

GERMAIN BAZIN E O IPHAN:

REDES DE RELAÇÕES E PROJETOS EDITORIAIS SOBRE
O BARROCO BRASILEIRO

MARIA SABINA URIBARREN UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO
PAULO, BRASIL

Doutora em História da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura
e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Pós-doutoranda do Museu
Paulista da Universidade de São Paulo (MP-USP).

E-mail: msuribarren@usp.br

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v13i25esp25p108-134>

GERMAIN BAZIN E O IPHAN: REDES DE RELAÇÕES E PROJETOS EDITORIAIS SOBRE O BARROCO BRASILEIRO

MARIA SABINA URIBARREN

RESUMO

Germain Bazin, curador-chefe da Seção de Pinturas do Museu do Louvre (1950-1965), contribuiu para a consolidação da arte barroca como paradigma da produção artística colonial brasileira. Considerado por Rodrigo Melo Franco de Andrade como “o eminente historiador e crítico de arte [...] [que] observou, com fundamento, [...] as manifestações mais barrocas da arquitetura do Brasil”, o historiador francês coadjuvou para chancelar mundialmente aspectos fundamentais dos discursos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) sobre o barroco por meio de ações diversificadas, tais como a redação de artigos para jornais e revistas especializadas, a realização de palestras, a promoção de exposições e, sobretudo, a participação em projetos bibliográficos sobre a arte e a arquitetura barroca do Brasil. Este artigo reconstrói sucintamente a trajetória europeia de Bazin e apresenta uma aproximação às relações pessoais e profissionais estabelecidas por ele, que possibilitaram a sua imersão no patrimônio cultural brasileiro. Delinearemos, finalmente, os principais projetos editoriais sobre arte e arquitetura barroca brasileira nos quais participou e que tiveram o Iphan como instituição colaboradora fundamental.

PALAVRAS-CHAVE

Germain Bazin. Barroco – Brasil. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

GERMAIN BAZIN AND IPHAN: NETWORKS RELATIONS AND EDITORIAL PROJECTS ABOUT BRAZILIAN BAROQUE

MARIA SABINA URIBARREN

ABSTRACT

Germain Bazin, chief curator of the Painting Section of the Louvre Museum (1950-1965), contributed to the consolidation of baroque art as a paradigm of Brazilian colonial artistic production. Considered by Rodrigo Melo Franco de Andrade as “the eminent historian and art critic [who] observed, with foundation, [...] the most baroque manifestations of Brazilian architecture,” the French historian assisted to confirm fundamental aspects of Iphan’s speeches about the baroque, through diverse actions such as writing articles for newspapers and specialized magazines, holding lectures, promotion of exhibitions and, above all, the participation in bibliographic projects on art and baroque architecture of Brazil. This article briefly reconstructs Bazin’s European trajectory and presents an approximation to the personal and professional relations established by him, which enabled him to immerse himself in Brazilian cultural heritage. Finally, we will outline the main editorial projects about Brazilian Baroque art and architecture in which he participated and that had the Iphan as a fundamental collaborating institution.

KEYWORDS

Germain Bazin. Baroque – Brazil. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

1 INTRODUÇÃO

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)¹, a partir de sua criação provisória, em 1936, foi a primeira instituição brasileira que, com pleno aval do Estado Nacional, utilizou o tombamento do patrimônio edificado como recurso para determinar e proteger as evidências materiais da nação. Aquilo que deveria vir a ser estabelecido como patrimônio brasileiro foi definido pelo primeiro diretor do instituto, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936-1969), e pela primeira geração de funcionários que deram suporte à sua gestão, como Mário de Andrade, Lúcio Costa, Luís Saia e Edson Mota. Ao ser aprovado o Regimento Interno do órgão, estabelecia-se que o Iphan teria “por finalidade inventariar, classificar, tomba e conservar monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artístico” (ANDRADE, 1952, p. 79). O intuito protetor do diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade e a legislação na qual ele se apoiava referiam-se a um amplo espectro de bens culturais, mas diversos autores – Rubino (1991), Motta Santos Veloso (1992), Londres Fonseca (2005) e Chuva (2009) – já frisaram o quanto a escolha do período colonial foi central para a interpretação do patrimônio que pretendia ser a revelação da nação brasileira. Nessa

1. Adotamos a nomenclatura atual do órgão, que foi sucessivamente Serviço (SPHAN), Departamento (DPHAN), Instituto (Iphan), Secretaria (SPHAN) e novamente Instituto, o atual (Iphan).

perspectiva, foi também destacada a valorização que o Iphan empreendeu da produção artística de uma personagem fundamental na sua construção discursiva, o “Aleijadinho”, escultor mineiro, mulato, ativo entre a segunda metade do século XVIII e os primeiros anos do século XIX, figura icônica para o surgimento de uma arte “brasileira” e para a valorização da síntese racial havida na sociedade colonial e, por isso, peça-chave no imaginário resgatado para materializar diversas representações do Brasil.

Uma instância fundamental empreendida para a consolidação do Aleijadinho como figura mítica do Brasil foi a pesquisa histórica promovida pelo Iphan em diversos arquivos. O trabalho, feito por funcionários e colaboradores do órgão, propiciava, segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, a ruptura com os antigos modos de produzir conhecimento (ANDRADE, 1963, p. 146). O diretor reivindicava a produção intelectual alentada por essa pesquisa, ao apresentar o Iphan como instituição responsável por garantir um trabalho “cauteloso e escrupuloso” de investigação, a qual, por meio do “estudo objetivo das questões que há a esclarecer”, promovia a construção de um saber “verdadeiro”. O Iphan, como promotor do conhecimento fidedigno e produtor de *expertise* que passava a ser oficializado pelo Estado, conseguia, segundo seu diretor, não apenas confirmar ou refutar a autoria de obras já atribuídas, senão também localizar “aleijadinhos” inéditos e recuperar outros autores mineiros que não eram ainda reconhecidos.

Aquilo que se encontrava em jogo e motivava um impressionante investimento para a pesquisa era, ainda, a construção do próprio espaço de autoridade do Iphan como instituição capaz de discernir o que podia vir a representar o país, autoridade essa vinculada às elites intelectuais mineiras que utilizavam a sua inserção no Ministério de Educação e Saúde Pública para afiançar seus projetos de construção identitária. O órgão, ao se propor verificar os dados que, por exemplo, Rodrigo Bretas informava no seu livro *Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho*², acabaria, contudo, preenchendo lacunas de informação presentes nesse texto fundador sobre o artista, visto que a impossibilidade de localizar documentos era compensada com análises estilísticas

