

O PATRIMÔNIO DE MÁRIO DE ANDRADE:

TIRANDO O PEDREGULHO DA BOTINA PARA NÃO
MANQUEJAR

CECILIA RODRIGUES DOS SANTOS UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE,
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Arquiteta, professora, doutora pesquisadora – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

E-mail: altoalegre@uol.com.br

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v13i25esp25p11-47>

O PATRIMÔNIO DE MÁRIO DE ANDRADE: TIRANDO O PEDREGULHO DA BOTINA PARA NÃO MANQUEJAR

CECILIA RODRIGUES DOS SANTOS

RESUMO

O objetivo deste trabalho é refletir sobre a concepção de patrimônio de Mário de Andrade na sua relação com as ideias de etnografia e folclore em debate nos anos 1930, a partir da elaboração do Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

PALAVRAS-CHAVE

Mário de Andrade. Patrimônio cultural – preservação. Etnografia. Folclore. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

MÁRIO DE ANDRADE HERITAGE

CECILIA RODRIGUES DOS SANTOS

ABSTRACT

The purpose of this paper is to discuss the conception of heritage conservation of Mário de Andrade in its relation with the ideas of ethnography and folklore in debate in the 1930s.

KEYWORDS

Mário de Andrade. Cultural heritage – conservation. Ethnography. Folklore. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

O PATRIMÔNIO DE MÁRIO DE ANDRADE: TIRANDO O PEDREGULHO DA BOTINA PARA NÃO MANQUEJAR¹

“Já comecei a trabalhar no SPHAN, eta entusiasmo de não sei o quê! ...”²

1 INTRODUÇÃO

A maior contribuição de Mário de Andrade para a organização e institucionalização do patrimônio no Brasil, o “Anteprojeto para criação do Serviço Histórico e Artístico Nacional”, sem dúvida um texto fundador, foi elaborado em 1936 por encomenda do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, e do advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade³.

1. Este texto foi elaborado a partir da tese de doutoramento da autora, dirigida pelo prof. Dr. Carlos A. C. Lemos. *Mapeando os lugares do esquecimento: ideias e práticas na origem da preservação do patrimônio no Brasil*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2007.

2. Mário de Andrade, em carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade, 27-4-1937. In: *Mário de Andrade: cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade*. Brasília, MEC-SPHAN-Pró-Memória, 1981.

3. “[...] a ideia inicial se transformava num programa maior que seria organizar um serviço para a defesa do nosso extenso patrimônio artístico então em perigo [...] como transformar o pensamento que me seduzia num sistema de serviço público? Logo me ocorreu o caminho. Telefonei a Mario de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. [...] Decorrido o prazo (duas semanas) eis Mario de Andrade no Rio de Janeiro, trazendo o projeto.” Depoimento de

Denso e polêmico, tanto nos detalhes como na abrangência, o Anteprojeto estabelece os objetivos da nova instituição – “O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, tem por objetivo: determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional” –, delimita um campo de discussão, levanta problemas, cria uma estrutura técnico-administrativa, nomeia interlocutores e opositores, enquanto define o que Mário de Andrade entende por “patrimônio artístico nacional”: “[...] todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil”⁴. Define também a obra de arte patrimonial, classificando-a em oito categorias – Arte arqueológica; Arte ameríndia; Arte popular; Arte histórica; Arte erudita nacional; Arte erudita estrangeira; Artes aplicadas nacionais; Artes aplicadas estrangeiras –, e define uma nova terminologia para nomear a proteção legal, o “tombamento” (diferente de “classificação”, tradução literal do francês, termo adotado internacionalmente, inclusive em Portugal), criando quatro livros de tomo e quatro museus nacionais a eles associados, como instrumentos e lugares da preservação.

Um dos principais pontos que distinguem o Anteprojeto do Decreto-Lei n. 25, de 1937⁵ – justificativa para se apontar frequentemente uma suposta dicotomia entre os dois textos – é a inclusão no Anteprojeto dos “monumentos da arte popular”:

Todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessam à etnografia, com exclusão da ameríndia [...]; Objetos (fetiche, cerâmica em geral, indumentária [...]); Monumentos

Gustavo Capanema. In: A lição de Rodrigo. Recife: Amigos do DPHAN, 1969. Apud PROTEÇÃO e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

4. Texto consultado: *Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional*. Fac-símile do documento datilografado encaminhado do texto principal: Discussões; Organismo do S.P.A.N.; Plano Quinquenal de Montagem e Funcionamento do S.P.A.N., assinado por Mário de Andrade como diretor do Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo, e enviado ao ministro Gustavo Capanema, datado de 24 / III / 36 – FGV/CPDOC; arq. GCc 36.03.24/2.

