da arte, visando não só ao aprimoramento artístico e cultural, como sua aplicação prática” (HONROSO CONVITE DO..., 1953, p. 1).

89. *Projet pour la...* ([1948?]).

90. Destacamos que, à época, Bazin realizava pesquisas sobre o estilo em Portugal, e previa apresentar as suas primeiras conclusões no I Congresso Internacional sobre Arte Luso-Brasileira em Lisboa em 1949, organizado por Reynaldo dos Santos.

91. Bazin (1948a, p. 1; 1948b, p. 1).

92. *Apparences et magies...* ([1948?]).

93. Bazin (1948a, p. 1).

94. Bazin (1949a, p. 1). Existe menção à intenção de realizar uma viagem ao Pará, porém, por circunstâncias que não conseguimos definir, não foi realizada.

95. Bardi (1948b, p. 1).

96. Tavares *apud* Bardi (1948a, p. 1).

97. Bazin (1953b, p. 1).

98. Godofredo Filho (1950, p. 1).

99. Trata-se dos livros *Relíquias da Bahia* (1940) e *Relíquias da terra do ouro* (1946).

100. Bazin (1949b, p. 1). A desculpa surpreende, pois como observamos anteriormente, Bazin colaborou com o projeto do livro *As artes plásticas no Brasil* a partir de 1950. O compromisso com Chateaubriand pode ter se referido a publicações em veículos periódicos brasileiros.

101. Como sim o fizera Smith, com os seguintes artigos: *Alguns desenhos existentes no Arquivo Histórico Colonial Português e Documentos Bahianos*, ambos na *Revista do SPHAN*.

102. Fruto da civilização... (1949, p. 8).

103. Esperado em São Paulo..... (1948).

104. Fernando Moraes analisa a estratégia de incorporação de obras de arte ao acervo do MASP realizada por Chatô: “primeiro era necessário caçar um milionário (ou um grupo deles) para doar o dinheiro que pagaria uma determinada obra de arte a ser adquirida na Europa” (MORAIS, op. cit., p. 481-482). Sendo o MASP proprietário de dois nus de Renoir, o referido trata-se do quadro *Banhista enxugando o braço direito* (também mencionado como *Grande Nu Sentado*), doado em 1948 pelo grupo formado pela Condessa Marina Crespi; D. Sinhá Junqueira; Áurea Modesto Leal; Gervásio Seabra; Geremia Lunardelli;

Além do apoio à pesquisa evidenciado nas viagens, a obtenção de fotografias que Bazin ainda precisava para completar o livro de *L'Architecture religieuse baroque au Brésil* foi uma tarefa encomendada por Bardi ao diretor interino do museu, Flávio Motta, passando este a mobilizar a malha de seus contatos. Bazin reclamava que o acervo fotográfico do Iphan era “muito pobre”⁹⁷ e os esforços de Flávio Motta foram direcionados a confirmar se a instituição tinha enviado efetivamente toda a documentação possível, se oferecendo a pagar as reproduções das fotografias existentes nas regionais, caso estas não o pudessem fazer. Algumas vezes encarregou trabalhos aos fotógrafos dos jornais dos *Associados*, como foi o caso de Gervásio Batista, que fotografou monumentos em Salvador.⁹⁸ No afã de localizar as imagens, Motta também recorria a Edgar de Cerqueira Falcão, autor de livros sobre Minas Gerais e Bahia, que acabaria cedendo o material gráfico das suas obras.⁹⁹

O apoio de Assis Chateaubriand, entretanto, não foi gratuito. Bazin lhe prometeu a exclusividade de tudo que escrevesse sobre o Brasil, compromisso que o estudioso informava ao diretor do Instituto do Patrimônio, Rodrigo Melo Franco de Andrade¹⁰⁰ ao se desculpar por não ter enviado contribuições para a *Revista do Patrimônio*.¹⁰¹ Como consequência do acordo, o dono dos *Associados* colocava jornalistas de *O Jornal* para seguir os deslocamentos do estudioso e divulgar as suas ações e dizeres. Assim, apareciam recorrentemente nos veículos do conglomerado notícias sobre a sua atividade.¹⁰²

As parcerias entre Bazin e Chatô não se limitaram às palestras, às facilidades para as pesquisas ou à exclusividade nas publicações. No arquivo do MASP localizamos artigo que indica aquele como o intermediário que possibilitou a aquisição do quadro *Le Grand Nu* de Pierre-Auguste Renoir¹⁰³ em 1948. O óleo sobre tela, obra de 1912, figura no catálogo da instituição como doação conjunta de personagens da sociedade paulistana e carioca, assim como de industriais e banqueiros.¹⁰⁴ Nos anos seguintes, várias vezes, Bazin orientou o MASP para a aquisição de arte europeia. Destaca-se a consulta realizada pelo historiador a Picasso durante o ano de 1951, no sentido de elaborar uma obra de arte para presidir o *hall* central do prédio dos *Diários Associados* que se localizava ainda na rua 7 de Abril.¹⁰⁵ Sondado, o espanhol teria negado a possibilidade por falta de tempo, e Bazin recomendava a Pietro Maria Bardi, então, a aquisição de uma obra já pronta. Talvez uma das esculturas de Picasso que a galeria Kahnweiler-Leiris disponibilizava para a venda, ou um *collage* que poderia ser utilizado como original para um cartão de tapeçaria.¹⁰⁶ Chateaubriand, negociador nato, não cedia facilmente quando não conseguia o que queria. Assim, sobre o projeto de decoração, Bazin seria sumariamente informado por Bardi: “*Nous sommes arrivés*

à la conclusion de ne pas faire aucune décoration dans le hall, puisque nous ne pouvons exécuter notre programme".¹⁰⁷ Ainda na série de cartas trocadas entre Bazin e Bardi no ano de 1952, fica explícito que o dono dos *Associados* cogitava a compra de produções de autores consagrados para formar a coleção do museu, e para tanto, consultava o conservador-chefe do Louvre. Bazin recomendava, ante a dificuldade de incorporar trabalhos de autores notórios como Braque, Maeght e Matisse, a aquisição de obras de artistas que consolidavam à época o seu trabalho, como Jean Lurçat ou Fernand Leger.¹⁰⁸ O MASP possuía desde 1948 um óleo sobre tela deste autor, e em 1954 acontece a doação, por parte do governo do estado de São Paulo, de uma tapeçaria de autoria de Jean Lurçat.¹⁰⁹ Nesse ano, a instituição paulista realizava uma exposição – também com a colaboração de Germain Bazin, sobre a obra de Lurçat, apelidado “o mestre de Aubusson”¹¹⁰ – que seria abrigada também no Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro.¹¹¹ Mais uma vez a ajuda de Bazin para identificar vendedores de obras de arte na Europa ainda é relatada por Fernando Morais. Em 1952, o francês teria indicado um colecionador interessado em vender obras de arte a Chateaubriand e, com essa informação, o presidente dos *Diários Associados* incorporava à coleção do museu “um Manet, um Corot, um Renoir”.¹¹²

Apesar de não termos identificado em nossas pesquisas indícios de qualquer tipo de benefício pecuniário para Bazin como consequência dos seus assessoramentos a Chateaubriand, comprova-se ter havido, pelo menos, troca de favores que beneficiava todos os participantes das transações. Seria o aval de Bazin que alavancaria a entrada na coleção do MASP da pintura *Paul Alexis lê um manuscrito a Zola*, de Paul Cézanne. Essa aquisição abriria a possibilidade de Bardi acordar com o historiador francês uma exposição de obras de arte do MASP na França. Em palavras de Chatô, ele mesmo teria consultado Germain Bazin, por volta de 1951, sobre a qualidade do quadro de Cézanne, à venda em Londres pela galeria Georges Selles. O especialista francês teria afirmado que esse era “o maior do período negro de Cézanne”¹¹³ e, então, o dono dos *Diários Associados* acionou o Congresso Nacional para que o legislativo brasileiro doasse a obra para o MASP. Segundo Chateaubriand,¹¹⁴ foi o interesse que esse quadro despertou no curador do Louvre que possibilitou a organização da exposição no museu de *L’Orangerie* em Paris, em 1953, museu que não por casualidade estava sob a direção de Bazin à época. O próprio historiador reconheceu em missiva a Flávio Motta o seu entusiasmo com a possibilidade de contar com o quadro de Cézanne em exposição a ser realizada em julho daquele ano: “M. Chateaubriand bien voulu très libéralement me prêter le tableau de Zola et Alexis dont le retour temporaire en France sera tout à fait sensationnel”.¹¹⁵

Arthur Bernardes Filho; Mario Rodrigues; Ricardo Seabra; Adriano Seabra; Américo Breia; Manuel Batista da Silva; Osvaldo Riso; Domingos Fernandes; Walther Moreira Salles, Hélène Moreira Salles; Simone Pilon Manhães Barreto; Jacques Pilon; J. Silvério de Souza Guise, Ricardo Fasanello; Pedro Luís Correa e Castro; Sotó Maior & Cia.; Moínhos Santista S.A.; Brasital S.A.; Companhia Antártica Paulista S.A.; Indústrias Klabin do Paraná S.A.; Indústrias Químicas e Farmacêuticas Schering; Marwin S.A. Disponível em: <https://bit.ly/39qZHvV>. Acesso em: 14 mar. 2021.

105. O MASP ocuparia o prédio da avenida Paulista, projetado por Lina Bo Bardi, a partir da década de 1960.

106. Bazin (1951a, p. 1; 1951b, p. 1).

107. Bardi (1951, p. 1).

108. Bazin (1951c, p. 1; 1951d, p. 1).

109. Trata-se da tapeçaria *La Grande Peur*.

110. Jean Lurçat no... (1954, p. 5).

111. Lurçat em S. Paulo (1954, p. 4).

112. Morais, op. cit., p. 527.

113. Chateaubriand (1954, p. 4).

114. *Ibid.*, p. 4.

115. Bazin (1952a, p. 1).

116. Nessa exposição chamaram especialmente a atenção os quadros de Jean-Marc Natier retratando as filhas de Luiz XV. Os quatro óleos foram doados pelo Congresso Nacional brasileiro ao MASP em 1952 (Cf. masp.org.br), sendo que jornais estipulavam a possibilidade dessas obras de arte serem devolvidas ao governo francês (AS 4 FILHAS..., 1953).

117. Morais, op. cit., p. 582.

118. No museu de... (1953).

119. Morais, op. cit., p. 582.

120. *L'Orangerie accueille 60...* (1953), Bardi (1953, p. 1), *La leçon du...* (1953), *La saison artistique...* (1953) e *Le musée champignon* (1953). Esses documentos foram obtidos no arquivo do MASP; tratam-se de recortes de jornais franceses que não contam com o número de página.