2. Rodrigo Bretas foi o bisavô de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

legitimadas pela autoridade técnica daqueles que as realizavam, isto é, pesquisadores de uma instituição que contava com o apoio do governo e cuja probidade intelectual era reconhecida por seus pares. O primeiro diretor do Iphan, além de legitimar seus pesquisadores e técnicos na esfera nacional, associava seus próprios comentários às opiniões realizadas por especialistas internacionais em um jogo que buscava sua afirmação no ambiente intelectual mundial. Esse processo de legitimação da política de preservação do patrimônio arquitetônico era análogo ao que era levado a cabo em relação aos arquitetos modernistas da escola carioca, dentro e fora do Brasil, já que, como membros destacados do órgão, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer acabaram sendo internacionalmente reconhecidos, tanto por terem projetado o Edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro quanto pelo projeto do Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova Iorque de 1939. A exposição *Brazil Builds – Architecture New and Old*, de 1943, no MoMA, com curadoria e organização do catálogo de Philip Goodwin e G. E. Kidder Smith, foi, aliás, elaborada com a assessoria do corpo técnico do Iphan. O passado colonial e o futuro modernista – as duas pontas de atuação do corpo de arquitetos do MEC – estavam ali claramente associados. Outras publicações, como os periódicos internacionais dedicados à arquitetura *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Review*, *Architectural Record*, *Zodiac*, *Casabella* e *Domus*, também contribuíram eficazmente para chancelar a importância da arquitetura do Brasil no panorama mundial. Heliana Salgueiro (2014), Paula Dedecca (2012) e Maria Beatriz Camargo Cappello (2005) são alguns nomes dentre os pesquisadores que têm estudado o papel dessas revistas dedicadas à arquitetura para a divulgação e a consagração da arquitetura moderna como paradigma construtivo e expressivo do Brasil, formando uma “trama de leitura da arquitetura brasileira” (CAPPELLO, 2005, p. 321) na qual “nossas particularidades arquitetônicas e urbanísticas tiveram destaque no âmbito das discussões que se faziam a respeito do Movimento Moderno”. Tais percursos de valorização levaram, por certo, à escolha da arquitetura moderna brasileira como tema de estudo para a tese de doutorado do francês Yves Bruand, defendida na École National des Chartes, que permanece até hoje como a visão canônica de valorização da arquitetura da escola carioca e da paulista em detrimento de todas as outras escolas

nacionais e, mais ainda, como preponderantes em relação às outras correntes modernas contemporâneas ao modernismo.

Cabe refletir, todavia, sobre as personagens que podiam referendar internacionalmente a autoridade do Iphan para definir o que era valioso em outras expressões artísticas, principalmente do denominado “barroco colonial”, termo elástico, que abrange toda a produção artística da época da colônia, em que o Aleijadinho teria realizado, com seu talento, a transformação da arte metropolitana em brasileira.

Oliveira (2006), em seu estudo introdutório à coletânea de John Bury, já destacou a importância desse *scholar* inglês no estudo da arquitetura colonial brasileira, considerando seus textos de “notável erudição” e “referência obrigatória”.

Mais recentemente, Nestor Goulart Reis Filho (2012) frisou o papel fundamental de Robert Chester Smith como pioneiro nos estudos sobre as artes coloniais do país. Smith, diretor adjunto da Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso de Washington, Estados Unidos, realizaria trabalhos inovadores sobre o assunto que foram publicados em revistas nacionais e estrangeiras, dando visibilidade internacional a uma linha de estudos que começava a se consolidar a partir da década de 1940.

Mas, a despeito de seu impacto muitíssimo maior, se comparado seu lugar de fala institucional com o daqueles pesquisadores internacionais já mencionados, não localizamos nenhum estudo que tenha se detido com profundidade na figura de Germain Bazin, curador do Museu do Louvre, como legitimador e difusor dos postulados do Iphan em nível mundial. Foi ele, nas palavras de Rodrigo Andrade (1987, p. 76), “o eminente historiador e crítico de arte [...] [que] observou, com fundamento, [...] as manifestações mais barrocas da arquitetura do Brasil”.

Na procura de pesquisas realizadas sobre Germain Bazin e sua obra, surpreendeu-nos o fato de termos localizado poucos trabalhos orientados exclusivamente nesse historiador da arte, sendo menos numerosos ainda aqueles que tratam de suas atividades no Brasil. O primeiro texto é *Portrait, Germain Bazin (1901-1990)*, de Gilberte Émile-Mâle, sucessora de Bazin, primeiro no Serviço de Pinturas do Louvre e depois no Serviço de Restauração de Pinturas dos Museus Nacionais da França. Trata-se de um sucinto panorama biográfico-profissional do historiador, apresentando suas

articulações com outros precursores da museologia da França, tais como Huyge e a própria Gilberte Émile-Mâle, mas sem fazer menção alguma às suas pesquisas realizadas no Brasil.

Émile-Mâle também analisa, mas de forma indireta, o trabalho de Bazin em textos publicados em edição organizada por Ségolène Bergeon (2008). Por meio dos trabalhos de Émile-Mâle e dos textos de Bergeon (2007, 2008), reconstruímos neste artigo, sucintamente, o trabalho de Bazin, primeiro no ateliê de restauração de pinturas do Louvre, depois como curador-chefe de pinturas e no Serviço de Restauração de Pinturas dos Museus Nacionais da França.

Além do sintético trabalho realizado por Oliveira (1990) sobre Germain Bazin, que cita as suas viagens ao país, e da menção que fazem outros estudiosos da sua produção intelectual ao Brasil, não localizamos pesquisas que tratem sobre a história dos seus trabalhos nestas terras. Foi a partir da análise de documentação primária localizada na Série Personalidades, no Arquivo Noronha Santos do Iphan, no Rio de Janeiro, e da consulta em diversos jornais brasileiros, como *O Jornal*, *Diário Carioca*, *A Notícia*, entre outros, que definimos neste trabalho as redes de contatos estabelecidas por Bazin no Brasil, não apenas com os membros do órgão federal de preservação, mas também com figuras proeminentes do ambiente cultural brasileiro e português. A partir da documentação citada, reconhecemos também ações desenvolvidas pelo curador do Louvre que permitiram divulgar conceitos caros ao Iphan, detendo-nos mais atentamente em aspectos do processo da redação e publicação dos seus livros dedicados ao barroco brasileiro.

2 GERMAIN BAZIN E A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA FRANÇA

O francês Germain Bazin (1901-1990), formado em História da Arte pela Universidade de Paris-Sorbonne, foi um dos colaboradores mais próximos do curador-chefe de pinturas do Museu do Louvre, René Huyge. Bazin, indicado por seu chefe, supervisionaria a partir de 1937 o *Atelier de Restauration des Peintures du Musée du Louvre*³, cujo funcionamento aprimoraria, por

3. Huyge seria o responsável por solicitar, em 1935, ao então diretor dos Museus Nacionais da França, Henry Verne, a convocação de um concurso para escolher os restauradores que comporiam o *Atelier de Restauration des Peintures du Musée du Louvre*.

meio do levantamento das restaurações já realizadas e do registro cuidadoso dos procedimentos a serem aplicados à restauração das pinturas. Bazin instituiu a elaboração de *dossiers* que continham desde fichas de levantamento até fotografias dos trabalhos realizados em cada obra⁴, tendo tido a colaboração eficaz da historiadora da arte Gilberte Émile-Mâle para esses misteres (BERGEON, 2008, p. 9). Durante os últimos anos da década de 1930 e primeiros da de 1940, Huyge e Bazin empreenderam uma ampla campanha de restauração das pinturas do Louvre, apesar do desenrolar da II Guerra Mundial, instalando oficinas de restauro em diversos *chateaux* franceses (Chambord, Sourches, La Palice, Musée de Montauban), locais para onde as obras de arte foram levadas ante a iminência da ocupação nazista (ÉMILE-MÂLE, 2001). Bazin colaboraria, também durante os anos do pós-guerra, com a comissão de recuperação de obras de arte apropriadas pela Alemanha, atuando junto com especialistas dos Estados Unidos, como os membros do *Fogg Museum*, de Harvard.