5. O Decreto-Lei n. 25, de 1937, elaborado pelo advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade, tendo como base conceitual o Anteprojeto de Mário de Andrade, e como base legal os estudos de vários juristas, cria o SPHAN e determina suas atribuições, define o que constitui o patrimônio histórico e artístico nacional e a proteção por tombamento

(arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzeiros mortuárias de beira-estrada, jardins...); Paisagens (lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mucambos no Recife [...]); Folclore (música popular, contos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas) (ANDRADE, 1981).

Incluídos entre aqueles bens que deveriam ser avaliados e eventualmente protegidos, os “monumentos da arte popular” recebem ao longo da literatura de Mário de Andrade, e do próprio texto do Anteprojeto, denominações outras como folclore, etnografia ou arte popular⁶. Por razões de ordem legislativa e administrativa, os “monumentos da arte popular” do Anteprojeto não foram incluídos no texto do Decreto-Lei n. 25, de 1937 (TELLES; CAMPOS, 2010), o que não chegou a preocupar Mário de Andrade:

Meu caro Rodrigo, Li seu projeto de lei que achei, pelos meus conhecimentos apenas, ótimo. Aliás, preliminarmente é preciso que eu lhe diga com toda a lealdade que dado o anteprojeto a Capanema, eu bem sabia que tudo não passava de anteprojeto. Vocês ajudem com todas as luzes possíveis a organização definitiva, façam e desfaçam à vontade, modifiquem e principalmente acomodem às circunstâncias, o que fiz e não tomou em conta muitas circunstâncias porque não as conhecia. Não sou nem turrão nem vaidoso de me ver criador de coisas perfeitas. Assim não tema por mudanças ou acomodações feitas no meu anteprojeto (ANDRADE, 1981).

Entender a concepção de patrimônio de Mário de Andrade significa compreender por que ele se distancia dos modelos tradicionais que têm o monumento como foco – o francês centralizado pelo Estado e o inglês funcionando nos moldes de uma organização não governamental contemporânea

6. Mário de Andrade, assim como seus contemporâneos, não utilizava os termos “vernacular” e “vernáculo” para se referir a arte popular, etnografia ou folclore.

– sem no entanto negá-los, para no final definir um patrimônio com perfil híbrido, folclórico e etnográfico *avant la lettre*⁷, já que era de sua convicção que a formação de uma cultura de expressão nacional, aliás seu grande projeto, só seria possível tendo o folclore como base e fundamento.

Esse desafio conduz à discussão sobre patrimônio e preservação, bem como aos debates sobre etnografia e folclore no período entre guerras na Europa, na tentativa de entender melhor as concepções nem sempre ortodoxas de Mário de Andrade sobre arte, patrimônio, nacionalidade e, principalmente, sobre “arte popular” que ele vai nomeando de folclore, de etnografia, alternadamente, enquanto confessa que não tem clareza quanto à noção e à denominação exatas, até porque achava que isso não tinha nenhuma importância.

2. ETNOGRAFIA E FOLCLORE

Se o objetivo da etnografia a partir do século XIX na Europa, no momento da definição da área patrimonial, era a análise da alteridade do “primitivo” e do “selvagem”, enquanto o folclore tratava das tradições populares, do homem europeu do campo, perguntamo-nos sobre as possíveis relações ou conflitos das respectivas áreas e de que maneira esse debate teria chegado ao Brasil no início do século XX, ou como essas noções poderiam se comportar ao serem “traduzidas e transpostas” da Europa para a América, acompanhando a preocupação de Mário de Andrade:

o que nos falta, talvez seja saber exatamente o que é folclore. Essa afirmação não indica de forma alguma que seja assim tão assustadora a ignorância da intelectualidade culta do país. Ela apenas mostra a existência entre nós de um problema urgente e preliminar, que é o mesmo para os outros países das duas Américas e que não me cabe discutir aqui, por extenso. A verdade é que o conceito de folclore e a sua definição, tais como nos vieram fixados pela ciência europeia, têm de ser alargados para se adaptarem aos países americanos. Foi estreitado por esse conceito e essa definição

7. Importante assinalar que Mário de Andrade, assim como seus contemporâneos, não se refere a “patrimônio antropológico”, nem a “patrimônio imaterial”, nem a “patrimônio intangível”, muito menos a “patrimônio popular”.

que um estudioso tão hábil como o Prof. Julien Tiersot, se viu na contingência de negar a existência de canções folclóricas americanas, pois que o que existia realmente de “folclórico” entre nós pertencia aos folclores europeus e à etnografia africana! (ANDRADE, 1998).