121. Auriol inaugurou ontem... (1953, p. 1).

122. Motta (1953b, p. 1).

123. Isarle (1952, p. 1).

124. Auriol inaugurou ontem... (1953, p. 1).

125. Salles (1953, p. 1).

126. Morais, op. cit., p. 584.

127. Noticiada como um rotundo êxito, Fernando Morais comenta, entretanto, as peripécias experimentadas pelas obras de arte durante a sua permanência em Nova York: "As obras haviam saído de Londres e já estavam instaladas em várias salas do Metropolitan Museum of Art, em Nova York, quando, uma semana antes da inauguração (Chateaubriand estava pronto para embarcar a fim de estar presente no banquete de abertura da mostra), o então embaixador do Brasil nos Estados Unidos, Ernâni

O que permeia a exposição em *L'Orangerie*, para além dos interesses que o próprio Bazin possa ter tido em apresentar o trabalho de Cézanne e de outros autores europeus no Velho Continente,¹¹⁶ é um estratagema de Bardi para deter as suspeitas que pairavam sobre o MASP comprar obras falsas na Europa, como analisa Fernando Morais.¹¹⁷ A exposição levou a Paris sessenta obras,¹¹⁸ sendo colocada em destaque a tela de Velázquez *O conde-duque de Olivares*, cuja suposta falsidade fora levantada por jornalistas de *O Estado de São Paulo*.¹¹⁹

A mostra de *L'Orangerie* foi consequência de um importante trabalho de logística, que implicou a contratação de seguros para as obras de arte, que foram remetidas com o correto acondicionamento e transporte. Atraiu figuras preponderantes da política e da sociedade francesa e brasileira e foi amplamente difundida por jornais de um e outro lado do Atlântico, que descreviam minuciosamente o evento¹²⁰ e as visitas que recebia. Entre elas era destaque a do presidente francês, Vincent Auriol, sendo recepcionado por Bazin, Bardi e o encarregado de negócios do Brasil na França, em outubro de 1953.¹²¹ Em uma série de movimentos destinados a legitimar o acervo, Pietro Maria Bardi mostrava que não era a mão direita de Chateaubriand em vão: solicitava a colaboração de veículos de imprensa brasileira que não eram propriedade de Chatô para uma divulgação positiva da exposição,¹²² e outorgava a exclusividade para que jornais franceses tivessem as primícias do evento¹²³ descritas em artigos escritos por ele mesmo. Já os *Associados* propalavam profusamente com os seus próprios veículos o *frisson* provocado. O evento era acompanhado de outras ações destinadas a chamar atenção, e se no caso do evento de *L'Orangerie* Chatô não esteve em momentos chaves, como a presença do presidente francês,¹²⁴ isso pouco importava: era a coleção do MASP, uma das suas obsessões, que centrava todas as atenções. Requisitada pelas embaixadas de outros países europeus, a exposição permaneceu no museu *L'Orangerie* de outubro de 1953 a janeiro de 1954.¹²⁵ Foi levada posteriormente à Bélgica, Itália, Holanda, Suíça e Inglaterra e, finalmente, ao Metropolitan Museum de Nova York.¹²⁶ Assim, a coleção foi legitimada e prestigiada, ao ser confrontada com o olhar de especialistas e do público.¹²⁷

O título da exposição expressava o arco temporal abrangido: "De Mantegna a Picasso",¹²⁸ destacando o "espírito universal" que inspirava à coleção. O conjunto de obras expostas no museu parisiense foi de produções europeias selecionadas por Bazin, e salientava a preponderância de "*l'école française [...]. Poussin, Delacroix, Cézanne, Renoir, Lautrec, Corot, Fragonard, Gauguin sont représentés ici par des toiles dignes du Louvre*".¹²⁹ Mas Bardi teve a intenção de apresentar, também, originais de esculturas do Aleijadinho, artista cujos trabalhos não estavam incluídos no acervo do museu à época.¹³⁰

Requerido sobre o assunto pelo diretor do MASP, o diretor do Iphan advertia que a maioria dos trabalhos do artista mineiro eram bens integrados à arquitetura, o que impossibilitava o traslado. A isto se somava o fato de as imagens móveis do autor servirem “ainda ao culto nas igrejas”, por isso previa que as autoridades eclesiásticas “não concordarão em deixar levá-las a Paris”.¹³¹ Melo Franco de Andrade refletia uma possível solução: “à vista do exposto, somente moldagens poderão ser utilizadas para o fim a que o prezado amigo tem em vista alcançar. Caso pareça de interesse mandar certo número de tais peças, queira escrever-me ao respeito”, ao que Bardi respondia afirmativamente.¹³² Com isso,¹³³ o diretor Rodrigo colocava “grande empenho em atender ao desejo”;¹³⁴ contudo, em agosto desse ano, se desculpava da impossibilidade de concretizar a oferta:

O nosso perito moldador está com a capacidade técnica muito reduzida em consequência de uma catarata por enquanto não operável. Não dispomos de substituto para ele nem de recursos para ajustar outro profissional da mesma idoneidade afim de se incumbir do serviço. Desculpe-nos a involuntária falta de préstimo: estou extremamente contrariado de não corresponder ao desejo do prezado amigo com a presteza adequada.¹³⁵

Tanto essa iniciativa falida de Bardi, quanto as conversas mantidas à época entre ele, Bazin e Chatô de colocar em marcha o processo de editoração dos livros sobre o barroco brasileiro, continham o mesmo sentido: a divulgação da arte do país e o reconhecimento de Aleijadinho como artista de valia mundial. Nada era mais oportuno, então, que incorporar a sua obra na mostra, e nada mais compreensível que o aborrecimento do diretor Rodrigo em não poder incorporar a produção do artista nesse mostruário de valor global. A exitosa exposição no *L'Orangerie* e as parcerias entre Germain Bazin e o MASP no assessoramento de compra de obras de arte, fizeram com que as relações entre a instituição e o especialista, em 1953, se estreitassem da melhor forma possível. Nesse embalo, foram acordadas as condições para a impressão do primeiro livro sobre arquitetura colonial brasileira, com o Museu de Arte de São Paulo, dirigido por Bardi, como subscritor exclusivo de 1.000 exemplares do trabalho.¹³⁶

do Amaral Peixoto, telefonou de Washington para transmitir-lhe uma péssima notícia. O côsul brasileiro em Nova York recebera uma intimação judicial, dirigida a Chateaubriand, na qual a Justiça americana ameaçava lacrar as salas onde estavam as obras do MASP, no Metropolitan, e sequestrar todo o acervo, se o jornalista não pagasse imediatamente uma dívida vencida de 2.011.850 dólares ao banco Guaranty Trust Company of New York” (MORAIS, op. cit., p. 585).

128. Le musée champignon... (1953).

129. L'Orangerie accueille 60... (1953).

130. O site do MASP informa que a única obra do Aleijadinho pertencente ao museu foi doada em 1999. Trata-se da imagem de São Francisco de Paula. Disponível em: <https://bit.ly/2Vjg0Ur>. Acesso em: 23 ago. 2020.

131. Andrade (1952a, p. 1).

132. *Ibid.*

133. Bardi (1952, p. 1).

134. Andrade (1952b, p. 1).

135. *Ibid.* O técnico moldador era o perito em belas-arts Eduardo Tecles, a quem incumbia a função de obter modelos de cópias sobre originais das esculturas do Aleijadinho para formar um “Museu de Moldagens”, projeto que não vingaria, malgrado o empenho, mas de cuja tentativa surgiriam cópias de diversas obras barrocas que o Iphan cederia à Fundação Armando Álvares Penteado em 1961.

136. Wittmann (1953, p. 1).

137. Bazin (1950a, p. 1).

138. Wittmann (1953, p. 1, tradução nossa).

DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE BAROQUE AU BRÉSIL A ALEIJADINHO ET LA SCULPTURE BAROQUE AU BRÉSIL: UM LONGO PERCURSO ATÉ ATINGIR O OBJETIVO INICIAL

Como mencionado anteriormente, o desejo de Bazin de produzir um livro sobre o barroco brasileiro fora anunciado em 1946 em veículos jornalísticos, e em agosto de 1948 identificamos a primeira iniciativa para a publicação. Contudo, a dificuldade em reunir as imagens que o comporiam impossibilitou parceria com a Editora Phaidon, situação que se repetiu, com outra editora, em 1950.¹³⁷ Só em 1953 detectamos uma nova ação para a edição de um livro de Bazin sobre o Brasil, quando Jacques e René Wittmann, diretores da coleção *Editions d'Histoire et d'Art* da casa editorial Plon, fizeram o orçamento para a publicação de *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*. A formalização do contrato coincidia com o mês de início da exposição do acervo do MASP em Paris e, em carta enviada ao Museu, a editora especificava as condições e a participação nas tratativas do estudioso francês e do dileto colaborador de Assis Chateaubriand, Pietro Maria Bardi:

Como resultado das entrevistas que tivemos com M. Germain Bazin, Curador do Museu do Louvre e do Sr. P. Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo, confirmamos que podemos realizar a publicação do livro do Sr. Germain Bazin, *L'Architecture religieuse au Brésil*, [...] feita em dois volumes [...]. O corte do livro incluirá o estudo do Sr. Germain Bazin sobre a arquitetura religiosa barroca no Brasil e terá cerca de 450 páginas [Volume I]. Será ilustrado com 120 instantâneas reproduzindo planos e registros de arquitetura. O Volume II incluirá: (1) Diretório Analítico de Monumentos, cerca de 192 páginas, (2) Gráficos ilustrativos de cerca de 600 documentos fotográficos, ou 176 páginas. A obra aparecerá sob a dupla assinatura do Masp e das *Editions d'Histoire et d'Art - Plon*. Essa dupla assinatura figurará na página do título.¹³⁸

A coleção *Editions d'Histoire et d'Art* foi lançada pelos irmãos Wittmann em 1935 e abordava um leque diversificado de assuntos vinculados à arte. À época das tratativas para a publicação do livro de Bazin, já tinha lançado obras de Rene Huyges, seu predecessor no Louvre, e do já mencionado Reynaldo dos Santos. As características técnicas da proposta respeitavam o padrão geral de publicação da coleção:

[...] em dois volumes 4", do formato 22.5 x 28. Composto em caracteres tipográficos Bodoni corpo 12 para o primeiro volume, em corpo 10 para o segundo volume. Os papéis do trabalho serão um papel alfa para o texto e um papel revestido para a parte de ilustração. O tecido estará sobre uma capa de papelão, coberto com uma jaqueta de papel revestido e ilustrado.¹³⁹

As condições de comercialização, custo e forma de pagamento também foram definidas no contrato, estabelecendo que o MASP reservaria a exclusividade da venda para o Brasil e a América Latina, como subscritor de mil exemplares. A publicação seria finalizada em maio de 1954 e o valor da produção ascendia a 10,225 milhões de francos franceses, a serem pagos pelo museu através de duas parcelas extraordinárias que deviam ser saldadas em dezembro de 1953 e maio de 1954, e sete parcelas de 500 mil francos distribuídas entre novembro de 1953 e maio de 1954.¹⁴⁰

Com o nome de Chateaubriand como garantia dos pagamentos e o MASP como requerente do serviço, pouco imaginavam os Wittmann os percalços que retardariam a publicação do primeiro volume do livro até 1956. A primeira parcela, de 1º de novembro de 1953, era reclamada por René Wittmann ainda nesse mês, e seria paga apenas em fevereiro do ano seguinte. A partir desse momento, as queixas para que o MASP honrasse o acordado foram recorrentes: o cronograma do contrato não foi cumprido e o pagador foi, ao que consta para nossa pesquisa, em boa parte, o Estado brasileiro.