Nos anos anteriores à II Guerra Mundial, Bazin vinculou-se ainda a universidades belgas e, em 1941, foi designado professor na École du Louvre. Entre os livros de Bazin, produto de suas pesquisas e publicados previamente à sua primeira visita ao Brasil, destacamos *Le Mont Saint-Michel: histoire et archéologie de l'origine à nos jours* (1933), *La peinture française des origines au XVIe siècle* (1937), *Italian painting in the XIVth and XVth centuries* (1937), *La peinture anglaise 1730-1850* (1938), *L'école franco-flamande: XIV-XV siècles* (1941), *L'école parisienne: XIV siècle* (1944), além de numerosos trabalhos sobre artistas europeus, Fra Angelico (1941), Corot (1944), Renoir (1944), entre outros; como observamos, um universo de estudos que não visava, pelo menos até meados da década de 1940, a objetos de pesquisa fora da Europa.

Uma vez finalizada a II Guerra Mundial, Bazin seria testemunha privilegiada da denominada “querela dos vernizes”, discussão que confrontaria a posição de especialistas anglo-saxões, italianos e franceses em relação à intervenção nos vernizes de pinturas no processo de restauração

4. Cabe ressaltar que à época o responsável técnico pelo ateliê de restauração de pinturas era Jean-Gabriel Goulinat, no entanto, os restauradores eram considerados secundários se comparados aos historiadores da arte como Bazin e Émile-Mâle: estes últimos, fundamentados nas suas prerrogativas de estudiosos da arte, definiam como proceder em relação às obras, sendo os restauradores, principalmente, executores das suas orientações.

(BERGEON, 2007). Grande colaborador de Huyge, Bazin acabaria por sucedê-lo como curador-chefe do Setor de Pinturas do Museu do Louvre, entre 1950 e 1965, e daria continuidade aos seus critérios moderados de intervenção. 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, alentando exposições sobre tais bens, e procurando se informar sobre os métodos de restauração aplicados no estrangeiro a fim de incorporar esses procedimentos ao ateliê de restauração do Louvre (BERGEON, 2007).

Em 1966, Bazin passaria a fazer parte do Serviço dos Museus Nacionais da França, reportando-se diretamente ao diretor dessa instituição com o objetivo de formar um grupo de restauração independente do Setor de Pinturas do Museu do Louvre. Durante essa gestão de Bazin (1966-1971), à frente da equipe que se considera o germe do Serviço de Restauração dos Museus Nacionais da França, houve fortalecimento da autonomia do serviço, ao mesmo tempo que se promoveu a modernização dos métodos de intervenção, incentivando parcerias com outros institutos de restauração europeus, tais como o Instituto Central de Restauro, em Roma, dirigido por Césaire Brandi, ou o Instituto Real do Patrimônio Cultural da Bélgica (BERGEON, 2007). Depois de se retirar do Serviço, continuaria sua prolífica pesquisa e produção bibliográfica sobre museus e História da Arte, abrangendo um amplo leque de períodos históricos e regiões geográficas, sendo convidado por numerosas instituições para dissertar sobre os seus trabalhos. Germain Bazin foi honrado com importantes láureas no seu país e no estrangeiro, tais como a Legião de Honra, em 1954, tendo sido membro do *Institut de France* e participante de congressos que tiveram como objeto o barroco.

3 BAZIN E A “APRESENTAÇÃO” DO BARROCO BRASILEIRO

Bazin esteve no Brasil pela primeira vez em 1945, com o motivo oficial de acompanhar, como “curador-delegado”, uma exposição sobre pintura contemporânea e arte decorativa francesa realizada no Rio de Janeiro e promovida pela *Association Française d’Action Artistique* (PEINTRES, 1945), viagem na qual seria, segundo as suas palavras, “apresentado” ao barroco brasileiro.

Em 28 de agosto daquele ano, Germain Bazin chegava ao Rio de Janeiro de avião, via Natal-RN, “encarregado de organizar e supervisionar a Exposição de Arte Francesa, que será instalado [sic] no Ministério de Educação, autorizada pelo embaixador da França, general d’Astier de la Vigerie” (VIAJANTES, 1945). Ao analisarmos os títulos das seis conferências que Bazin pronunciaria durante a sua permanência no Brasil, confirmamos como os seus objetos de interesse se encontravam, na época, longe da história da arte barroca e brasileira.

La Pietá d’Avignon et la Vie Intérieure dans l’Art français, Corot et le sentiment de la nature dans l’Art français, Cézanne et l’Art de notre temps, Picasso dans son art et dans l’intimité, Défense de l’Art abstrait e La Musée du Louvre dans la guerre et dans la Resistance foram as palestras informadas pelo jornal *Correio da Manhã* (CONFERÊNCIAS, 1945). O conjunto que mostrava essas ações era produto das pesquisas que até então o estudioso francês tinha desenvolvido, assim como assuntos da atualidade do mundo das artes.

Oliveira (1990) associa a primeira visita que Bazin realizou ao Mosteiro de São Bento e à igreja da Penitência no Rio de Janeiro com a “revelação” que lhe possibilitou conjecturar a existência de um campo de estudo praticamente virgem; segundo as palavras do próprio Bazin: “a situação era fabulosa para qualquer pessoa como eu: milhares de igrejas ainda não estudadas, à espera de um historiador da arte...” (A AVENTURA, 1989).

O Iphan, como já aqui mencionado, debruçava-se no estudo da arte colonial no país, tornando aquele campo de pesquisa, intuído por Bazin como intacto, um território com dono, pelo menos no âmbito nacional. Mas, se a instituição promoveu pesquisas inovadoras em um primeiro momento a partir de pesquisadores internacionais, como os estabelecidos pela historiadora alemã Hanna Levy (NAKAMUTA, 2010; BAUMGARTEN, 2008), consolidava pesquisas e preparava especialistas nacionais no assunto, dentre os quais destacamos Lygia Martins Costa, também precisava da ação de um mediador internacional de grande legitimidade, alguém com autoridade para introduzir, apresentar e promover o Brasil no ambiente dos países que orientavam a pesquisa e a consagração de arte erudita ocidental. Nesse sentido, Germain Bazin viria ocupar um lugar fundamental no projeto de divulgação e validação do “barroco colonial” como expressão

artística brasileira, nos moldes defendidos pelo Iphan, tendo contado esse projeto com a colaboração de outros agentes nacionais.