A distinção entre “folclore europeu” e “etnografia africana” localiza Mário Andrade no âmbito da discussão sobre a terminologia da ciência etnográfica na Europa nos anos 1930-40, que, de um lado, classificava as “ciências da cultura” associando o folclore com o estudo da cultura das classes populares, distinguindo as sociedades históricas, “civilizadas”, das sociedades “não civilizadas” ou “primitivas”, cujo estudo caberia à etnografia. Por outro lado, procurava-se abandonar qualquer conceito etnocentrista para estudar o homem como ser cultural, em qualquer parte do mundo onde habitasse/vivesse, relacionando o presente com o passado, tratando da participação do conjunto de habitantes de uma nação na construção e transmissão do saber tradicional – quando a etnografia e o folclore se aproximam da noção de patrimônio (VASCONCELLOS, 1965).

A relação dos europeus com os povos primitivos remonta ao final do século XV:

A descoberta da África e das Américas se deu sem que o Ocidente estivesse preparado a fazê-las entrar na sua história. O olhar lançado sobre os objetos seria o mesmo olhar lançado aos homens: sempre curioso, às vezes maravilhado, frequentemente pesado de preconceitos (DEGLI; MAUZE, 2000).

Dessa forma, Degli e Mauze (2000) iniciam a história da constituição das coleções etnográficas na Europa Ocidental, particularmente na França, que têm início com as viagens de descoberta da África, das Américas e da Oceania, empreendidas pelos navegadores e exploradores europeus. “Passar do século XVIII ao XIX, é trocar o Selvagem pelo Primitivo”, observam com acuidade as autoras para esclarecer que os objetos curiosos das coleções passam a ser vistos como “espécimes etnográficos”, testemunhos das diferentes culturas não ocidentais, estudados ainda segundo a visão evolucionista ao

considerar que as diferentes sociedades e os seus testemunhos materiais caminham necessariamente do simples ao complexo (DEGLI; MAUZE, 2000). No caso de sociedades que não conheciam a escrita, o objeto é considerado como testemunho material e fornece informações sobre seu grau de evolução. Analisados comparativamente, vão ajudar na compreensão dos objetos da Antiguidade e da pré-história europeia⁸.

A ideia de cultura desenvolve-se no século XIX cada vez mais ligada ao conceito de “nação”. Eric Hobsbawm (1990) demorou-se no estudo da questão nacional a partir do conceito de nação, tratando das mudanças e transformações ocorridas entre os anos de 1830 e 1880, quando o princípio da nacionalidade mudou o mapa da Europa. Define nação como: “uma comunidade humana estabelecida em um dado território, com unidade étnica, histórica, linguística, religiosa e/ou econômica”; o Estado seria “o setor administrativo” da nação. Já a cultura viria da alma, “do gênio de um povo”, e nesse sentido a nação cultural poderia preceder a nação política.

A cultura aparece como um conjunto de conquistas artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação, fundador de sua unidade. Os elementos constitutivos da discussão sobre a nacionalidade e suas origens foram se definindo e se articulando ao longo do século XIX, destacando-se o campo da preservação do patrimônio, que inclui as pesquisas arqueológicas sobre as origens da nacionalidade e a definição e restauração dos monumentos da arte e da história nacionais. Paralelamente, começaram também a se impor as pesquisas sobre as origens culturais consubstanciadas na definição de cultura popular e folclore, e no estudo das culturas ditas “primitivas” pela etnografia e pela etnologia: a afirmação da nacionalidade através do reconhecimento do “outro”, do “diferente”, do “selvagem”.

No final do século XVIII e início do século XIX – com a cultura popular tradicional na Europa ameaçada pela facilidade de transporte e comunicação representada pela ferrovia, pelo serviço militar obrigatório e pela propaganda governamental, que procurava converter províncias com

8. Na origem, a apreensão do objeto etnográfico das sociedades não ocidentais como obras de arte é quase inexistente. O estatuto desses objetos só começa a mudar nas primeiras décadas do século XX, graças principalmente aos artistas fauvistas, cubistas e depois aos surrealistas.

cultura própria em regiões integrantes de nações –, o “povo” (*folk*) vai se converter em tema de interesse para os intelectuais europeus (BURKE, 1978). No ano de 1846, a revista *The Athenaeum*, de Londres, publica uma carta do arqueólogo inglês William John Thoms, escrevendo sob o pseudônimo de Ambrose Merton, que propõe a criação da palavra – *folk* (povo), *lore* (saber) – “folclore”, para designar “as antiguidades literárias, a literatura popular, os estudos dos usos, costumes, cerimônias, crenças, romances, refrãos, superstições, etc.”, o saber do povo que conhecia a escrita, ou seja, o europeu (LIMA, 1968).