Apesar das dificuldades, os representantes das Edições Plon não abandonaram as tratativas para efetivar os compromissos que haviam estabelecido. Segundo Flávio Motta, diretor interino do MASP, o Banco do Brasil era outra instituição envolvida nos contratos e que dificultava o andamento dos acordos ao não autorizar as transferências.¹⁴¹ Até mesmo o ministro da Educação à época, Antônio Balbino de Carvalho Filho, entrou nas negociações para obter recursos, expondo seus motivos ao próprio presidente da República, Getúlio Vargas. Em março de 1954, Vargas autorizou a remessa para a França de 5 milhões de francos da parcela extraordinária prevista para dezembro de 1953.¹⁴² Uma vez recebido o dinheiro, René Wittmann reforçou que a pontualidade dos pagamentos permitiria efetivar o projeto até "o outono próximo".¹⁴³ Considerando que se referia à estação na Europa, a falta de pagamentos trazia o risco de não se cumprir, não apenas o primeiro prazo estipulado para a publicação (maio de 1954), mas também o prazo de lançamento do livro durante o ano da comemoração dos 400 anos da fundação da cidade de São Paulo, intuito que tinha Chateaubriand.¹⁴⁴

Finalizando o verão francês com a dívida em aberto de uma das parcelas extraordinárias e seis das menores, a intervenção de Pietro Maria Bardi – que teria prometido a Wittmann no mês de julho de 1954 que era iminente o pagamento

139. *Ibid.*

140. *Ibid.*

141. Motta (1954a, p. 1). A não efetivação das parcelas à sociedade da família Wittmann podia, efetivamente, não ser totalmente responsável de Assis Chateaubriand. Durante o último governo de Getúlio Vargas, existiu uma mudança de política cambial e falta de autorização do Banco Central para realizar transferências ao estrangeiro. Segundo Devoto e Fausto, "A balança de pagamentos, pressionada pelo déficit comercial, entrava em crise em 1952. A ideia inicial [do governo] de uma segunda fase orientada ao desenvolvimento acelerado devia se orientar na segunda metade de 1953 a um plano bastante mais ortodoxo. O plano do novo Ministro da Fazenda, Oswaldo Aranha, buscava promover uma desaceleração do crescimento econômico, reduzindo a oferta monetária, recortando os gastos governamentais que tinham aumentado, restringindo o crédito e mantendo os aumentos salariais em linha e não sobre a inflação [...]. Um instrumento clássico de todos esses planos era a modificação do tipo de câmbio" (DEVOTO; FAUSTO, 2004, p. 297). Esta situação foi correntemente invocada por Flávio Motta para explicar as dificuldades em honrar os compromissos do projeto editorial, sendo que existem documentos corroborando as tentativas frustradas de liberação da autorização para algumas das transferências.

142. Motta (1954b, p. 1; 1954c, p. 1), Andrade (1954a, p. 1) e Femina (1954, p. 9).

143. Wittmann (1954a, p. 1).

144. Bazin (1953a, p. 1).

145. Bazin (1954b, p. 1).

146. Wittman (1954b, p. 1).

147. A revisão do diretor Rodrigo foi uma solicitação expressa de Bazin (1954f, p. 1).

148. A fundação era uma iniciativa de Chateaubriand, destinada “a proceder à luz da documentação existente nos seus arquivos, a uma revisão metódica e conscienciosa da História Nacional” (Inauguração em junho..., 1954, p. 1). O empreendimento de Chateaubriand era destinado a fortalecer os vínculos culturais entre o Brasil e a França, e seria instalado no castelo que tinha sido propriedade da família do marido da Princesa Isabel, durante o mês de junho de 1954.

149. Em junho inauguração... (1954, p. 8), Inauguração em junho... (1954, p. 1) e Exposição de documentos... (1954, p. 4).

150. Bazin (1954d, p. 1).

151. Carneiro (1955, p. 20-43).

152. Moraes, op. cit., p. 137.

153. *Ibid.*, p. 415. E quando não alcançava o apoio requerido, Chatô aplicava outros recursos: espalhava boatos caluniosos através dos jornais sobre aqueles que não apoiavam as suas campanhas (*Ibid.*, p. 474-475).

154. Andrade (1954c, p. 1).

das obrigações atrasadas¹⁴⁵ – contribuiu para que o processo de edição não fosse suspenso. E com essa perspectiva, em setembro desse ano, um exemplar da versão final do texto, junto com as provas da impressão das imagens, foram enviadas ao Brasil para serem revisadas e aprovadas pelo ministro da Educação Candido Motta Filho, pelo diretor do MASP¹⁴⁶ e por Rodrigo Melo Franco de Andrade.¹⁴⁷

Consideramos que o cumprimento das ameaças de paralisação do projeto por parte dos franceses, expressas em missivas, deve ter sido protelado não apenas pelas desculpas de Motta ou pelas promessas de Bardi, mas também pela aplicação de uma forma de agir que era usual nos *Diários Associados*: a publicação massiva de notícias, que eram colocadas como promessas sem base para serem cumpridas, e que alimentavam situações propícias para iniciativas de Chateaubriand. Por exemplo, a divulgação da instalação da Fundação Pedro II a partir de março de 1954 (o mês a partir do qual não se registra mais nenhum pagamento das parcelas do contrato), no castelo d’Eu¹⁴⁸, nas proximidades de Paris, era complementada com a promessa do lançamento do livro de Bazin nessa mesma oportunidade.¹⁴⁹ Nos jornais, tanto dos *Diários Associados* quanto de outros meios jornalísticos, a dobradinha de notícias foi profusamente divulgada, o que pode ter feito com que os Wittmann adiassem a paralisação da publicação. Contudo, os depósitos continuaram não sendo realizados, fazendo com que a edição do livro fosse interrompida, de vez, no final de outubro.¹⁵⁰ E em dezembro de 1954, na “entrega solene do Castelo d’Eu” à Fundação Pedro II – finalmente concretizada seis meses depois do prometido¹⁵¹ – o livro sobre o barroco, cuja edição estava suspensa, não foi lançado e Germain Bazin, personalidade usual nos eventos franceses que tinham o Brasil como motivo, foi o grande ausente.

O processo que permeou o financiamento do livro sobre arquitetura colonial brasileira, com ações pouco transparentes, não foi diferente da história da maioria dos projetos de Assis Chateaubriand. Estes eram marcados em geral pela “história da dívida”.¹⁵² Lançava-os de forma estrondosa para, posteriormente, angariar recursos para materializá-los com empréstimos bancários, ou impelia amigos, firmas comerciais e figuras públicas a apoiá-lo financeiramente em troca de publicidade nos veículos dos *Diários Associados*.¹⁵³ Apesar da fama de mau pagador, Chateaubriand tinha grande capacidade de obter recursos e era a figura adequada para fazer vingar o projeto de publicação, poder que o próprio Rodrigo Melo Franco reconhecia quando Bazin, quase desesperado, o inquiria nesse sentido.¹⁵⁴ Se os prejuízos eram de viés econômico para a editora Plon, para o autor foram de prestígio pessoal, do que decorria sua preocupação. No início de 1955, o sempre polido historiador francês expressava a Bardi sua inquietação em relação ao bom termo da publicação do livro sobre arquitetura, já que não se explicava o porquê da falta dos pagamentos.

Entendia que as parcelas mensais eram modestas se comparadas à grande transferência realizada quase um ano antes pela mediação de Vargas.¹⁵⁵ Nesse sentido, levantava até mesmo a hipótese de que o projeto do livro pudesse não estar vingando por ter “suscitado ciúmes e críticas” no Brasil.¹⁵⁶ Menos de um mês depois, Bazin reforçava que era sua própria autoridade que se encontrava em jogo nessa empreitada de final incerto: *“Ce serait donc très gentil à vous de m’envoyer le résultat positif ou négatif de vos démarches, car rien n’est plus pénible que cette incertitude. Les mois ajoutent aux mois et lorsque ces mois seront des années, l’oubli ensevelira tout et pour comble je passerais au Brésil pour un incapable”*.¹⁵⁷

O historiador francês colocava, então, em uma saia justa os representantes do Brasil na França. Maria Olivia Fraga, adida cultural da embaixada brasileira em Paris e representante do MASP nesta cidade, comentava a situação com Bardi:

O senhor não imagina o assalto que tenho sofrido de Bazin por causa da remessa de 5 milhões que até hoje não chegaram e o inferno que tem sido. Por Deus, [ilegível], o senhor diga exatamente o que está acontecendo. Mesmo que disso não possa fazer uso, mas para meu governo? [sic], o dinheiro está depositado realmente no Banco do Brasil? Em que data foi depositado? Para me ver livre do homem aconselhei-o a escrever ao Clemente Mariani de quem ele se diz muito amigo e merecedor sempre da melhor boa vontade. Expliquei-lhe a situação penosa da dificuldade de divisa, mas o homenzinho anda uma fera e já me tem chegado aos ouvidos por diversos lados que ele explica que o livro não tenha saído até hoje porque Chateaubriand prometeu o dinheiro e não mandou. Imagine só se Chatô sabe disso? Deus nos livre! É briga na certa depois de toda a força que fizemos.¹⁵⁸

O dinheiro reclamado era o montante que ainda devia ser pago pelo MASP em razão da subscrição dos exemplares do livro sobre arquitetura. A contabilidade dos pagamentos realizados para a concretização do livro era tão pouco clara que, em março de 1955, o próprio Bardi solicitava, por intermédio do contador do MASP, esclarecimentos ao advogado Martinho Luna Alencar, contador geral dos *Associados* no Rio de Janeiro, sobre quais teriam sido as transferências efetivamente realizadas, e a origem dos recursos.¹⁵⁹ Apesar de não constar nos documentos analisados resposta de Bardi às perguntas de Maria Olivia Fraga sobre os depósitos, nem posicionamento do contador,¹⁶⁰ identificamos no primeiro trimestre de 1955 uma correspondência do MASP dirigida ao governador de Minas Gerais, Juscelino Kubistchek. Nela, Bardi apresentava a publicação do livro sobre arquitetura, descrevendo-o como “um dos mais completos estudos sobre o nosso movimento barroco”.¹⁶¹ E, se o diretor do museu era mais ou menos sincero quando comentava o livro estar em fase final de impressão, não o era quando alardeava que “o MASP pretende enviar as últimas cotas de sua contribuição para os trabalhos

155. Bazin (1955a, p. 1).

156. *Ibid.*

157. Bazin (1955b, p. 1).

158. Fraga (1955, p. 1).

159. Pedido de esclarecimentos... (1955, p. 1).

160. Morais, op. cit., p. 484. Cabe destacar que era usual Assis Chateaubriand conceber manobras financeiras a partir das quais o dinheiro dos diversos veículos dos *Associados* era destinado a concretizar ações em prol do MASP. Essa forma de proceder gerava grande desorganização na contabilidade das empresas do grupo, provocando o desespero dos responsáveis da área. Deduzimos que o projeto de publicação do livro sobre arquitetura pode ter sido financiado em parte dessa forma: recursos destinados ao projeto provinham das variadas empresas de Chatô sem ter sido registrada a sua proveniência.

161. Bardi (1955, p. 1).

162. *Ibid.*

163. *Ibid.*

164. Motta (1956, p. 1). Refletimos que tanto Minas Gerais quanto a Bahia foram os dois estados cuja arquitetura foi mais desenvolvida no trabalho de Bazin.

165. Bazin (1955c, p. 1).

166. Bazin (1955d, p. 1).

167. Bazin (1955e, p. 1) e Wittmann (1956a, p. 1; 1956b, p. 1).

168. Bazin (1956a, p. 1). O requerimento de Motta nos faz pensar que existia, à sua vez, desconfiança dos franceses terem retomado a edição depois de outubro de 1954.