Bazin realizou uma segunda viagem ao Brasil, em agosto de 1946, por iniciativa própria. Nessa oportunidade, acompanhado pelos funcionários do Iphan, “em visita às preciosidades artísticas e históricas de Minas Gerais, viajou com destino a Belo Horizonte” (UM NOVO LIVRO, 1946). Segundo as suas manifestações, nas cidades mineiras se deslumbrou com “a exuberância dessa arte [que] é a culminação de uma tradição autóctone” (UM NOVO LIVRO, 1946). Depois de visitar Ouro Preto, Mariana, Sabará e Congonhas do Campo, identificava o patrimônio brasileiro como “o mais rico [da América Latina]” (UM NOVO LIVRO, 1946), colocando o Aleijadinho no mesmo patamar dos grandes criadores da cultura ocidental: “um dos grandes artistas de nossa civilização” (UM NOVO LIVRO, 1946). Bazin também atribuiria aos museus do Ouro, em Sabará, e ao da Inconfidência, em Ouro Preto, conhecidos nessa viagem, o título de “santuários nacionais”, comparáveis com objetos dos seus estudos na França, como Mont Michel e a Catedral de Chartres (UM NOVO LIVRO, 1946).

Retornando ao Rio de Janeiro, depois da “revelação” mineira, Bazin novamente proferiria, na Associação de Imprensa, palestras, mas, de forma diferente do que tinha acontecido no ano anterior, a temática já incluiria o objeto primordial das suas futuras pesquisas: o Aleijadinho (CONFERÊNCIAS, 1946). Nessa oportunidade Bazin elogiava o Iphan como a instituição que “empreendeu o deciframento dos arquivos dos conventos e irmandades a fim de constituir a história documentária da arte brasileira” (INSPIRAÇÃO, 1946). Consta que nessa palestra Bazin palpitava sobre as fontes que poderiam ter inspirado o trabalho do Aleijadinho, “uma série de gravuras florentinas executadas nos meados de 1470 que foram, aliás, célebres no seu tempo”, e arriscava: “o Aleijadinho, procurando documentos sobre o modo de representar os profetas – assunto novo para a arte brasileira – teria encontrado essas imagens e nelas teria haurido algumas ideias” (INSPIRAÇÃO, 1946).

Datam dessa viagem de 1946 os primeiros sinais de conversações entre Bazin e o Iphan para escrever dois livros sobre a produção barroca no Brasil, um sobre arquitetura e outro sobre escultura, projetos que vingariam na publicação dos livros *L'architecture religieuse baroque au Brésil* (1956) e *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil* (1963).

Os trabalhos seriam elaborados baseados nas pesquisas realizadas por Bazin durante as suas incursões pelo país, com a colaboração de *Mademoiselle Proux*⁵, e os livros seriam ilustrados com imagens do fotógrafo Marcel Gautherot, francês que prestava serviços para o Iphan. Para obter essas fotografias, contava-se com o aporte econômico do Ministério das Relações Internacionais (BARBOSA CARNEIRO, *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, 9 de setembro de 1946), o que mostra que o projeto bem involucrava interesses estaduais, bem acionava contatos que o próprio diretor do Iphan possuía nesse ministério⁶.

Consciente da valia que a sua contribuição podia ter, Bazin, quando entrevistado pelo jornal *A Notícia* do Rio de Janeiro, declarava que, através de seu trabalho sobre o planejado livro sobre o Aleijadinho, o artista mineiro entraria na História Geral da Arte, “pois só se conhece até hoje o artista no Brasil e na Argentina e é para mim profundamente desvanecedora a tarefa de realizar o referido estudo e apresentação” (UM NOVO LIVRO, 1946). Cabe refletir sobre o quanto os discursos pós-coloniais salientados por instituições norte-americanas e europeias que começam a veicular-se na primeira metade do século XX possibilitaram aos pesquisadores se debruçarem no estudo de regiões, como a Península Ibérica e a América Latina, que até então eram marginalizadas da história da arte mundial. Dos autores que se colocaram como objeto de estudo Portugal e o Brasil, nomeamos Robert C. Smith, como representante destacado dos estudiosos norte-americanos, e, pelo lado europeu, tem-se John Bury; mas seria, evidentemente, Germain Bazin que bruniria o lustro do mito do Aleijadinho com a sua própria aura de representante do Louvre.

Comprometido com os seus projetos sobre o barroco no Brasil, Bazin não deixaria de colaborar, contudo, em outros aspectos vinculados às artes do país. Por exemplo, em 1945, atuava como mediador de convite a Cândido Portinari para fazer exposição em Paris (PORTINARI CONVIDADO, 1945) e sobre este artista e a sua produção escreveria vários artigos nos

5. *Mademoiselle Proux* foi recorrentemente mencionada nas cartas enviadas por Bazin ao diretor Rodrigo. Fizemos uma consulta ao Arquivo Noronha Santos inquirindo dados, contudo fomos informados de que, após pesquisa no Banco de Dados do arquivo, não foi encontrado nenhum material relacionado à palavra-chave “Proux”.

6. Afrânio de Melo Franco, tio de Rodrigo Melo Franco, era diplomata.

anos seguintes. Também, em 1946, redigia trabalho sobre o Conjunto da Pampulha a pedido do diretor Rodrigo (ANDRADE, *Carta a Germain Bazin*, 28 de outubro de 1946), texto que seria publicado no jornal *Correio da Manhã* ainda nesse ano (A IGREJA, 1946). Em relação a esse artigo, Rodrigo Melo Franco agradecia

as páginas admiráveis que o senhor escreveu [...]. Estou certo que a sua prestigiosa opinião exercerá uma influência decisiva no espírito das autoridades eclesiásticas [...] assim como na opinião pública em geral, no Rio e em Belo Horizonte (ANDRADE, *Carta a Germain Bazin*, 28 de outubro de 1946).

O diretor Rodrigo acionava Carlos Drummond de Andrade para a tradução do artigo de Bazin ao português e publicava, junto, fotografias da igreja de Niemeyer, em uma ação que pretendia relativizar a controvérsia levantada pela audácia do projeto modernista. Na introdução ao artigo, possivelmente também produto da pena de Drummond, Bazin era apresentado através do seu cargo no Louvre e como “autoridade das mais prestigiosas no estudo das artes plásticas” (A IGREJA, 1946) e explicava que o artigo expressava as suas “impressões” sobre “essa discutida obra de arte”.

O texto de Bazin apela diretamente aos sentidos, com imagens contundentes que associam a igreja à natureza, mas também ao divino. Estabelece claramente que o estilo de Pampulha “é brasileiro” e o associa ao “gênio do barroco”, estilo que, “com Portinari e Niemeyer, acaba de experimentar uma revivescência magnífica” (A IGREJA, 1946): sobressai, assim, a compreensão do modernismo como prolongação daquele estilo que se entendia o primeiro das expressões autóctones brasileiras.

Germain Bazin promoveria a difusão do barroco colonial não apenas com a publicação das suas pesquisas, mas, também, associado ao Setor de Serviços Culturais da Embaixada do Brasil na França, com a sua participação como palestrante em eventos e exposições várias (CONFRATERNIZAÇÃO, 1953), tomava parte de homenagens e *cocktails* que o colocavam em contato com figuras da cultura brasileira que circulavam pela Europa, como Carlos Flexa Ribeiro e Mario Barata, e com diversos representantes do Estado Brasileiro no exterior.