Ainda na Grã-Bretanha, o interesse pela preservação do artesanato e do “saber fazer” popular será manifesto no movimento *Arts and Crafts*, que tem como um de seus líderes William Morris, presidente também da *Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)*, militante pela proteção e contra a restauração dos monumentos; importa salientar que se tratava de duas instâncias bem distintas, o patrimônio e a restauração de um lado, e os “saberes e fazeres” de outro, cada uma delas com suas ideias e suas práticas. E, na mesma Grã-Bretanha, onde a preservação do patrimônio se organiza a partir de iniciativas de sociedades independentes, o primeiro gesto governamental a favor da preservação é uma iniciativa do antropólogo e parlamentar John Lubbock, que em 1882 encaminha a promulgação do *Ancient Monuments Protection Act*, e nomeia como primeiro *Inspector of Ancient Monuments* o general Augustus Pitt-Rivers, etnólogo e arqueólogo de grande projeção em seu país, fundador do Pitt Rivers Museum da Universidade de Oxford, autor do livro *On the evolution of culture*⁹.

Porém, ainda no período entreguerras, etnologia e etnografia não se misturavam com folclore, e muito menos com patrimônio. Ao longo da história da formação desses saberes fica claro que o movimento era muito mais de autonomia para constituição de diferentes disciplinas. José Leite de Vasconcellos¹⁰, eminente linguista, filólogo, arqueólogo e etnó-

9. *History of ethnographic collections in Europe; Nineteenth century anthropology and its effects on Pitt Rivers*. Consultados em: <<http://sapid.ukc.ac.uk/PRM/prmroot/misc/histcov.html>>.

10. Constam da relação dos livros pertencentes a Mário de Andrade, sob a guarda do IEB-USP, cinco obras do autor: *Mês de sonho*: conspecto de etnografia açórica (Lisboa: Museu Comercial de Lisboa, 1926) e os cinco volumes da obra *Ensaios etnográficos* (Lisboa: M de Gaspar Pinto de Souza, 1902/1911). Ver: <http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consulta>.

grafo português, na introdução de sua obra monumental em 11 volumes, *Etnografia portuguesa*, que começou a ser publicada em 1933, começa por definir a etnografia no âmbito do debates que cercavam a definição das ciências sociais na Europa desde meados do século XIX, contextualizando a discussão de Mário de Andrade:

A mór parte das vezes os AA. reservam a palavra *Etnografia* para com ela significarem o estudo de um povo primitivo, selvagem, ou de média civilização; ao que num povo civilizado pertence [...] à Etnografia chama *tradições populares* e *Folklore* (sabença do povo, o que o povo sabe) e a respectiva ciência *Volkskunde* (conhecimento do povo, apreciação do povo) e *Demopsicologia*. A palavra *Folklore* também se emprega em sentido teórico, e não só objetivo. *Volkskunde* tem sentido mais vasto que *Folklore* porque abrange no seu âmbito formas sociais, cousas materiais, etc., e é palavra adotada em terras de língua alemã [...]. Vários museus denominados *etnográficos*, contem de modo exclusivo objetos provindos de povos selvagens ou apenas semicivilizados, e nenhuns da própria nação. [...] A par de museus *etnográficos* há-os de *Folklore* [...] de caráter local, ou nacional, onde se colecionam modelos de casas, mobiliário, trajos, etc. [...]. Parece que *Folklore*, considerado objetiva e teoricamente, deve sobretudo abranger materiais de superstições, literatura, música, folgança, jogos, festas, isto é, o que anda na voz e na prática do povo, e mais comumente se designa pela citada expressão “*tradições populares*”. [...] A *Etnologia* se ocupa do homem como criatura social, isto é, com suas leis, artes, concepções religiosas, línguas e memórias históricas; ao ramo da *Etnologia*, que trata especialmente das canções, jogos, festas, contos, lendas e usos de um povo, chama *Folklore* (à inglesa). [...] Aquilo, que a respeito de certo período é *etnográfico*, torna-se em parte *arqueológico*, tratando-se de um período posterior. Por isso a *Etnografia*, aplicada ao passado, fica sendo nesse caso *Arqueologia* (VASCONCELLOS, 1980, grifo nosso).