169. *Ibid.*

170. *Ibid.*

171. Cf. Bazin (1956).

172. Note pour les... (entre 1950 e 1953).

editoriais. Assim sendo, torna-se indispensável que seja enviada a quantia de 200 mil cruzeiros correspondentes à assinatura de duzentos exemplares".¹⁶² O objetivo da correspondência era pedir a colaboração monetária do governo de Minas para pagar a cota descrita: "estamos certos de que seu Estado poderá concorrer decisivamente para o término desses trabalhos colaborando com essa cota de subscrição para duzentos exemplares".¹⁶³ O representante do MASP requeria contribuição do governo de Minas de uma quantia modesta em relação ao total da dívida. Este *modus operandi* consistia no angariamento de dinheiro através de doações solicitadas aos estados brasileiros cuja arquitetura era retratada na obra de Bazin, uma das formas pelas quais o MASP tentava levantar recursos para remeter algum tipo de pagamento a Wittmann nos meses seguintes. Neste sentido, localizamos comentários de Flávio Motta em relação a um aporte realizado pelo governo da Bahia para apoiar a publicação do livro.¹⁶⁴

Sem perder a extrema educação, característica em suas cartas, Bazin não ocultava seu descontentamento em relação ao curso que tinha tomado a edição do livro: "*J'en suis vraiment désespéré car la édition de ce livre présente, je dois le dire, le premier échec véritable que j'ai rencontré jusqu'ici au cours de mes entreprises*",¹⁶⁵ criando cada vez mais desconfiança em relação ao que diziam os brasileiros sobre as dificuldades burocráticas para transferir o dinheiro. Dessa forma, exigia provas reais da boa vontade para cumprir o compromisso assumido no contrato.¹⁶⁶

Depois de quase um ano de omissão de resposta por parte do MASP à correspondência enviada por Bazin e Wittmann requerendo um posicionamento sobre a dívida,¹⁶⁷ e ante a solicitação repentina de Flávio Motta, em março de 1956,¹⁶⁸ do envio de um exemplar do livro de Bazin já impresso, o autor confirmava que, embora quase terminada, a editoração se encontrava paralisada.¹⁶⁹ E indicava que se reiniciaria apenas quando a Editora Plon recebesse uma missiva de um despachante exportador francês, em posse de instruções do MASP, para receber a remessa das mil cópias contratadas por Bardi que, neste momento, teria que pagar o montante que a instituição paulista ainda devia.¹⁷⁰ Ante o ultimato de Bazin, e com o objetivo de destravar as negociações, o MASP realizou, em maio de 1956, um pagamento de 500 mil francos. A partir disso, em 25 desse mesmo mês, terminava-se a edição do tomo I pela casa de impressão Corbeil-Essonnes, da Suíça.¹⁷¹ A casa editorial Plon recebeu, ainda, mais um pagamento em julho, e assim os Wittmann acediam em enviar "apenas" um exemplar do livro a Motta.¹⁷²

A estratégia de tira e afrouxa entre a editora e o MASP atingiu o auge quando exemplares do livro de Bazin chegaram a São Paulo para serem comercializados diretamente pelos livreiros da cidade, antes do Museu sequer poder iniciar as tratativas para a importação das unidades da sua subscrição. A

situação, detectada por Motta em 1956, fazia com que este expressasse a Bardi seu incomodo com o fato dos franceses terem realizado um contrato com “tão má fé”: o diretor interino suspeitava que os livreiros paulistas tivessem comprado exemplares do livro com uma porcentagem de desconto importante, diretamente na Europa, o que faria com que o MASP não pudesse concorrer – caso o museu finalmente conseguisse ter os livros – com o preço pelo qual aqueles os vendiam.¹⁷³ Curiosamente, Motta não questionava o fato de a editora não ter respeitado a cláusula de exclusividade de venda do livro, atribuída no contrato assinado em 1953, nem se perguntava sobre a legitimidade de arrecadar dinheiro para o Museu a partir da comercialização da publicação subvencionada, em grande parte, pelo Estado nacional. Refletimos se a primeira questão se devia ao fato de os brasileiros terem cedido algumas das suas prerrogativas como forma de negociação por não terem cumprido, eles mesmos, outras condições do contrato, como os prazos de pagamento. Devem ter existido outras negociações entre os protagonistas, embora não tenhamos encontrado os registros, pois detectamos a mudança de algumas condições do contrato em documento no qual o montante total era 250 mil francos a mais do que o combinado em 1953.¹⁷⁴ Conforme esta quantidade ajustada, em setembro de 1956, os Wittmann ainda reclamavam o pagamento de 3.918.460 francos e Motta, revoltado com a comercialização iniciada pelos comerciantes locais, sugeria a Bardi apresentar formalmente uma queixa ao editor e Bazin. O diretor interino do MASP realizava mais uma recomendação a Bardi: a de não contratar “as mesmas bases” para produzir um livro sobre o Aleijadinho, projeto do qual Assis Chateaubriand começava a falar com entusiasmo à época.¹⁷⁵

Embora a dinâmica financeira antes descrita possa parecer árdua e anedótica, se consideramos que parece não ter tido consequências no resultado intelectual do livro, entendemos ser importante entendê-la, pois coloca na dimensão exata a dificuldade que envolveu a editoração, e a responsabilidade que coube a cada um dos protagonistas na demora da publicação. Existe falta de problematização em afirmações como a que estabelece que Bazin “resolveu dedicar a esse estudo 10 anos”,¹⁷⁶ como se o retardo fosse devido a escolha própria, quando sabemos que o texto estava quase finalizado em 1948 e que o grande empecilho para a sua publicação, o arrolamento das imagens, praticamente havia se resolvido em 1951. Levanta-se, ainda, uma segunda hipótese de que um requerimento de Bazin para cobrar pelo seu trabalho, que não foi atendido, pode ter colaborado no protelamento. Ela surge de documentos, citados nas próximas páginas, que demonstram que existiu uma preocupação do autor nesse sentido. A análise dos documentos, todavia, apresenta um panorama

173. Motta (1956, p. 1).

174. Doit (1956). Este ajuste de orçamento a sua vez, deve ter sido resultado da advertência várias vezes realizada por Bazin, segundo o qual se esperava um incremento dos custos de edição na França (Bazin, 1954a, p. 1; 1954c, p. 1).

175. Motta (1956, p. 1).

176. Thompson (2010, p. 200).

177. Ribeiro (2014, p. 95).

178. Bueno (2012, p. 35). A Fundação Gulbenkian foi o espaço de pesquisa ao qual Smith doou a sua coleção de correspondência e produção intelectual.

179. A contribuição de Bazin para o reconhecimento e difusão da arte brasileira no exterior não se limitou aos livros sobre o barroco do país; antes e depois da concretização destas publicações, o autor a divulgou resumidamente em várias sínteses de história da arte mundial.

180. Cf. Fundação Getúlio Vargas (2021).

181. Bazin (1957, p. 1).

182. *Ibid.*

183. *Ibid.*

184. Simões (1958, p. 4).

muito mais complexo, repleto de boas intenções que não foram suficientes e colocaram à prova a resiliência de Bazin e dos responsáveis pelas Edições Plon. Ao mesmo tempo, a compreensão do processo de negociação desenvolvido permite valorizar as estratégias que se mostraram eficazes para conseguir superar a falta crônica de recursos econômicos do Iphan para fazer vingar seus projetos, situação sempre recuperada por estudiosos com intuito de salientar o grau de heroísmo da gestão do primeiro diretor, mas que poucas vezes é aprofundada. Neste sentido, lembramos o acontecido com o trabalho de Robert Smith, desenvolvido contemporaneamente ao do estudioso francês.¹⁷⁷ De fato, como explica Bueno, o livro de síntese que Smith escrevia sobre o Brasil “jaz inacabado, em 800 páginas datilografadas e versões diversas no Arquivo de Arte da Fundação Gulbenkian”,¹⁷⁸ situação que faz com que fique restrito ao conhecimento dos especialistas que requerem acesso a elas. Já o trabalho de Bazin repercutiu em diversas escalas de publicação, que permitiram a divulgação da produção colonial brasileira não apenas entre eruditos.¹⁷⁹

Após as desavenças pela importação antecipada dos livros por parte de agentes externos ao MASP, as negociações foram retomadas e o especialista francês enviou, em agosto de 1957, os exemplares subscritos pelo museu a Londres, local no qual Chateaubriand cumpria funções diplomáticas à época.¹⁸⁰ O impasse tinha se superado a partir do pagamento por parte de Chatô de 2 milhões de francos através do Banco Andrade Armans e da promessa do envio de mais 1 milhão de francos no mês de setembro,¹⁸¹ acerto que permitiria colocar em marcha a edição do tomo II do livro *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*. Bazin destacava, em missiva, os esforços de cunho pessoal que realizou para facilitar o lançamento do livro: ele mesmo tinha renunciado aos seus direitos de autor.¹⁸² O dono dos *Diários Associados*, negociador pertinaz, tentava reconstruir o vínculo com o estudioso francês fazendo uma promessa irresistível: pagar seus direitos de autor quando fosse feita a tradução ao português da sua obra sobre a arquitetura do Brasil.¹⁸³ Sinal da retomada das relações foi a divulgação da obra de Bazin nos veículos dos *Diários Associados* com bastante atraso, dois anos depois da publicação do primeiro tomo sobre arquitetura, quando em 1958 o correspondente em Portugal dos *Diários Associados*, Nuno Simões, mencionava uma doação de alguns exemplares por parte de Chateaubriand às autoridades daquele país.¹⁸⁴

O livro *L'Architecture* foi um trabalho alentado sobre a arquitetura religiosa colonial, cuja abrangência incluía “*toutes les regions du Brésil où se trouvent des monuments anciens*”, nas quais Bazin resgatou, classificou, analisou e sistematizou informação sobre 300 monumentos coloniais. O tomo I, publicado com o título *Étude historique et morphologique*, define um percurso histórico e material da

arquitetura religiosa do país entre os séculos XVI e inícios do XIX, no qual o autor apresentou análises tipológicas dos monumentos baseando-se na documentação primária, pesquisas desenvolvidas pelos colaboradores do Iphan e levantamentos *in loco* próprios, assim como articulações com referências europeias e uma bibliografia pormenorizada. Cada um dos exemplos estudados era remetido a “notícias” e pranchas localizadas no tomo II, *Répertoire monumental, documentation photographique, index général*, de 1958, no qual classificava os monumentos por regiões, e fornecia as tais “notícias” – mais especificamente sínteses históricas dos edifícios, acompanhadas por referências bibliográficas e documentais.

No primeiro tomo de *L’Architecture* consta a reprodução de aproximadamente 100 croquis e desenhos técnicos localizados nas mais variadas fontes: livros de autores destacados, artigos em revistas acadêmicas, guias turísticos, levantamentos feitos por Bazin ou pelos representantes das regionais do Iphan, documentos localizados em arquivos brasileiros e estrangeiros. Estas imagens serviram de base ao texto de Bazin. Outras vezes, elas sozinhas foram os argumentos que sustentaram, por exemplo, as evoluções dos *clochers* das igrejas analisadas em diferentes estados¹⁸⁵ ou as linhagens propostas pelo autor entre igrejas portuguesas e brasileiras.¹⁸⁶

O tomo II de *L’Architecture*, publicado em 1958, esteve composto por mais de quinhentas fotografias, a maior parte de fonte identificada, com o próprio Bazin como principal autor. Seguiam, em quantidade, imagens obtidas nas regionais do Iphan (sem especificar a autoria) e, depois, dos fotógrafos colaboradores da instituição: Gautherot, Vosilyus, Hesse e Stille. Destacam-se também numericamente o conjunto de imagens retiradas dos livros de Edgar de Cerqueira Falcão sobre Minas Gerais e Bahia e a contribuição dos fotógrafos dos *Diários Associados*. É significativo, ainda, considerar que, a esses autores de maior contribuição, soma-se uma longa e variada lista de indivíduos e instituições mais ou menos preponderantes ou anônimos, o que permite ter uma dimensão do esforço que significou a procura em fontes múltiplas e o trabalho curatorial de imagens, não apenas localizadas no país, mas também na Europa.¹⁸⁷

Apesar de não terem sido encontrados comprovantes do pagamento prometido para setembro de 1957, nem do faltante, com o qual se devia saldar a dívida com Wittmann para a publicação do segundo tomo sobre arquitetura, foi divulgada, em 1959 por *O Jornal*, a entrega a Chatô do “primeiro exemplar” do tomo II. O veículo salientava que o trabalho de Bazin era concluído por consequência do “excepcional patriotismo do Sr. Assis Chateaubriand desejando sempre criar o máximo interesse mundial sobre os problemas culturais do Brasil”,¹⁸⁸ sem jamais mencionar as inúmeras possibilidades de naufrágio que sofrera o projeto. Por outro lado, fazia referência à nova publicação que reunia Bazin e Chateaubriand já há meses:

185. Bazin (1956b, p. 149, 153, 155, 157).

186. *Ibid.*, p. 137.

187. Podemos citar, entre outras instituições, a Biblioteca Municipal de Évora, a Biblioteca Nacional de França, personalidades como Mario Chicó, ou firmas comerciais dedicadas à fotografia tais como a Photo Beleza, do Porto.