4 PRINCIPAIS PROJETOS EDITORIAIS SOBRE O BARROCO NO BRASIL, COLABORADORES E PERCALÇOS

A colaboradora Proux logo reuniu pesquisas existentes no Brasil sobre os assuntos de interesse de Bazin, para assim remetê-las ao estudioso francês quando este retornasse à Europa (BAZIN, *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, 5 de novembro de 1946). O material pesquisado serviria como base para a análise realizada por Bazin. O historiador expressava, contudo, nas cartas que trocava com o diretor Rodrigo, que, até não receber as fotografias de Gautherot, apenas realizaria textos introdutórios aos seus livros, já que seria por meio da comparação das suas lembranças com as imagens fornecidas que ele poderia escrever com mais precisão sobre o caso brasileiro.

No interregno entre a sua segunda e terceira viagens ao Brasil, Bazin pesquisou sobre as gravuras europeias que, entendia, podiam ter influenciado a arte do Aleijadinho. Tendo iniciado essa pesquisa na França, Bazin viajava ao Porto, em agosto de 1948, à procura de fontes que demonstrassem possíveis articulações entre a arte brasileira e portuguesa. Em Portugal, Bazin entrou em contato com os historiadores Reynaldo dos Santos⁷ e Robert Smith, e participou de discussões para a organização do *Congresso Internacional de História de Arte*, em Lisboa de 1949. O pesquisador informava por carta ao diretor do Iphan que dos Santos, como presidente do futuro evento, esperava com afinco a presença do responsável pelo Iphan por considerar como “[...] o congresso perderia em grande parte seu significado se você não fosse, já que um dos problemas mais importantes que serão levantados será aquele da arte barroca brasileira” (BAZIN, *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, 18 de agosto de 1948).

Foi com o português Reynaldo dos Santos que Bazin conseguiria um parceiro que o introduzisse nos ambientes de pesquisa peninsulares nos quais se nutriu com percepções daquilo que poderia ter influenciado, a partir da Europa, a arte barroca do Brasil. Convidado a participar como palestrante em eventos na Espanha por mediação de dos Santos, em 1949, Bazin identificava, por exemplo, o trabalho de diversos artífices espanhóis,

7. Reynaldo dos Santos (1880-1970) foi um médico, pedagogo, cientista, escritor, historiador e crítico de arte português. Publicou pela Editora Plon, a mesma que publicou o livro de Bazin sobre a arquitetura barroca, os livros *L'art portugais* (1938) e *L'art portugais: architecture, sculpture et peinture* (1952).

como Alonso Berruguete, ou Martínez Montañés, cujas esculturas de Cristo o estudioso francês citou nos seus trabalhos sobre o Aleijadinho (O ALEIJADINHO, 1971, p. 268-273). O esforço de Bazin para localizar as influências artísticas se estendeu a outros países da Europa, comparando as obras de arte, também, com produções alemãs e italianas.

Naquela carta de agosto de 1948 dirigida ao diretor do Iphan, Bazin avisou que em setembro começaria a sua terceira viagem ao Brasil, e salientou que gostaria de receber com urgência os elementos de que ainda precisava para escrever uma monografia sobre *La sculpture baroque brésilien et l'Aleijadinho*. Esclarecia que a Editora Phaidon, de Londres, mostrava interesse em um livro de sua autoria sobre o artista mineiro para ser publicado em francês e em inglês. Bazin advertia a Rodrigo Melo Franco de Andrade que o diretor da Phaidon não poderia tomar uma decisão sobre a publicação sem ter reunido a totalidade das fotografias que ilustrariam essas edições. Assim, expressava que se permitia adiantar por carta esses assuntos para Rodrigo Melo Franco de Andrade, porque ele mesmo, quando estivesse no Brasil, em viagem que logo realizaria, gostaria de retornar a Paris com as fotografias que Gautherot ainda não lhe tinha enviado.

Entusiasmado com as suas pesquisas portuguesas, Bazin comunicava que estava encontrando “coisas interessantes” em Portugal. Algumas certamente seriam, segundo o historiador, a origem de certas formas brasileiras, e ele, por outro lado, destacava que “aspectos da arte brasileira são inteiramente originais, [ilegível], e o Aleijadinho guarda a maior das originalidades!: a da genialidade!” (BAZIN, *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, Porto, 18 de agosto de 1948).

A terceira viagem brasileira de Bazin foi realizada a convite dos *Diários Associados* e com o compromisso de ministrar em São Paulo uma série de palestras sobre pintura e museus no Museu de Arte de São Paulo (INFLUENCIA, 1948, p. 3). Com uma agenda na qual se destacavam outros compromissos como palestrante no Rio de Janeiro e Minas Gerais, Bazin divulgava em *O Jornal*, periódico dos *Diários Associados*, que aproveitaria a oportunidade para progredir nas suas pesquisas sobre “escultura barroca” (BASTANTE, 1948, p. 1). Durante a sua permanência em São Paulo, continuou seu contato epistolar com Rodrigo Melo Franco de Andrade, com quem comentava como o chefe da regional, Luís Saia, o tinha acompanhado ao realizar visitas aos

redores da cidade. Nessas incursões paulistas, Bazin teria localizado obras que denotavam, segundo sua percepção, “expressões autóctones brasileiras”. Depois de analisar o acervo da regional do Iphan, o estudioso francês separaria 130 fotografias, das quais requeria cópias que seriam úteis à sua pesquisa e para dar continuidade às suas análises para os seus livros.

Da capital paulista, Bazin transmitia ao diretor Rodrigo seu desejo de se encontrar no Rio de Janeiro com Dom Clemente da Silva Nigra para juntos analisarem alguns aspectos do mosteiro de São Bento dessa cidade, e os trabalhos de Frei Domingos da Conceição da Silva, os de Simão da Cunha e de Frei Agostinho de Jesus. Na mesma missiva, Bazin não deixava de aproveitar a oportunidade para trocar impressões com Melo Franco de Andrade: “eu acho que a Santa Gertrudes e a Santa Brigitte de São Bento são as obras mestres da arte brasileira, prévias [temporalmente] ao Aleijadinho. Portugal não se mostra igual de magistral” (BAZIN, *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, 9 de setembro de 1948).

E continuava com suas comparações entre o observado em Portugal e o visto no Brasil: “Vi em Aveiro a ‘Fuga de Egipto’ semelhante àquela de São Bento. A de Aveiro é excepcional, ainda para a arte portuguesa, e eu acredito que aquela de São Bento não é autóctone” (BAZIN, *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, São Paulo, 9 de setembro de 1948). Ainda nessa viagem, Bazin visitava Minas Gerais, Rio de Janeiro, Salvador e Recife, locais nos quais, do mesmo jeito que fizera em São Paulo, tirava ele próprio fotografias e escolhia imagens localizadas nas regionais do Iphan, que podiam ajudá-lo nas suas reflexões. Os representantes do Iphan na Bahia e em Pernambuco, Godofredo Filho e Ayrton de Almeida Carvalho, receberiam o estudioso francês, que separaria ali também imagens das obras de arte e dos principais monumentos (em Salvador tratava-se de 230 fotografias).