Os folcloristas europeus, durante o período entre guerras, dedicam-se ao inventário das produções tradicionais, e se reúnem em torno da legitimação intelectual do folclore. O primeiro Congresso Internacional do Folclore acontece em Paris, em 1937, no âmbito da Exposição Universal das Artes e das Técnicas, e foi organizado por Paul Rivet e Georges-Henri Rivière também com o objetivo de criar o Museu Nacional de Artes e Tradições Populares – ao lado do Museu do Homem, que marca o interesse pelas sociedades distantes, o novo museu será consagrado à França rural tradicional. Trata-se da afirmação do sentimento de nacionalidade implícito às “tradições populares”, apropriadas ideologicamente tanto na França socialista do *Front populaire* como na Alemanha hitleriana. O Congresso vai contar com duas sessões: uma dedicada ao folclore descritivo e outra ao folclore aplicado à vida social; o folclore como disciplina, legitimado pela história e pela etnologia – “o folclore festeja seu renascimento como uma verdadeira ciência” (VALLANTIN, 1937. In: ANNALES..., 1999).

Rivet e Rivère vão propor também a abolição de qualquer hierarquia nas artes, e o despertar da sensibilidade para o as expressões mais “húmildes”, “grosseiras” ou simplesmente “banais” da expressão popular. Os instrumentos científicos de análise e pesquisa serão aqueles da etnografia, os mesmos utilizados para estudar as sociedades arcaicas, “primitivas”, sem escrita, “inferiores”, o que poderia colocar em dúvida a negação da hierarquia nas artes, aproximando a cultura popular do homem do campo da Europa daquela do homem primitivo, objeto de estudo da etnologia. No final da década de 1940, negando o passadismo e a associação ideológica do folclore, que passa a ser identificado com um certo “caráter nacional”, levando mesmo a reconstituições e imitações e à manipulação ideológica, Paul Rivet renuncia à palavra “folclore” – que ele começara por definir como o “estudo de tudo o que sobrevive, em uma sociedade evoluída, costumes, hábitos de vida, tradições, crenças pertencentes a um estágio anterior de civilização” – em favor do termo “etnografia francesa” (VALLANTIN, 1937. In: ANNALES..., 1999).

A Sociedade de Etnografia e Folclore, do Departamento de Cultura de São Paulo, criada por Mário de Andrade, recebeu, por intermédio de Dina Lévi-Strauss, um convite para participar do Congresso. Nicanor Miranda viaja para apresentar o trabalho *Etudes cartographiques des*

tabous alimentaires et des danses populaires, cartas folclóricas elaboradas a partir de pesquisa do Departamento sob orientação de Bruno Rudolfer, Claude Lévi-Strauss e Mário de Andrade (VALLANTIN, 1937. In: ANNALES..., 1999).

2.1 Etnografia e folclore no Departamento de Cultura de São Paulo
Entre os anos de 1935 e 1938, em meio aos diferentes trabalhos conduzidos concomitantemente por Mário de Andrade estava a direção do Departamento de Cultura da Prefeitura e São Paulo, no seio do qual ele criou a Sociedade de Etnografia e Folclore (SANTOS, 2007) e o Curso de Etnografia. Entre suas estratégias de trabalho estava incluído o registro científico de cantos e melodias populares, cada vez mais ameaçados de desaparecimento. De um lado, tratava-se de criar normas científicas para o trabalho, deixando de lado as coletas de material até então realizadas de forma “anticientífica” e deficiente. Por outro, acentuava um certo caráter pedagógico da pesquisa, sublinhando a importância da divulgação do material tanto para a população em geral como para um público mais especializado, ao qual se ofereciam os documentos como suporte para a elaboração de composições musicais eruditas.

As preocupações de Mário de Andrade com a preservação dos monumentos e as manifestações de caráter popular são anteriores à sua colaboração com o SPHAN. Desde o momento em que se faz aprendiz de turista e empreende viagens de observação e descoberta pelo Brasil (1924, Minas Gerais; 1927, Nordeste e Amazônia; 1928 e 1929, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba), produzindo crônicas e fotografias, visitando obras de arquitetura, coletando documentação musical, observando as danças dramáticas e ensaiando estudos sobre a religiosidade popular e desde o momento em que se lança ao trabalho apaixonado de reconhecimento e valorização das manifestações da arte popular, Mário de Andrade começa a reconhecer a necessidade de prever o estudo, o reconhecimento e até a proteção dessas mesmas manifestações. Essa ação é primeiro formalizada no texto do Anteprojeto para o SPHAN, mas é de fato “institucionalizada” em 1936, com a criação, no âmbito do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, da Sociedade de Etnografia e Folclore, que trabalhou para orientar, promover e divulgar os estudos etnográficos e folclóricos,

promovendo o Curso de Etnografia, e patrocinando excursões de coleta de material de estudo.