188. Obra completa sobre... (1959, p. 1).

189. *Ibid.*

190. Carneiro (1946, p. 1).

191. Rueff (1958, p. 1).

192. Chateaubriand (1963b, p. 2).

No momento da entrega do exemplar ao Embaixador Assis Chateaubriand, o sr. Germain Bazin salientou que já se encontra adiantado o seu novo trabalho sobre o “Aleijadinho”, contratado pela Fundação Dom Pedro II. Será editado em português, francês, inglês e alemão e dando assim ao grande escultor brasileiro do século XVIII a categoria internacional que ele merece.¹⁸⁹

É que em meados de 1958, tinham começado, por parte de Assis Chateaubriand e Bazin, ações em prol da edição do livro sobre o Aleijadinho. Ao que se deslinda na pesquisa, a estratégia utilizada por Chatô foi, novamente, o lançamento da notícia da edição do livro sobre o artista mineiro nos seus veículos jornalísticos sem contar ainda com um financiamento concreto, porém com um candidato para arcá-lo: o banqueiro mineiro Walther Moreira Salles.

A editoração do livro *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil* começava, assim, a se materializar doze anos depois dos primeiros documentos que confirmam o interesse de Bazin em realizar uma monografia sobre o escultor, alicerçado no estímulo recebido de Rodrigo Melo Franco de Andrade.¹⁹⁰ Conforme documentação arrolada no Arquivo Walther Moreira Salles, no IMS do Rio de Janeiro, foi no mês de julho de 1958 que o dono dos *Diários Associados* e Germain Bazin procuraram pessoalmente André Rueff, mediador de transações bancárias de Moreira Salles na França, com o intuito de efetivar uma doação do banqueiro destinada a apoiar a publicação do livro sobre o artista colonial brasileiro. Rueff, sem ter recebido orientações prévias sobre o dito pagamento, inquiria Moreira Salles sobre o assunto,¹⁹¹ e recebia a autorização de entregar um cheque para Bazin pelo valor de 2 milhões de francos. A solicitação do dinheiro era consequência de um requerimento voluntarioso de Chateaubriand, que ele mesmo relatava sem especificar a data na qual aconteceu o evento:

Eu almoçava em Paris, com o prof. Bazin. Ele terminara os dois volumes do primeiro ensaio do barroco. Mostrou-me uma gaveta com 970 fichas, dizendo:

– “Não tenho como utilizá-las em um ensaio especial sobre o Aleijadinho. Na Europa e na América do Norte não se encontraria editor para tal estudo”.

– “Por que não no Brasil?” – perguntei.

“Dê-me um dia ou um mês. Talvez possa achar o editor aqui mesmo, em Paris”.

Passei no hotel em que estava hospedado Walter Moreira Salles. Este não discutiu.¹⁹²

Moreira Salles já havia contribuído para a compra de obras de arte para o MASP,¹⁹³ portanto, estava familiarizado com as formas de operar de Chatô. assim, durante o processo de doação para o livro, existiu uma espécie de barganha entre ele e o dono dos *Diários Associados*, já que o segundo solicitava uma soma maior que a cedida finalmente pelo banqueiro. Este, todavia, afirmava ao “querido amigo”, desconversando sobre as divergências sobre o montante doado, que se sentia “jubiloso por haver saldado esse compromisso”.¹⁹⁴ Da análise da correspondência entre Bazin e Rueff¹⁹⁵ e de missivas trocadas entre o banqueiro Moreira Salles e o francês,¹⁹⁶ fica claro que o montante era solicitado para pagar os honorários de autor. Recebido o dinheiro em setembro,¹⁹⁷ Germain Bazin se apressava em agradecer a Moreira Salles, indicando que a soma lhe permitiria terminar de escrever a obra, pois os primeiros capítulos estavam prontos¹⁹⁸ – isto porque a pesquisa sobre o Aleijadinho tinha sido concomitante ao trabalho desenvolvido para o livro sobre arquitetura.¹⁹⁹ Sete meses depois, o autor informava o adiantado estado do trabalho, faltando terminar apenas o último quarto da obra.²⁰⁰

Apesar de não terem sido identificadas, na documentação consultada, referências a inconvenientes que tenham protelado a publicação do livro (efetivamente publicado em novembro de 1963), o início da década de 1960 foi palco de dois eventos que certamente prejudicaram o andamento do projeto.

Bazin cairia em desgraça frente ao poderoso ministro da Cultura da França, André Malraux, por ter expedido uma autorização para a exportação fora do país da pintura *Diseuse de bonne aventure* de Georges de La Tour.²⁰¹ A pintura, considerada a obra-prima do artista francês, como parte da trilogia do *Filho Pródigo*, foi adquirida pelo marchand Georges Wildenstein, em 1948. Quase uma década depois, seria solicitada a mencionada licença a Bazin, o que permitiu que a obra fosse transferida para os Estados Unidos, onde foi vendida em 1960 ao Metropolitan Museum of Art de Nova York. O ministro Malraux, segundo depoimento de Daniel Wildenstein,

[...] deu a entender que os conservadores do Louvre haviam recebido dinheiro dos Wildenstein para permitir que uma obra-prima saísse da França. Jurou abertamente acabar com o infeliz Germain Bazin. Que caiu das nuvens. E quase se deu mal: teve que se defender diante de um Tribunal superior. Rapidamente, o caso se tornou de indignação nacional.²⁰²

A situação, complexa,²⁰³ levou a que, em 1965, Germain Bazin fosse afastado do seu cargo no Louvre, passando a exercer a função de conservador-chefe da restauração de pinturas nos museus nacionais,²⁰⁴ um cargo indiscutivelmente com menos preponderância do que aquele que anteriormente ocupara.

193. Moreira Salles vai... (1963, p. 3).

194. Salles (1958a, p. 1).

195. Bazin (1958a, p. 1).

196. Salles (1958b, p. 1) e Bazin (1958b, p. 1).

197. Aqui fazemos a observação que, dois meses depois, era publicado o segundo tomo sobre arquitetura, o que nos leva a cogitar se, na verdade, o dinheiro obtido do banqueiro teria sido desviado para aquele fim, já que não encontramos qualquer confirmação sobre os últimos pagamentos prometidos por Chateaubriand a Wittmann.

198. Em 1952 Bazin já tinha feito um comentário nesse sentido para Rodrigo Melo Franco de Andrade (Bazin, 1958b, p. 1).

199. Bazin (1952b, p. 1).

200. Bazin (1959, p. 1).

201. Fonds Germain Bazin. (2021, p. 4).

202. Wildenstein (2004, p. 160).

203. No seu livro *Mercadores de arte*, Daniel Wildenstein (2004) defende que a reação de Malraux, seria ante tudo uma represália de cunho pessoal contra o seu pai, Georges Wildenstein, por desentendimentos prévios, produto de manifestações do marchand, que teriam ofendido o vaidoso ministro da cultura francês. La Tour não seria, segundo Daniel Wildenstein, um autor maiormente apreciado pelo Louvre até a década de 1960, sendo considerado pelos curadores “um artista de quinta categoria” (*Ibid.*, p. 158), o que fez com que por duas vezes a instituição rejeitasse a sua aquisição, e por tanto explicaria o porquê Bazin ter autorizado a

saída do quadro da França (*Ibid.*, p. 157-160).

204. Fonds Germain Bazin (2021, p. 11).

205. Aprofundar sobre o assunto no livro de Morais já citado.

206. Moreira Salles vai... (1963, p. 3).

207. Chateaubriand (1963a).

208. O livro que... (1963, p. 2).

209. Livro de Bazin... (1964, p. 1).

210. Patrocinou monumental estudo... (1963, p. 3).

211. Bazin (1963, p. 12-13).

Do outro lado do oceano, Chateaubriand foi acometido por uma trombose em fevereiro de 1960, deixando-o incapacitado. Neste contexto, não seria estranho que seus projetos, entre eles o livro sobre o artista mineiro, se vissem prejudicados. No entanto, retomou as rédeas dos seus negócios, apesar da imobilidade quase absoluta do seu corpo.²⁰⁵ Voltando a escrever seus artigos de opinião quase diários, Chateaubriand retomaria neles a promoção do livro sobre o Aleijadinho, ordenando aos seus jornalistas divulgar as virtudes do benfeitor Moreira Salles em matérias com alto grau de bajulação:

O nome do embaixador Walther Moreira Salles vai associar-se a um empreendimento cultural que dará a mais ampla repercussão ao Brasil no Exterior. Cultor das artes, possuidor de excelente pinacoteca, um dos mais dedicados colaboradores do Museu de Arte de São Paulo, do qual é grande benemérito, o embaixador Moreira Salles será o financiador na França do livro que Germain Bazin, conservador-chefe do Museu do Louvre, acaba de escrever sobre a vida e a obra do Aleijadinho.²⁰⁶

A pena incontinente de Assis Chateaubriand chamava Moreira Salles de “mineiro sísmico”²⁰⁷ pelas suas contribuições e doações ao MASP, e “coluna de Hércules” da publicação sobre o Aleijadinho.²⁰⁸ As matérias publicadas nos jornais dos *Associados* focavam na produção de Bazin,²⁰⁹ assim como nas homenagens aos protagonistas do projeto, conformando um sistema de divulgação que potencializava as notícias pela repetição nos diversos veículos, ecoando o prestígio do padrinho do empreendimento, assim como de seu autor. Conforme os jornais do grupo, o banqueiro teria “financiado totalmente” o livro.²¹⁰ Todavia, ao recorrer ao prefácio da edição francesa, para elucidar a trama de contribuintes, detectamos um emaranhado de indivíduos e instituições que participaram da sua realização, além de Moreira Salles:

*Parmi tous ceux qui permirent et voulurent ce livre, ma reconnaissance va tout particulièrement à M. Pignatari et plus encore à Son Excellence l'ambassadeur Walther Moreira Salles; quant à Son Excellence l'ambassadeur Assis Chateaubriand, il fut pour moi bien touchant de voir qu'au milieu de tant de soucis politiques, diplomatiques ou économiques, il n'a jamais cessé d'étendre sa sollicitude sur ce travail; c'est sur son intervention que ce livre a connu la faveur d'une souscription de l'apart du gouvernement brésilien; au cours de mes voyages au Brésil, j'ai trouvé l'aide efficace de la grande organisation des Diários Associados, fondée par S. E. Assis Chateaubriand, et l'année dernière encore, le Directeur des Diários, M. João Calmon a fait faire à Minas par Ed Keffel, l'opérateur du Cruzeiro, une campagne photographique, afin de procurer à cet ouvrage les illustrations en couleurs qui lui manquaient. Enfin, en France même, ce livre a trouvé un appui officiel puisque la Ciasse des Lettres a bien voulu en faciliter l'édition.*²¹¹

Entre os mencionados, Francisco Pignatari – fabricante dos aviões Paulistinha, que Chateaubriand comprava para fomentar campanha em prol da aviação brasileira²¹² – possivelmente tenha contribuído economicamente com o projeto, embora chame a atenção que esta informação tenha sido logo desmentida por Chateaubriand em *O Jornal*.²¹³ Em relação à menção ao apoio do governo brasileiro, causa estranheza uma contribuição direta do Executivo, pois à época desses eventos Chatô articulava ações para derrubar João Goulart, presidente do Brasil.²¹⁴ Cabe, no entanto, a possibilidade de que as contribuições indicadas por Bazin tenham sido realizadas pelos governos dos estados, como já acontecera com o livro de arquitetura, ou pelo Congresso Nacional, colaborador assíduo das empreitadas de Chatô vinculadas ao MASP. Já em relação à participação da *Caisse des Lettres*, a instituição francesa foi criada em 1946 com a missão de “apoiar e encorajar a atividade literária dos escritores franceses, promover, através de doações, adiantamentos em dinheiro ou qualquer outro meio, a publicação ou reimpressão por empresas francesas de obras literárias das quais é importante ‘assegurar a publicação’”.²¹⁵ Sendo Bazin um autor prolífico e ocupando uma posição de proeminência no campo cultural francês, estaria habilitado a pedir uma ajuda de tal índole e obtê-la.