De novo na França, no final de 1948, Bazin se comunicava com o Iphan e reforçava o desejo de receber, agora, as cópias das fotografias que ele mesmo escolheu nas suas incursões brasileiras, destacando que desejava começar a organizar o seu trabalho sobre o Brasil assim que pudesse, com as imagens do observado no país ainda frescas na memória. À mesma época restabeleceu contato com Saia, Godofredo e Carvalho, com o intuito de reforçar a necessidade que tinha de contar com imagens por ele selecionadas nas regionais ao cargo desses técnicos.

A partir de início de 1949, o intercâmbio epistolar entre Rodrigo e Bazin se centraria em grande medida no requerimento, por sua parte ao Iphan, de enviar as fotografias de que precisava para o seu trabalho, citando uma verba prometida pelo ministro de Educação Clemente Mariani para esse fim.

Rodrigo, ciente da urgência de Bazin para obter as fotografias, 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” (ANDRADE, *Carta a Germain Bazin*, 4 de março de 1949).

Era essa “visão autorizada” de um *expert* em artes o que requeria o Brasil do estudioso francês, embora não lhe fornecesse de forma eficiente os recursos necessários para o seu trabalho. Assim, em 1º de julho de 1949, Bazin continuava reclamando a remessa das fotografias, comentando que tinha acionado alguns “contatos” no Brasil para agilizarem a aprovação por parte do ministro de Educação de uma verba para a publicação dos livros (BAZIN, *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, 1º de julho de 1949).

Rodrigo explicava na carta de resposta:

A demora foi a princípio, motivada por certa dificuldade que o Ministro Mariani teve para ajustar o pagamento pretendido com as verbas ordinárias do orçamento da despesa pública. Vencido, entretanto, esse embaraço, as formalidades da rotina burocrática tem retardado irritantemente a marcha do processo [...] Creia, porém, que estamos sinceramente empenhados em lhe enviar, logo que tivermos os meios necessários, todas as fotografias incluídas nas listas que o caro amigo nos deixou, tanto relativas a Minas, quanto a Bahia, a Pernambuco, Pará, Espírito Santo e Rio de Janeiro. De outra parte, tenho o prazer de informar-lhe que o Gautherot partiu recentemente para Minas afim de completar a documentação que se obrigou a lhe fornecer. Dei-lhe cartas de apresentação e recomendação para as autoridades públicas, auxiliares, nossos e amigos em Belo Horizonte, Sabará, Nova Lima, Ouro Preto, Mariana, Congonhas do Campo e São João del Rei. Espero, portanto, que o Gautherot tenha

todas as facilidades para executar os seus trabalhos e que, proximamente, ele possa lhe entregar em Paris, para onde pretende partir logo ao retornar de Minas, uma documentação importante e sugestiva para o seu livro, da qual o prezado amigo poderá tirar grande proveito até que seja completada com as nossas fotografias. Estou desolado com o retardamento excessivo que as dificuldades ocorridas para a remessa desses elementos tem causado ao avance e conclusão de seu livro, sobretudo à vista de um editor de Londres se achar interessado em publicá-lo em diversas línguas (ANDRADE, *Carta a Germain Bazin*, Rio de Janeiro, 20 de julho de 1949).

É interessante que, nessa mesma carta, por ter sido indagado nesse sentido por Bazin, Rodrigo se sentisse no compromisso de explicar que “o trabalho de D. Clemente, não sabe quando será publicado (aquele sobre os artistas beneditinos), já que privilegiou outro sobre o Mosteiro de São Bento”, e, sobre a reedição do livro do Bretas sobre o Aleijadinho, com notas redigidas por Lúcio Costa e por Judith Martins, manifestava: “o volume já está praticamente preparado, mas não pode até agora principiar a ser impresso por falta de dinheiro para completar as ilustrações fotográficas” (ANDRADE, *Carta a Germain Bazin*, 20 de julho de 1949), uma realidade, mas também uma desculpa, já que, se não se tinha verba para facilitar as fotografias requeridas para finalizar o trabalho de Bazin, também não se tinha para o livro de autores brasileiros.

Destacamos que, enquanto tramitavam, ainda no mês de julho, os recursos para realizar as cópias das fotografias concernentes à Bahia, ao Recife e ao Rio de Janeiro para o livro de Bazin, as imagens sobre Minas Gerais foram enviadas à sede do Iphan em janeiro de 1949 (OFÍCIO, 1949), situação que nos leva a pensar como, ante a dificuldade de fornecer as cópias requeridas por Bazin, teria existido a aplicação de recursos extraordinários para disponibilizar, pelo menos, aquelas relativas ao barroco mineiro, parcela artística destacada pelo Iphan.

Nessa altura dos contatos entre Germain Bazin e o Brasil se consolidava outra figura fundamental para a publicação dos livros sobre o país. O estudioso informava a Rodrigo Melo Franco de Andrade, em fevereiro de

1949, que prometera ao dono dos *Diários Associados*, Assis Chateaubriand, a exclusividade de tudo aquilo que publicasse sobre o Brasil (BAZIN, *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, 15 de fevereiro de 1949).

Em outubro de 1949, Bazin viajava a Pernambuco e Alagoas, a convite dos *Diários Associados*. Pela quarta vez no país era apresentado em um artigo por jornalista de *O Jornal*, que o acompanhava nas viagens realizadas pela linha aérea Cruzeiro do Sul, como “uma das maiores autoridades em arte religiosa no mundo inteiro” (FRUTO, 1949).

O curador do Louvre comentava nessa oportunidade que as viagens anteriores foram apressadas, “sem tempo para observações mais profundas”, e o jornalista completava:

Agora, no entanto, tendo vindo ao Rio de Janeiro em missão cultural do governo francês para inaugurar uma exposição de pintores impressionistas modernos de sua terra, o diretor dos *Diários Associados* convidou-o para completar a visita de estudos, que interrompera no ano passado (FRUTO, 1949).

Durante a viagem sob patrocínio de Chateaubriand, Bazin visitou Maceió, viajando posteriormente a Marechal Deodoro, antiga capital do Estado, onde

[...] percorreu demoradamente o antigo convento de São Francisco, hoje transformado em orfanato. Após colher abundante material o conservador do Louvre retornou à capital alagoana e no dia seguinte partiu para Penedo, onde visitou o Convento de Santa Maria dos Anjos e a Capela de N. S. da Corrente, uma joia da arte colonial penedense, cujo altar-mor é autêntico estilo rococó (FRUTO, 1949).

Com a chegada de Bazin ao Brasil nesse ano, começou uma troca frenética de cartas entre Rodrigo Melo Franco de Andrade e os seus colaboradores de Pernambuco e da Bahia, para concretizar o envio das imagens solicitadas em 1948 (ANDRADE, *Carta a Ayrton de Almeida Carvalho*, 10 de outubro de 1949).