A Sociedade de Etnografia e Folclore, a primeira desse gênero organizada no Brasil¹¹, tinha como objetivo a preservação e recuperação das manifestações populares e a formação de folcloristas para pesquisa e coleta científica de material folclórico e etnográfico, ou seja, dar continuidade ao trabalho iniciado com o Curso de Etnografia ministrado no Departamento. Definido pelos seus organizadores como “de caráter prático”, esse curso, composto de 24 aulas ministradas por Dina Dreyfus Lévi-Strauss¹², tratava da coleta, classificação e análise de objetos e documentos. O objetivo era oferecer a pesquisadores “leigos” uma instrução teórica “sumária” e principalmente procedimentos de pesquisa, ou seja, um método de trabalho de campo: “A etnografia como método geral de pesquisa em que se estuda ‘o outro’ [...] o homem do passado e o primitivo, tudo o que apresenta um componente diferente do nosso” (VALENTINI, 2010).

Na quarta aula do Curso de Etnografia, Dina Lévi-Strauss preocupa-se em definir folclore para seus alunos:

significa estudo das manifestações culturais populares. Podemos dizer que o folclore está para a etnografia como a etnografia para a etnologia [...]. Em relação à etnografia, o folclore se caracteriza: por pertencer mais ao domínio espiritual, levando em conta o fator psicológico, enquanto a etnografia se limita quase exclusivamente aos elementos materiais; por se ocupar principalmente das manifestações

11. Na Europa essas sociedades começam a se organizar a partir de 1830. No Brasil, ver: DAVIDOFF, Maria Regina (Org.). *Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: CCSP, 2004.

12. Dina Lévi-Strauss, que chega ao Brasil com seu marido, Claude Lévi-Strauss, além de professora da Universidade de Paris, havia sido assistente de Paul Rivet, que por sua vez trabalhava com Georges-Henri Rivière no Museu de Etnografia do Trocadero, em Paris. Sobre o curso de Dina Lévi-Strauss, ver: AMOROSO, Marta. Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939). Modernismo e Antropologia. In: DAVIDOFF; Maria Regina (Org.). *Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore*, cit.; VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mario de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2010.

culturais dos povos chamados civilizados, enquanto a etnografia se consagra especialmente aos povos primitivos. Geralmente o etnógrafo especializado não se ocupa do folclore. Neste curso, entretanto [...] o folclore será um dos pontos do programa (VALENTINI, 2010).

No artigo *Folclore*, escrito em 1942 e publicado em 1949, depois de sua morte, Mário de Andrade, por sua vez, avalia que a “situação dos estudos do folclore no Brasil ainda não é boa”, porque “o folclore no Brasil, ainda não é verdadeiramente concebido como um processo de conhecimento” (ANDRADE, 1998), e continua:

Faz-se imprescindível uma conceituação nova de folclore para os povos de civilização e cultura recentemente importada e histórica, como os da nossa América. Mas essa conceituação nova tem de ser “científica”, pois que se o conceito europeu leva a encurtar de maneira ridícula e socialmente ineficaz o que seja entre nós o fato folclórico, por outro lado a sua desistência tem levado a um confucionismo igualmente absurdo, fazendo certos autores aceitarem como “folclore”, qualquer romance de cantor e qualquer peça urbana de autor. Nem tanto nem tão pouco. No Brasil existem cidades “folclóricas” e sobre isto também expliquei meu pensamento no ensaio nomeado atrás, mas carece sempre, por um critério seguro, saber distinguir na forma popular urbana o que é folclórico do que é apenas popularesco. No Recife o maracatu das comunidades negras é quase sempre um fato folclórico, não o sendo quase sempre a música e os textos dos frevos. Eu creio que com as novéis sociedades seria bom reunir os nossos folcloristas mais importantes, num congresso destinado exclusivamente a decidir certas questões primordiais como essa, para facilitar aos estudiosos a atitude científica, lhes determinando os campos de pesquisas e os métodos de trabalho (ANDRADE, 1998).