No livro sobre Aleijadinho (1963), Bazin conjugou a habilidade de sistematizador cartesiano, já demonstrada no livro de arquitetura, com seus dotes de quase poeta. A análise foi dividida entre os trabalhos de arquitetura e talha e os de escultor, finalizando com estudo particular do conjunto de Congonhas do Campo. A obra se completa com o *Catalogue raisonné*, organizado nas mesmas categorias (arquitetura, talha, imagens e o Santuário de Congonhas), dentro das quais separava as obras executadas pelo Aleijadinho a partir dos seus próprios projetos ou da sua inspiração direta, das elaboradas pelo mineiro a partir de riscos alheios e das projetadas por ele e executadas por outros. Extremamente minucioso, Bazin elencava, ainda, trabalhos pertencentes à escola conformada a partir do estilo atribuído a Aleijadinho e os “*attribuées à l’Aleijadinho et étrangères à son style*”.

Neste caso, as 263 fotografias que ilustram o texto e o catálogo provêm de fontes similares às do livro de arquitetura. Destacam-se em número as produzidas por Gautherot, seguidas pelas de autoria de Bazin e uma relação de fotografias disponibilizadas pelos arquivos do Instituto do Patrimônio, assim como poucas dos outros fotógrafos que usualmente colaboravam com o diretor Rodrigo. Mas, sobretudo, é protagonista a contribuição alentada de fotógrafos colaboradores dos *Diários Associados*, entre eles Eduardo Keffel.²¹⁶

O Jornal passou a noticiar, a partir de 1964, o papel da Fundação Pedro II e do próprio Chateaubriand na consecução do livro, obliterando paulatinamente a figura de Walther Moreira Salles. Da mesma forma, homenagens realizadas a

212. Morais, op. cit., p. 415.

213. O livro que... (1963). Não descartamos que a retificação sobre a participação do industrial fosse consequência de uma informação ainda não confirmada no momento de ser repassada a Bazin: talvez Assis Chateaubriand tenha confiado que o quase sempre prestativo Pignatari o apoiaria no seu projeto e este, finalmente, não o tenha feito.

214. Morais, op. cit., p. 650.

215. Cf. Centre National du... (2021).

216. O trabalho de Keffel, destacado colaborador de *O Cruzeiro*, retrata as principais obras do Aleijadinho, destacando as esculturas dos passos do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos e era destinado, também, a ilustrar um artigo de Rodrigo Melo Franco de Andrade: *Na paz das serranias guarda-se o tesouro do gênio barroco*, publicado na revista, em abril de 1963.

217. Carvalho (1964, p. 1).

218. Paulo Carneiro entregou... (1964, p. 7). A Ordem do Jagunço, inventada por Chateaubriand, era entendida pelo jornalista como “a maior manifestação de respeito que, no seu entender, alguém podia merecer” (MORAIS, op. cit., p. 650). No momento da sua atribuição, o homenageado devia “envergá-lo um gibão de couro e um chapéu de cangaceiro” (*Ibid.*, p. 651).

219. Livro de Bazin... (1964, p. 1).

220. Adquiridos livros de... (1963, p. 5).

221. Mauricio (1964, p. 2).

222. Andrade (1964, p. 167-173).

223. *Ibid.*, grifo nosso.

Germain Bazin na França pelos *Diários Associados*, com a cobertura especial do jornalista Napoleão de Carvalho, eram divulgadas com profusão.²¹⁷ O autor era condecorado nesse contexto de reconhecimentos com a “Ordem do Vaqueiro”, também chamada “Ordem do Jagunço”, em março de 1964.²¹⁸ Pensamos que, se a distinção criada pelo dono dos *Diários Associados* podia causar apreensão a Germain Bazin, a promessa de Alexandre Marcondes – presidente da Fundação Pedro II, também presente na cerimônia – que informava a tramitação, na Universidade de São Paulo, de um título *honoris causa*,²¹⁹ podia lhe gerar ainda ilusão e paciência suficientes para suportar a bizarrice da investidura.

Nos encontros parisienses era promovida a compra do livro. O responsável pelos leilões era o já mencionado Napoleão de Carvalho que difundia, depois, as aquisições em *O Jornal*, destacando o patriotismo dos adquirentes. Informava, por exemplo, o feito do industrial Joaquim Monteiro de Carvalho, considerado um dos pioneiros da indústria automobiliz brasileira, que adquiria cem exemplares “que serão distribuídos a amigos seus na Alemanha, na França e na Inglaterra.”²²⁰ No Brasil, exemplares começaram a ser leiloados em 1964 a partir de 300 mil cruzeiros. O governador de Minas Gerais, José de Magalhães Pinto, foi o maior ofertante com o pagamento de 1 milhão de cruzeiros,²²¹ notícia que fortalecia a percepção de que o projeto era um assunto de interesse nacional. A redação de *Os Associados* transformava a publicação em um acontecimento, fazendo do empreendimento de Bazin e Chateaubriand algo extraordinário, o que, certamente não refletia nas realidades pessoais que vivenciavam à época.

O grande incentivador da obra, Rodrigo Melo Franco de Andrade, fez uma análise pormenorizada sobre *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil* e a publicou na *Revista do Livro*, no Rio de Janeiro, ainda em 1964.²²² As palavras, cortesias, definiam o estudioso francês como sistematizador de trabalhos alheios, salientando a projeção que esses estudos alcançariam pela sua mediação,

[...] embora muitas publicações valiosas se tivessem feito sobre o legado de Antônio Francisco Lisboa, nos últimos trinta anos, algumas das quais em revistas e livros estrangeiros, elas representaram sempre estudos restritos a determinados aspectos de sua produção, faltando até agora [aquela] que condensasse e atualizasse os resultados desses estudos parciais, emitindo com autoridade o juízo crítico necessário acerca da obra realizada pelo Aleijadinho. Coube a Germain Bazin suprir a lacuna verificada, inicialmente com sua monumental *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, em dois volumes impressos nos anos de 1956 e 1958, e agora com o livro memorável que intitula *Aleijadinho e a Escultura Barroca no Brasil*.²²³

Nas palavras do diretor fica claro, novamente, o papel legitimador atribuído a Bazin. Dele não se esperava a produção de um novo conhecimento, mas que pudesse “condensar e atualizar” as pesquisas já realizadas por outros; que chancelasse, com a força que lhe dava o seu lugar de fala institucional, “as muitas publicações valiosas” realizadas “nos últimos trinta anos”. Claramente, nesse lapso temporal, foi o Iphan a principal instituição oficial incentivadora e produtora do conhecimento sobre Aleijadinho e, portanto, os estudos do francês legitimavam, também, o Instituto.

REFLEXÕES FINAIS

Germain Bazin se confirma como contribuinte imprescindível para o reconhecimento mundial da produção artística colonial brasileira, principalmente por seu empenho em produzir e ver publicados seus livros sobre o barroco do país, quanto por ter promovido a difusão dessa arte a partir da sua participação em eventos internacionais. O historiador nutriu tramas frutíferas que fizeram vingar as suas iniciativas, ao mesmo tempo que soube levar água ao moinho de outros empreendimentos mundiais de que participava. No Brasil, transitou com desenvoltura entre indivíduos que podiam apoiá-lo – ao mesmo tempo em que capitalizavam os vínculos com o curador do Louvre para beneficiar as suas próprias iniciativas. Em meio a essas trocas, surgiu a concepção de realizar um livro sobre Aleijadinho. O projeto, contudo, acabou se concretizando depois do seu livro sobre a arquitetura religiosa barroca do país, a partir do estímulo recebido do Iphan. A colaboração do Instituto, seja o provendo das fontes para suas pesquisas e de contatos com interlocutores, seja tentando providenciar recursos econômicos destinados ao seu trabalho, objetivava promover a introdução do Brasil no âmbito artístico erudito mundial. Essa parceria, no entanto, esbarrou nas limitações operacionais e de recursos da instituição, o que fez com que Bazin recorresse a outros parceiros para poder materializar seus livros.

A figura singular de Assis Chateaubriand permitiu tornar real a empresa de publicação, articulando a provisão de recursos econômicos, promovendo parcerias para esse fim, transformando-a em um acontecimento divulgado com maestria. A expertise de Chatô e Bardi como comunicadores e negociadores permitiu que o projeto, apesar das instabilidades, fosse concretizado entre 1953 e 1963. Conseguiram, com a divulgação de notícias que favoreciam o empreendimento, tanto promover um ambiente favorável para angariar recursos, como acalmar os ânimos, ora exaltados, ora decepcionados, do autor e dos editores europeus. A flexibilidade por parte de Bazin em aceitar as artimanhas concebidas por Chatô e Bardi é sinal

224. Neste sentido, consideramos as matérias produzidas pelo crítico Lourival Gomes Machado para o Suplemento Literário do *Estado de São Paulo* (*Em busca de um sistema e O que o Aleijadinho não fez*), em outubro e novembro de 1956. Com a sua lógica argumentativa, Gomes Machado promovia uma dupla chancela: se o trabalho de Bazin era praticamente inquestionável pelo fato de ter-se fundamentado nas bases fornecidas pelo instituto - cujos pesquisadores são “quase os únicos a saber” sobre o colonial brasileiro -, este, por sua vez, era legitimado pela obra do curador-chefe do Louvre - situação importante pois essa expertise era questionada, segundo o crítico, por alguns pelo viés “oficial” ou “oficioso” que se lhe atribuía.

de que o autor compreendia a sua produção intelectual sobre o Brasil como um projeto incompleto caso a sua publicação e a sua divulgação não se efetivassem. Entendemos que, se pelas obras de Bazin tomava forma uma expressão artística e um Aleijadinho capazes de representar o Brasil no panteão dos artistas mundiais, pela mediação dos *Diários Associados* o assunto foi colocado em ambientes mais amplos que os frequentados por especialistas, aproximando a construção identitária fomentada pelo Iphan às discussões cotidianas do Brasil.

A interação de Bazin com Chateaubriand beneficiou ambas as partes, não apenas naquilo que se relacionou aos livros. O MASP, particularmente, foi favorecido com a incorporação de obras-primas ao seu acervo pela mediação do curador-chefe do Louvre, mas também com ações como a exposição em *L'Orangerie*, de 1953. O evento justificou a incorporação de produções internacionais à coleção da instituição paulistana, corroborando sua autenticidade e legitimando as manobras para o angariamento de recursos para sua aquisição. A impossibilidade de enviar obras do Aleijadinho a Paris, todavia, não permitiu a apresentação da produção do artista mineiro no Museu: uma *mise-en-scène* que poderia influenciar o ambiente da crítica mundial para aceitar a paridade da arte colonial brasileira com as *chefs-d'œuvre* europeias. A presença de obras do artista mineiro também justificaria o lançamento do projeto de publicação dos livros sobre o barroco – instrumentos fundamentais para a consolidação dessa narrativa de igualdade – no evento em *L'Orangerie*.