Em 30 outubro de 1949, Bazin realizou, antes de retornar a Paris, uma nova entrevista com Clemente Mariani na qual o ministro repetiu a

promessa de destinar verba para os livros sobre o Barroco. A ajuda econômica foi liberada finalmente, fazendo com que, em março de 1950, Andrade comunicasse a Bazin o envio à França das cópias que tinha conseguido juntar. Aquelas que dependiam do Distrito de Pernambuco, todavia, seriam enviadas uma vez que Carvalho as tivesse remetido ao Rio de Janeiro, já que ele alegava a impossibilidade de fazê-las ante a falta de recursos técnicos locais.

Superados os inconvenientes do fornecimento das cópias fotográficas, Bazin explicava ao diretor do Iphan, no começo de 1952, que desde que fora assignado como curador-chefe do Louvre a redação dos livros sobre o Brasil se tornaram uma corrida contra o tempo, embora passasse os fins de semana mergulhado nesse trabalho. Em outubro de 1952, todavia, informava que estava prestes a concluir os livros (BAZIN, *Carta de Germain a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, 4 de outubro de 1952).

Começava então a procura de meios para financiar as publicações. Em nota publicada no *Diário Carioca*, de 12 de julho de 1953, noticiava-se que Bazin tinha finalizado a redação de livro dedicado à “arte barroca do Brasil”, e nesse jornal ainda o jornalista Antônio Bento explicava: “publicado em Paris, o livro lançará na circulação internacional o barroco Brasileiro” (GERMAIN, 1953). Fica claro, por esta e outras notícias divulgadas em jornais brasileiros, que a concretização da publicação dos livros se encontrava em mãos de Rodrigo Melo Franco de Andrade e que se desejava que o lançamento se realizasse em um local central para a cultura mundial. Bento se perguntava, todavia, com desconfiança: “resta saber se ao nosso caro Rodrigo M. F. de Andrade serão fornecidos os meios necessários ao custeio condigno da edição, que terá centenas de ilustrações” (GERMAIN, 1953).

Em março do ano seguinte, segundo consta em publicação na mesma coluna do jornal, o presidente Getúlio Vargas, enviaria a Paris cinco milhões de francos destinados à publicação que Bazin realizaria sobre a arquitetura barroca do país (GERMAIN, 1954). O primeiro volume de *L'architecture religieuse baroque au Brésil* terminou de ser impresso em 25 de maio de 1956, em Paris, pela Editora Plon, em conjunto com o Museu de Arte de São Paulo, o que confirma a participação ativa de Chateaubriand na concretização do projeto. O primeiro volume era apresentado como um *Étude historique et morphologique*, e Lourival Gomes Machado, ao resenhá-lo, destacava:

Como é esse o primeiro trabalho sobre o assunto, tentando ser o mais completo e, ao mesmo tempo, o mais exato e o mais penetrante possível, logo se percebe que o livro passará a representar obra de forçosa consulta a quantos concordem ou discordem, e principalmente a estes últimos.

Defeitos terá, como tudo de humano [...] Aqui, portanto, só se dirá da importância para o estudo da arte brasileira, desse livro que, completando os notáveis trabalhos monográficos (entre tantos) de um Lucio Costa, um Paulo Santos, um Silvío de Vasconcelos, um Ayrton de Carvalho, nos oferece, pela primeira vez, uma visão conjunta do mais alto título de que dispomos para figurar na história da cultura ocidental (MACHADO, 1956).

Em 1958, Machado resenhava o segundo volume do livro de Bazin sobre a arquitetura, impresso em novembro desse ano, que apresentava as tão aneladas fotografias junto a sínteses histórico-arquitetônicas dos principais edifícios patrimoniais dos estados brasileiros. Confirmando algumas críticas realizadas no Brasil à produção do estudioso francês, Machado vaticinava, como de fato aconteceu, que o livro permaneceria por muito tempo “como o repertório indispensável e único da nossa história da arte considerada em todo o período colonial” (MACHADO, 1959). Nesse comentário ao trabalho de Bazin, Gomes Machado explanava detalhadamente sobre as produções nacionais que analisavam o barroco do Brasil e salientava, principalmente, a parte que correspondia ao Iphan em tal empreitada. Consideramos, em relação à força das palavras de Gomes Machado, que elas fortaleciam a estratégia de mostrar o trabalho do Iphan vinculado a nomes legítimos internacionalmente como o de Bazin; e, nos perguntamos se seria factível pensar que elas eram um reconhecimento ao instituto, diante da proeminência que tinha assumido Assis Chateaubriand no projeto. Germain Bazin elogiava no seu livro como o dono dos *Diários Associados* tinha sido peça fundamental para que este fosse publicado:

O leitor deve tomar conhecimento de tudo o que a edição deste livro, de publicação dispendiosa, deve à atenção do finado Presidente Getúlio Vargas e à ação pessoal do Senador

Assis Chateaubriand, cujas iniciativas, fecundas em todos os campos, são incontáveis [...] Foi graças à sua intervenção pessoal e ao apoio do Museu de Arte de São Paulo que esta obra conseguiu ser publicada com toda a riqueza de documentação que a grandeza do assunto exige (BAZIN, 1983, p. 18).

Ambos, Andrade e Chateaubriand, todavia, compartilhavam circuitos sociais e profissionais, Chateaubriand era amigo de Afrânio de Melo Franco, tio do diretor Rodrigo, e este último foi diretor do primeiro jornal de propriedade de Chateaubriand, *O Jornal*⁸. O certo é que Melo Franco de Andrade foi um *hábil articulador no intuito de angariar recursos para os seus projetos*. Assim, entendemos que Germain Bazin teve o seu trânsito no Brasil facilitado pela mediação do Iphan no plano das pesquisas, e de Assis Chateaubriand em aspectos que requeriam a aplicação de recursos econômicos para viabilizar as publicações, em uma ação sinérgica, talvez impulsada por Rodrigo Melo Franco de Andrade, que combinou o melhor das duas partes.

Em relação à colaboração do Iphan, Bazin lembrava, no prefácio do livro sobre arquitetura, as expedições fatigantes que os representantes de cada distrito do instituto organizaram para que ele descobrisse as “maravilhas da arte barroca” em seu percurso de “ardente busca intelectual”. O fato de que se tenha concretizado a publicação do livro sobre a arquitetura barroca do Brasil (1956-1958) anos antes daquele relacionado ao Aleijadinho (1963) faz refletir sobre como a valorização da arquitetura defendida pela posição hegemônica dos arquitetos do Iphan deve ter ecoado nesse projeto bibliográfico da instituição em nível mundial. Se bem que Bazin realizava manifestações positivas nos jornais sobre a arquitetura brasileira, no momento de comentar especificamente os seus projetos bibliográficos em relação ao barroco do país, percebe-se que o seu primeiro interesse era a escultura, fazendo menção nas entrevistas principalmente ao livro que dedicaria ao Aleijadinho (BASTANTE, 1948, p. 1). Já sobre o suporte recebido por Chateaubriand, Bazin não hesitava em reconhecer, naquele prefácio da primeira edição do seu livro de arquitetura, como foi beneficiado “pelos

8. A profa. dra. Maria Lucia Bressan Pinheiro forneceu gentilmente essa informação.

meios colocados à minha disposição pelos diretores dos *Diários Associados*". Com circulação privilegiada em Paris e com os meios necessários para divulgar assuntos de seu interesse no Brasil, grande promotor de "campanhas de opinião", Chateaubriand seria peça fundamental para o patrocínio da publicação do livro *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil*, em 1963, projeto editorial do qual participaram o banqueiro Walter de Moreira Sales e a Sociedade de Estudos Pedro II (PAPA, 1965, p. 1).