Em 1938, a Discoteca Municipal, que fazia parte da estrutura do Departamento de Cultura, patrocina a Missão de Pesquisas Folclóricas. Mário de Andrade colabora no estabelecimento do roteiro por seis Estados do Norte e Nordeste; na escolha dos membros da equipe, composta por Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedito Pacheco Antonio Ladeira; na definição dos métodos de coleta, que privilegia a utilização do instrumental mais sofisticado então disponível, fazendo apelo ao filme, à fotografia e aos textos descritivos e desenhos. E vai justificar esse oneroso “empreendimento federal” por parte de um município, São Paulo, como parte de um projeto maior de abasileiramento da região, que julgava uma das mais afastadas da “essencialidade nacional”, a mais pujante economicamente e com maior influência de diversas correntes migratórias, que só teria a crescer com o “estudo do folclore regional de maior interesse”, aquele do Norte e Nordeste (SANTOS, 1995). Realiza-se assim, por iniciativa de Mário de Andrade, e graças ao trabalho de uma equipe paulista, a primeira expedição científica de registro das manifestações de arte popular no país. Ao mesmo tempo que sistematiza os estudos e indicações do turista aprendiz, a Missão introduz definitivamente o jovem “engenheirando” Luís Saia no universo cultural de Mário de Andrade, fato que irá marcar profundamente o trabalho do Iphan em São Paulo.

Por um lado, Mário de Andrade procurava criar e incorporar normas científicas aos procedimentos de trabalho, deixando de lado as coletas de material realizadas de forma “não científica e deficiente”:

a etnografia brasileira vai mal. Faz-se necessário que ela tome imediatamente uma orientação prática baseada em normas severamente científicas. Nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores que vão a casa recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnortado pelo progresso invasor (ANDRADE, 1936).

Procurava sistematizar a formação de técnicos e expandir as pesquisas, enquanto fazia contatos com museus e sociedades científicas de etnografia na Europa para, entre outras coisas, adquirir modelos de formulários a serem utilizados nesse grande projeto de pesquisa etnográfica que tentava

estruturar¹³: “Estou tentando atualmente situar a atividade etnográfica e folclórica do Departamento de Cultura sob a orientação permanente do Museu do Trocadero e das instituições de folclore francesas”, escrevia Dina Lévi-Strauss ao *Service des Oeuvres Françaises à l’Etranger*, em 10 de dezembro de 1936.

Por outro lado, acentuava o caráter pedagógico da pesquisa, apontando para a importância da divulgação do material entre a população em geral, bem como para a sua relevância científica como suporte em potencial, e inspiração para composições e criações de arte erudita. Segundo muito bem observa Florestan Fernandes (1946), o folclore domina e marca profundamente “a atividade polimórfica de Mário de Andrade”, apontando o constante conflito na sua obra entre progresso e atraso, civilização e interior, progresso e tradição, entrosamento do folclórico no histórico. A ideia central presente nos estudos de Mário de Andrade sobre o folclore seria o aproveitamento erudito do material folclórico, sem nivelamentos ou hierarquias, o romance *Macunaíma* como exemplo magistral. Para Mário de Andrade, acrescenta o autor, “nacional significa expressividade, existência de um padrão característico e próprio de cultura”, cultura que se revela nos elementos folclóricos, a parte mais significativa da história de um povo, assim como na consciência de um passado, das tradições, da existência de uma memória coletiva, momento em que o folclore de Mário de Andrade vai ao encontro das noções de patrimônio e nacionalidade:

Do grau de aproveitamento do material folclórico [...] era possível inferir o grau correspondente de maturidade e o caráter nacional da cultura de um povo [...] propugnando pelo abasileiramento da literatura e da música brasileira através de injeções maciças de arte popular (FERNANDES, 1978).

Apesar de insistir: “eu não sou folclorista não” (ANDRADE, 1933). Pode-se observar ao longo dos textos, documentos e correspondências de Mário de Andrade o emprego dos termos “etnografia”, “folclore” e “arte popular” de

13. Carta a Dina Lévi-Strauss (29-10-1936). In: SANDRONI, Carlos. Mário, Oneyda, Dina e Claude. *Revista do Patrimônio*, n. 30, Rio de Janeiro: Iphan/MinC, 2002. p. 241.