Durante o processo de constituição material dos livros, o papel do Iphan às vezes pareceu esmaecer frente às figuras impetuosas de Chateaubriand e seus colaboradores. O Instituto do Patrimônio ressurgiu, porém, constantemente ao longo de nosso estudo, seja para dirimir dúvidas, oferecer dados de difícil localização, realizar revisões de versões finais ou acalmar as preocupações de Bazin frente à inquietante parceria com Chateaubriand. Rodrigo Melo Franco de Andrade se destaca neste quadro por sua capacidade de transitar entre espaços tangenciais aos da instituição e de permanecer em um segundo plano de protagonismo, sempre com o intuito de fazer vingar os projetos que promovia. Por sua vez, a parceria provocou uma chancela mútua: enquanto o trabalho de Bazin era nutrido e convalidado a partir da consulta e análise das fontes e pesquisas facilitadas e produzidas pela instituição, esta legitimava o seu afazer a partir da produção do historiador. Esse movimento se verifica por meio das manifestações públicas do autor francês, do diretor e de indivíduos pertencentes ao seu círculo pessoal e profissional.²²⁴

O curador-chefe da Seção de Pinturas do Louvre circulou no ambiente de proteção e valorização das obras de arte com tal desenvoltura que parece ter existido, em alguns momentos, uma fronteira porosa entre as obrigações oficiais que implicavam o seu cargo – que o responsabilizava por velar o patrimônio nacional

francês – e a comercialização internacional de obras de arte. E se, durante anos, esse trânsito parece ter sido realizado de forma confortável, destacando-se inúmeras vezes como mediador entre artistas ou *marchands* e compradores, como Chateaubriand, ao ser questionado na década de 1960 pela autorização de exportação da obra de La Tour, a sua trajetória se viu abalada. Neste sentido, refletimos se o projeto iniciado décadas antes junto com Rodrigo Melo Franco de Andrade para a publicação dos livros sobre o barroco brasileiro não acabaria exercendo nele um poder catártico. Questionado no seu próprio país, o horizonte brasileiro podia lhe oferecer uma certa compensação. Ele, ao descrever o barroco como uma “miragem” em 1956,²²⁵ interpretava o colonial do Brasil como uma refração das expressões mundiais da arte, carregada de originalidade. No entanto, em 1963, dois anos antes de sua saída do Museu do Louvre, o termo podia assumir novo sentido. A edição do livro sobre Aleijadinho, que fora seu primeiro objetivo, tão largamente protelado, finalmente se materializava, ao mesmo tempo que recuperar parte da autoridade que André Malraux lhe subtraiu era apenas uma ilusão. Nesse contexto, a publicação podia contribuir como uma espécie de reivindicação, conseguindo, com ele, uma certa paz de espírito.

Os estudos sobre o barroco brasileiro de Germain Bazin foram editados pela primeira vez em francês. Desde o início do projeto que almejava transformar Aleijadinho em um dos símbolos mundiais da escultura barroca por meio dos escritos de Bazin, destaca-se a importância de a obra ser, em primeira instância, publicada nesse idioma. O autor declarava que se devia ao fato dessa língua ser “então falada ou lida por qualquer pessoa culta no Brasil”.²²⁶ No entanto, manifestações recorrentes em artigos jornalísticos que tratavam sobre a sua produção salientavam ser essa “a língua da cultura universal”.²²⁷ Isto, junto à edição e o lançamento fora do Brasil, indica os destinatários dessas leituras: “os meios interessados de todos os países cultos”.²²⁸ Referências constantes ao caráter universal que Aleijadinho alcançava com a obra de Bazin são resgatadas nas manifestações de figuras destacadas da crítica artística brasileira e nas matérias difundidas na mídia escrita nacional, que salientavam como através da “realização dessa obra que era também um dos seus sonhos [Bazin] veio dar pois ao Quasimodo de Congonhas do Campo, ao Miguel Ângelo do trópico, um sentido universal”.²²⁹ Ao certo, os livros tiveram o objetivo de divulgar as expressões culturais do país no exterior, indicando a sua maioria frente à herança colonial, mas, principalmente, colocando-as em pé de igualdade com as *chefs-d’œuvre* internacionais. Foram obras produtoras de prestígio no estrangeiro, porém, não existiu até a década de 1970 um interesse em traduzi-las no Brasil. Curiosamente, depois das edições pela Record, também não existiram reedições em português.

225. Bazin (1956, p. i).

226. Bazin (1989 p, 382).

227. Adquiridos livros de... (1963, p. 5).

228. Nota de redação... (1963, p. 99).

229. Livro de Bazin... (1964, p. 1).

REFERÊNCIAS

SIGLAS DAS INSTITUIÇÕES CONSULTADAS

AIMS: Arquivo Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

ANS: Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

Fundo MASP: Fundo Museu de Arte de São Paulo, São Paulo.

FONTES IMPRESSAS

A AVENTURA de Bazin. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCIX, n. 171, caderno B, p. 1, 26 set. 1989.

A BATALHA da beleza. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 17, n. 49, p. 9, 1945.

A MADALENA errante. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 17, n. 51, p. 9, 1945.

A OBRA genial do Aleijadinho. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 46, n. 15905, p. 2, 8 set. 1946.

ADQUIRIDOS livros de Germain Bazin. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XLIII, n. 13172, segundo caderno. p. 5, 6 maio 1963.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Aleijadinho. Na paz das serranias guarda-se o tesouro do gênio barroco. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, ano 35, n. 28, p. 83-85, 1963.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. O Aleijadinho de Germain Bazin. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 26, p. 167-173, 1964.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e seus tempos*: coletânea de textos sobre artes e letras. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

APPARENCES et magie des formes. [S. l.; 1947 ou 1948]. 1 folha datilografada. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP:1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

AS 4 filhas de Luiz XV serão expostas em Paris. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, ano 25, n. 5597, p. 9, 6 out. 1953.

AURIOL inaugurou ontem a exposição em L'Orangerie. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 33, n. 10151, p. 1, 9 out. 1953.

BARDI, Pietro Maria. [*Correspondência*]. Destinatário: Germain Bazin. São Paulo, 25 out. 1948a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

BARDI, Pietro Maria. [*Correspondência*]. Destinatário: Germain Bazin. São Paulo, 18 jun. 1951. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1951 – Conferência de Germain Bazin – Caixa 3 / Pasta 16.

BARDI, Pietro Maria. [*Correspondência*]. Destinatário: Juscelino Kubitscheck. São Paulo, 9 mar. 1955. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BARDI, Pietro Maria. [*Correspondência*]. Destinatário: Oswald Chateaubriand. São Paulo, 21 set. 1948b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

BARDI, Pietro Maria. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. São Paulo, 23 abr. 1952. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Correspondência) – Caixa 2.1 / Pasta 17.

BARDI, Pietro Maria. Le Musée de Sao-Paulo: centre modèle d'initiation artistique. *Arts Spectacles*, Paris, p. 1, 1953. 1 recorte de jornal. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do MASP em Paris (Recortes) – Caixa 2 / Pasta 16.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: André Rueff. Paris, 22 jul. 1958a. 1 carta. AIMS, Rio de Janeiro. Nome do documento: PUBLIVALcorres02a_0001.jpg, enviado por e-mail em 4 jun. 2019.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Assis Chateaubriand. Paris, 19 mar. 1949a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Assis Chateaubriand. Paris, 10 abr. 1951a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1951 – Conferência de Germain Bazin – Caixa 3 / Pasta 16.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Assis Chateaubriand. Paris, 5 jul. 1951b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1951 – Conferência de Germain Bazin – Caixa 3 / Pasta 16.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Assis Chateaubriand. Paris, 25 ago. 1957. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 7 mar. 1952a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Correspondência) – Caixa 2.1 / Pasta 17.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 23 out. 1953a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 25 nov. 1953b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin - L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 10 jun. 1954a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 2 set. 1954b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin - L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 9 out. 1954c. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse - Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 15 nov. 1954d. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 6 mar. 1956a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 14 jul. 1948a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 22 jul. 1948b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 1 abr. 1951c. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Correspondência) – Caixa 2.1 / Pasta 17.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 5 jun. 1951d. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Correspondência) – Caixa 2.1 / Pasta 17.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 6 jan. 1955a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 30 jan. 1955b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, maio 1955c. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 22 jun. 1955d. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Ansedonia, 29 jul. 1955e. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 5 nov. 1946a. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 18 ago. 1948c. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Rio de Janeiro, 15 fev. 1949b. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1949 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 1 jul. 1949c. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1949 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 25 jul. 1949d. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1949 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 15 nov. 1950a. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 20 fev. 1951e. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 4 ago. 1952b. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 4 out. 1952c. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 7 nov. 1952d. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 10 mar. 1954e. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paris, 20 set. 1954f. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Walther Moreira Salles. [S. l.], 18 set. 1958b. 1 carta. AIMS, Rio de Janeiro. Nome do documento: PUBLIVALcorres08_0001.jpg, enviado por e-mail em 4 jun. 2019.

BAZIN, Germain. [*Correspondência*]. Destinatário: Walther Moreira Salles. Paris, 12 abr. 1959. 1 carta. AIMS, Rio de Janeiro. Nome do documento: PUBLIVALcorres10_0001.jpg, enviado por e-mail em 4 jun. 2019.

BRASIL. Lei n. 378, de 13 de janeiro de 1937. *Iphan*, Brasília, DF, [20--]. Disponível em: <https://bit.ly/3ysmNfw>. Acesso em: 10 dez. 2012.

BUT et Projet d'un Voyage au Brésil. [S. l.: 1948?]. 1 folha datilografada. Arquivo Histórico Documental Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

CAETANO, Daniel. A evolução das Artes Plásticas no Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, primeiro caderno, p. 7, 7 fev. 1952.

CARNEIRO, Barbosa. [*Correspondência*]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Rio de Janeiro, 9 set. 1946. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin – ANS.

CARNEIRO, Luciano. Museu imperial do Brasil na França. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 27, n. 14, p. 20-43, 1955.

CARVALHO, Ayrton. [Correspondência]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. [S. l.], 16 jan. 1950. 1 telegrama. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

CARVALHO, Napoleão de. Livro de Bazin sobre Aleijadinho eleva em Paris arte do Brasil. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 13167, caderno 2, p. 1, 29 abr. 1964.

CHATEUBRIAND, Assis. O monumental Cézanne. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 35, n. 10376, p. 4, 7 jul. 1954.

CHATEAUBRIAND, Assis. Um mineiro Sísmico. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 13058, p. 3, 31 dez. 1963a.

CHATEAUBRIAND, Assis. Walter, hélas!. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 12905, primeiro caderno, p. 2, 30 jun. 1963b.

CONFERÊNCIAS. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 7425, p. 9, 12 jul. 1944.

CONFÉRENCE avec projections que fera M. Germain Bazin. [S. l.: s. n.], 1946. 1 convite.

DOIT. Paris, 18 set. 1956. 1 folha datilografada. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

DR. RODRIGO Mello Franco de Andrade. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3697, p. 2, 30 nov. 1930.

EM JUNHO inauguração em Paris da Fundação Pedro II. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 5731, p. 8, 17 mar. 1954.

ESPERADO em São Paulo o crítico Germain Bazin. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 28 jul. 1948. 1 recorte de jornal. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

EXPOSIÇÃO de documentos referentes ao Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18703, caderno 1, p. 4, 17 mar. 1954.

EXPOSIÇÃO sobre as relações entre França e Brasil desde o século XVI. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 10582, p. 6, 10 mar. 1955.

FEMINA. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 35, n. 10339, p. 9, 25 maio 1954.

FILHO, Godofredo. [Correspondência]. Destinatário: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Salvador, 16 jan. 1950. 1 carta. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin, 1950-56 – ANS.

FRAGA, Maria Olivia. [Correspondência]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 14 fev. 1955. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

FRUTO da Civilização e não da Conquista a unidade do Brasil. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 31, n. 9054, p. 8, 1 nov. 1949.

GRANDE exposição de arte francesa no Rio. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 27, n. 7763, segundo caderno, p. 1, 18 ago. 1945.

HONROSO convite do Louvre ao Museu de Arte de São Paulo. *Folha da Manhã*, São Paulo, 13 mar. 1953. Seção Atualidades e Comentários. 1 recorte de jornal. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do MASP em Paris (Recortes) – Caixa 2 / Pasta 16.

INAUGURAÇÃO em junho da Fundação Pedro II. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 35, n. 10282, p. 1, 17 mar. 1954.

INFORMATIONS biographiques sur Germain Bazin. [S. l.: 1948?]. 1 folha datilografada. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

ISARLE, George. [Correspondência]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 19 set. 1952. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Correspondência) – Caixa 2.1 / Pasta 17.