5 REFLEXÕES

Segundo Myriam A. Ribeiro de Oliveira (1990), os livros de Germain Bazin sobre o barroco brasileiro permitiram difundir internacionalmente as produções artísticas coloniais do país, expressão que "desde então passou a fazer parte das publicações especializadas dedicadas à arte barroca em todo o mundo, dando projeção universal ao Aleijadinho".

A reconstrução da história da edição dos livros sobre o barroco brasileiro de Bazin permite perceber que foi um projeto dilatado, atravessado por dificuldades de ordem pessoal e institucional de ambos os lados. Desde o casamento do próprio Bazin, cujos novos compromissos domésticos não lhe permitiam avançar no trabalho, às responsabilidades que assumiria em 1952, quando passou a ocupar o cargo de curador do Museu do Louvre, passando pelo não fornecimento por parte de Gautherot das imagens no tempo estipulado, às dificuldades na obtenção de verba para remeter fotografias e às incertezas de um campo disciplinar em construção, sem esquecer os percalços para financiar as publicações. Todas essas variadas vicissitudes contribuíram para que o primeiro dos livros, sobre arquitetura, pudesse ser publicado apenas 10 anos depois do início do projeto.

Os livros de Bazin seriam traduzidos para o português e publicados no Brasil apenas em 1971 e 1983 (o de escultura e o de arquitetura, respectivamente), ambos pela Editora Record, mais um dado que nos permite entender o caráter internacional do projeto na sua origem. O cargo central de Bazin no maior museu de arte do mundo, suas redes internacionais de contatos e a condição de historiador da arte foram certamente aspectos decisivos para essa projeção, capitais que certamente não escaparam ao diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade e à sua capacidade de fazer frutificar, com escassos recursos econômicos e com a sua extensa rede de contatos, projetos destinados a evidenciar as riquezas artísticas do país.

REFERÊNCIAS

A AVENTURA de Bazin. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 set. 1989.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Aleijadinho: na paz das serranias guarda-se o tesouro do gênio barroco (1963). In: 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. p. 146-149.

_____. *Carta a Germain Bazin*, Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1946.

_____. *Carta a Ayrton de Almeida Carvalho*, Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1949.

_____. *Carta a Germain Bazin*, Rio de Janeiro, 4 de março de 1949.

_____. *Carta a Germain Bazin*, Rio de Janeiro, 20 de julho de 1949.

_____. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. México: Instituto Pan-americano de Geografia e História, 1952.

_____. Panorama do Patrimônio Artístico e Histórico de Minas. In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*: coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

BARBOSA CARNEIRO, J. A. *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, Rio de Janeiro, 9 de setembro de 1946.

BASTANTE desenvolvidos os trabalhos de museografia no Brasil, *O Jornal*, Rio de Janeiro, 5 out. 1948. p. 1.

BAUMGARTEN, Jens. A historiadora da arte Hanna Levy: o barroco, o exílio e uma história da arte mundial. *Tempo Brasileiro*, v. 174, p. 47-62, 2008.

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

_____. A Igreja de São Francisco da Pampulha. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2-3 nov. 1946. 2ª Seção. p. 1

_____. *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil*. Paris: Le Temps/Museu de São Paulo, 1963.

_____. *L'architecture religieuse baroque au Brésil*. Paris: Librairie Plon/Museu de São Paulo, 1956.

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

_____. *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, Porto, 18 de agosto de 1948.

_____. *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, 5 de novembro de 1946.

_____. *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, São Paulo, 9 de setembro de 1948.

_____. *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1949.

_____. *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, Rio de Janeiro, 1º de julho de 1949.

_____. *Carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade*, Paris, 4 de outubro de 1952.

BERGEON, Ségolène (Org.) *Pour une histoire de la restauration des peintures en France*. Paris: Somogy Éditions d'Art, 2008.

_____. Le Service de restauration des musées nationaux. In: BERGEON, Ségolène (Org.). *Pour une histoire de la restauration des peintures en France*. Paris: Somogy Éditions d'Art, 2008.

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

_____. Cesare Brandi and France: Central Institute for Restoration in Rome and the Louvre Museum (till 1988) Conservation Science in Cultural Heritage. *Historical-Technical Journal*, n. 7, 2007. Disponível em: <<https://conservation-science.unibo.it/article/view/1273>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960). 2005. 336 p. Tese (Doutorado em História da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Edições UFRJ, 2009.

CONFERÊNCIAS. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 set. 1946. p. 15.

CONFRATERNIZAÇÃO franco-brasileira. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 8 fev. 1953. 1º Caderno. p. 7.

DEDECCA, Paula Gorenstein. *Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965)*. 2012. 403 f. Dissertação (Mestrado em História da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2012.

ÉMILE-MÂLE, Gilberte. Conservation et restauration des peintures au Musée du Louvre (1987). In:

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc/IPHAN, 2005.

FRUTO da civilização e não da conquista a unidade do Brasil. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 8, 1º nov. 1949.

GERMAIN Bazin e o barroco brasileiro. *Diário Carioca*, p. 4, 12 jul. 1953.

GERMAIN Bazin e o barroco brasileiro. *Diário Carioca*, p. 6, 20 mar. 1954.

INFLUENCIA dos museus como fonte de ensino e cultura dos povos. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 3, 5 set. 1948.

INSPIRAÇÃO profética na arte do Aleijadinho. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 5, 7 set. 1946.

MACHADO, Lourival Gomes. Resenha bibliográfica. *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 2, 13 out. 1956.

_____. Sistema e repertório. *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 6, 14 mar. 1959.

NAKAMUTA, Adriana S. *Hanna Levy no SPHAN: história da arte e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010.

OFÍCIO de Ayrton de Almeida Carvalho, 13 de janeiro de 1949.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *A miragem do barroco* (Folheto de exposição). Rio de Janeiro, 1990.

_____. Introdução. In: BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil Colonial*. Brasília: IPHAN/Monumenta, 2006.

PAPA recebe obras sobre o Aleijadinho. *Jornal do Comércio*, p.1, 1º maio 1965.

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

PORTINARI convidado a expor em Paris. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 5 out. 1945.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Robert Smith e o Brasil*. Brasília: IPHAN, 2012. v. 1.

RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação (Mestrado Departamento de Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1991.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Marcel Gautherot na revista Módulo: ensaios fotográficos, imagens do Brasil: da cultura material e imaterial à arquitetura. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo. v. 22, n. 1, p. 11-79. jan.-jun. 2014.

UM NOVO livro sobre o Aleijadinho. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 21 ago. 1946.

VELOSO, Mariza Motta Santos. A constituição do discurso cultural sobre patrimônio no Brasil – 1920/1970. In: *Políticas culturais: alternativas possíveis*. Brasília: SPHAN-MinC/UnB, 1992.

VIAJANTES. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p.13, 28 ago. 1945.