JEAN Lurçat no Museu de Arte. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 100, n. 30074, p. 5, 24 abr. 1954.

LA LEÇON du Musée de Sao-Paulo. *Carrefour*, Paris, 4 out. 1953. 1 recorte de jornal. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Recortes) – Caixa 2 / Pasta 16.

LA SAISON Artistique. *Nouvelles Littéraires*, Paris, 8 out. 1953. 1 recorte de jornal. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Recortes) – Caixa 2 / Pasta 16.

LE MUSÉE champignon de São-Paulo à l'Orangerie. *Arts Spectacles*, Paris, n. 430, 24-30 set. 1953. 1 recorte de jornal. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do MASP em Paris (Recortes) – Caixa 2 / Pasta 16.

LIVRO de Bazin sobre Aleijadinho eleva arte do Brasil. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 13167, segundo caderno, p. 1, 29 abr. 1964.

L'ORANGERIE accueille chefs-d'oeuvre du musée de São-Paulo. *Beaux Arts*, Paris, 1953. 1 recorte de jornal. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Recortes) – Caixa 2 / Pasta 16.

LURÇAT em S. Paulo. *Tribuna da Imprensa*, São Paulo, ano 6, n. 1313, p. 4, 22 abr. 1954.

MACHADO, Lourival Gomes. Em busca de um sistema. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ano 77, n. 24997, suplemento literário, p. 14, 27 out. 1956a.

MACHADO, Lourival Gomes. O que o Aleijadinho não fez. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ano 77, n. 25014, suplemento literário, p. 14, 17 nov. 1956b.

MACHADO, Lourival Gomes. Rodrigo Melo Franco de Andrade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ano 82, n. 26453, p. 44, 22 jul. 1961.

MAURICIO, Jayme. Itinerário das Artes Plásticas. O que eles fazem e dizem. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 63, n. 21711, caderno 2, p. 2, 14 jan. 1964.

MOREIRA Salles vai financiar livro de Germain Bazin sobre a vida e a obra do Aleijadinho. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 42, n. 12836, primeiro caderno, p. 3, 7 abr. 1963.

MOTTA, Flávio. [Correspondência]. Destinatário: Germain Bazin. São Paulo, 25 nov. 1953a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

MOTTA, Flávio. [Correspondência]. Destinatário: Germain Bazin. São Paulo, 8 mar. 1954a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 - Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

MOTTA, Flávio. [Correspondência]. Destinatário: Germain Bazin. São Paulo, 17 mar. 1954b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

MOTTA, Flávio. [Correspondência]. Destinatário: Germain Bazin. São Paulo, 25 maio 1954c. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

MOTTA, Flávio. [Correspondência]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. São Paulo, 1 out. 1956. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

MOTTA, Flávio. [Correspondência]. Destinatário: Quirino Campofiorito. São Paulo, 29 out. 1953b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Correspondência) – Caixa 2.1 / Pasta 17.

MUNDANISMO. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 17, n. 50, p. 96, 6 out. 1945.

NO MUSEU de l'Orangerie: Quadros do Museu de São Paulo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18573, primeiro caderno, p. 11, 10 out. 1953.

NOTA de redação. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 25, n. 28, p. 99, 1963.

NOTE pour les ouvrages de Mr. Bazin. [S. l.: entre 1950 e 1953]. 1 folha datilografada. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

O LIVRO que Bazin escreveu e Walter Moreira Salles editou é um serviço à pura Arte. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 13052, caderno 1. p. 2, 22 dez. 1963.

O SENHOR Germain Bazin e os profetas do Aleijadinho. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, ano 19, n. 5585, segunda seção, p. 6, 8 set. 1946.

OBRA completa sobre barroco em nosso país. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 38, n. 11794, p. 1, 14 fev. 1959.

PATROCINOU monumental estudo sobre o “Aleijadinho” e a arte barroca no Brasil. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 13054, p. 3, 25 dez. 1963.

PAULO Carneiro entregou em Paris, a Germain Bazin, a Ordem do Vaqueiro. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 13125, p. 7, 21 mar. 1964.

PEDIDO de Esclarecimentos. São Paulo, 22 mar 1955. 1 folha datilografada. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

PEINTRES français d'aujourd'hui: arts decoratifs. Rio de Janeiro: [s. n.], 1945.

PROJET pour la fondation d'un Institut d'Art au Brésil., [S. l. : 1948?]. 3 folhas datilografadas. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1948 – Conferência German Bazin: Apparences et Magie des Formes – Caixa 8 / Pasta 91.

RUEFF, André. [Correspondência]. Destinatário: Walther Moreira Salles. Deauville, 23 jul. 1958. 1 carta. AIMS, Rio de Janeiro. Nome do documento: PUBLIVALcorres02_0001.jpg, enviado por e-mail em 4 jun. 2019.

SALLES, G. [*Correspondência*]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 15 set. 1953. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Exposição do Masp em Paris (Correspondência) – Caixa 2.1 / Pasta 17.

SALLES, Walther Moreira. [*Correspondência*]. Destinatário: Assis Chateaubriand. Rio de Janeiro, 11 ago. 1958a. 1 carta. AIMS, Rio de Janeiro. Nome do documento: PUBLIVALcorres07_0001.jpg, enviado por e-mail em 4 jun. 2019.

SALLES, Walther Moreira. [*Correspondência*]. Destinatário: Germain Bazin. Rio de Janeiro, 11 ago. 1958b. 1 carta. AIMS, Rio de Janeiro. Nome do documento: PUBLIVALcorres06_0001.jpg, enviado por e-mail em 4 jun. 2019.

SIMÕES, Nuno. Novas possibilidades para a afirmação e o enaltecimento do luso-brasilismo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 37, n. 11585, p. 4, 17 jun. 1958.

SMITH, Robert. Alguns desenhos existentes no Arquivo Histórico Colonial Português. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 209-250, 1940.

SMITH, Robert. Documentos Bahianos. *Revista do SPHAN*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 85-133, 1945.

UM NOVO livro sobre o Aleijadinho. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 21 ago. 1946. 1 recorte de jornal. Arquivo Técnico Administrativo – Representante: Germain Bazin – ANS.

UMA EDIÇÃO comemorativa do voo a Porto Seguro. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 22, n. 6552, p. 7, 17 out. 1940.

VAI escrever um livro sobre o Aleijadinho. *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1546, p. 5, 22 ago. 1946.

WITTMANN, René. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 15 out. 1953. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

WITTMANN, René. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 14 maio 1954a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

WITTMANN, René. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 9 jan. 1956a. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

WITTMANN, René. [*Correspondência*]. Destinatário: Flávio Motta. Paris, 8 mar. 1956b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

WITTMANN, René. [Correspondência]. Destinatário: Pietro Maria Bardi. Paris, 20 set. 1954b. 1 carta. Arquivo Histórico Documental – Fundo MASP: 1953 – Germain Bazin – L'Architecture Religieuse – Baroque du Bresil – Caixa 3 / Pasta 20.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

BAUMGARTEN, Jens; TAVARES André. O Barroco colonizador: a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas. *Perspective*, Paris, n. 2, p. 1-23, 2013. DOI: 10.4000/perspective.5538.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

BAZIN, Germain. *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil*. Paris: Le Temps, 1963.

BAZIN, Germain. *Corot*. Paris : Tisné, 1942.

BAZIN, Germain. *Fra Angelico*. Paris : Hypérion, 1941a.

BAZIN, Germain. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAZIN, Germain. *Italian painting in the XIVth and XVth centuries*. New York: French and European Publications, 1938a.

BAZIN, Germain. *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*. Paris: Librairie Plon, 1956b. t. I.

BAZIN, Germain. *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*. Paris: Librairie Plon, 1958c. t. II.

BAZIN, Germain. *Le Mont Saint-Michel: histoire et archéologie de l'origine à nos jours*. Paris: Auguste Picard, 1933.

BAZIN, Germain. *La Peinture française des origines au XVIe siècle*. Paris: Braun & Cie, 1937.

BAZIN, Germain. *La Peinture anglaise 1730-1850*. Paris: Calavas, 1938b.

BAZIN, Germain. *L'École franco-flamande: XIV-XV siècles*. Paris: Presses de Roto-Sadag, 1941b.

BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1971.

BERGEON, Ségolène (org.) *Pour Une Histoire de la restauration des peintures en France*. Paris: Somogy Éditions d'Art, 2008.

BERGEON, Ségolène. Cesare Brandi and France: Central Institute for Restoration in Rome and the Louvre Museum (till 1988). *Conservation Science in Cultural Heritage, Historical-Technical Journal*, Ravenna, v. 7, n. 1, 2007. DOI: 10.6092/issn.1973-9494/1273.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Robert Smith: um olhar inédito para linhas e entrelinhas do discurso visual. In: REIS FILHO, Nestor Goulart (org.). *Robert Smith e o Brasil*. Brasília, DF: Iphan, 2012. v. 1. p. 25-42.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília, DF: Iphan, 2006.

DEVOTO, Fernando; FAUSTO, Boris. *Argentina-Brasil 1850-2000: un ensayo de Historia Comparada*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.

ÉMILE MÂLE, Gilberte. Portrait, Germain Bazin (1901-1990). *CoRé*, n. 11, p. 52-56, 2001.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Relíquias da Babia*. São Paulo: Graphica Romiti & Lanzara, 1940.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Relíquias da Terra do Ouro*. São Paulo: F. Lanzara, 1946.

KIRSCHNER, Ana Maria. Dois grandes grupos familiares diante da globalização. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 25., 2001, Caxambu. *Anais [...]*. Caxambu: [s. n.], 2001. p. 1-25. DOI: 10.1590/S0104-44782002000200011.

MORAIS, Fernando. *Chatô: o Rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. *A miragem do Barroco*. Rio de Janeiro: [s. n.], 1990. Folheto de exposição.

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. Prefácio. In: BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília, DF: Iphan, 2006. p. 9-11.

REIS FILHO, Nestor Goulart (org.). *Robert Smith e o Brasil*. Brasília, DF: Iphan, 2012. v. 1.

RIBEIRO, Cecília. Robert Smith, diálogos e pesquisas no Brasil. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 21, n. 28, p. 87-99, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3bmkr93>. Acesso em: 01 ago. 2022.

SILVA TELLES, Augusto C. da. O barroco no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 125-137, 1984.

THOMPSON, Analucia (org.). *Entrevista com Augusto da Silva Telles: memórias do patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan, 2010.

URIBARREN, Maria Sabina. *Contatos e intercâmbios americanos no Iphan: o Setor de Recuperação de Obras de Arte (1947-1976)*. São Paulo: Intermeios, 2016.

URIBARREN, Maria Sabina. Germain Bazin e o Iphan: redes de relações e projetos editoriais sobre o barroco brasileiro. *Revista CPC*, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 108-134, 2018. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v13i25esp108-134.

WILDENSTEIN, Daniel. *Mercadores de arte*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

SITES

CENTRE NATIONAL DU LIVRE. Disponível em: <https://bit.ly/3xkPclV>. Acesso em: 9 mar. 2021.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <https://bit.ly/3tubVuq>. Acesso em: 7 mar. 2021.

FONDS GERMAIN BAZIN. Disponível em: <https://bit.ly/39lMSD8>. Acesso em: 14 mar. 2021.

FONDS GILBERTE ÉMILE-MALÊ (1931-2004). *Repertoire numérique*. Disponível em: <https://bit.ly/2OWBmTZ>. Acesso em: 8 mar. 2021.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Disponível em: <https://bit.ly/3tuTPIN>. Acesso em: 14 mar. 2021.

MASP. Disponível em: <https://bit.ly/3NGAmgq>. Acesso em: 14 mar. 2021.

Artigo apresentado em: 14/03/2021. Aprovado em: 19/10/2021.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License