forma alternada, mas sempre designando a ação, ou o processo de construção de um conhecimento voltado para o estudo científico, para a pesquisa, para a documentação e, inevitável em se tratando de Mário de Andrade, para a proteção das manifestações da cultura material e da vida social, ou, de uma maneira geral, da cultura popular do Brasil. Ao focar a “formação cultural do nosso povo” valorizando sua variedade cultural e étnica, estuda as manifestações das populações indígenas, dos negros africanos, mas vai além, valorizando também a mestiçagem, consubstanciada na “figura tão sedutora e que deverá ser tão rica em revelações que é o caboclo brasileiro”, conforme Dina Lévi-Strauss na aula inaugural do Curso de Etnografia do Departamento de Cultura. Com cautela, Mário de Andrade se colocava sempre como “amador” ou “dileta” nos respectivos campos de trabalho:

Não foi ao acaso que escolhemos a etnografia, ela se impôs. Quem quer que, mesmo diletantemente como eu, se dedique a estudos etnográficos e procure na bibliografia brasileira o conhecimento da formação cultural do nosso povo, muitas vezes desanima, pensativo, diante da facilidade, da leviandade detestável, da ausência, muitas vezes total, de orientação científica, que domina a pseudo-etnografia brasileira [...] E é justamente nisto, na colheita da documentação popular que a enorme maioria dos nossos livros etnográficos é falsa (ANDRADE, 1936).

2.2 Etnografia e folclore no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Mesmo não fazendo parte do texto do Decreto-Lei n. 25, as questões do Anteprojeto de Mário de Andrade vão permanecer latentes na reflexão do corpo técnico e na condução dos trabalhos do SPHAN, principalmente durante os seus primeiros 30 anos de funcionamento, até encontrar no ambiente globalizado contemporâneo o equilíbrio (ou desequilíbrio...) necessário para serem reconhecidas e oficializadas¹⁴.

14. A categoria de arte popular ou bem etnológico a ser considerada em um instrumento de proteção foi contemplada em documentos oficiais pela primeira vez por Mário de Andrade em 1936, no âmbito do Anteprojeto para o SPHAN, tendo sido retomada por Aloísio Magalhães em 1975, quando à frente do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, e, depois, pela Fundação

São poucas as referências ao processo de elaboração do Anteprojeto. Em carta de 1937, Mário de Andrade solicita a Rodrigo Melo Franco de Andrade que “envie novamente esta literatura de referência” sobre “decretos e outras coisas já do passado a respeito de defesa de monumentos históricos”, sem especificar ou citar essas referências, para que fossem repassadas para Paulo Duarte¹⁵, empenhado na elaboração do projeto para um departamento de patrimônio estadual em São Paulo, pois ele as havia perdido; poderia ser esta a razão de não constar nos arquivos e na biblioteca de Mário de Andrade nenhuma referência internacional à organização de serviços governamentais de proteção do patrimônio. Por outro lado, se Paulo Duarte se demora discutindo seus estudos para a elaboração da estrutura do futuro departamento paulista e respectiva legislação de proteção, destacando a França e a Itália como “os países que maior carinho têm dado ao assunto” (DUARTE, 1938), Mário de Andrade não faz nenhuma referência à documentação que pudesse lhe ter servido de apoio para a elaboração do Anteprojeto.

Uma rápida visita à sua biblioteca¹⁶ revela a inexistência também de publicações da então já representativa produção internacional sobre preservação do patrimônio e restauração. Autores como C. Boito, A. Riegl, E. E. Viollet-le-Duc, W. Morris, entre outros historiadores, arquitetos, críticos de arte, teóricos e arqueólogos, frequentemente citados na literatura internacional sobre restauro e preservação, estão ausentes da biblioteca de Mário de Andrade, que conta somente com uma obra do austríaco Max Dvorak, *Flamisches volksleben*, tratando da pintura flamenga; não consta o trabalho do mesmo autor sobre preservação do patrimônio na Áustria, *Catecismo da preservação de monumentos*, publicado em 1910. A única exceção diz respeito à obra de J. Ruskin. Nos seus desenhos de registro e textos, bem como na sua atuação no movimento Arts and Crafts ao lado de

Nacional Pró-Memória. Mais tarde foi fixada pela Constituição de 1988, nos arts. 215 e 216, e teve a sua proteção formalizada com a promulgação do Decreto n. 3.551, de 4-8-2000, que institui o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro”.

15. Paulo Duarte (1899-1984) – poeta, arqueólogo, jornalista, professor, deputado –, intelectual muito próximo de Mário de Andrade, iniciou em 1937 uma campanha que denominou “contra o vandalismo e o extermínio”, passando a se dedicar à criação do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico de São Paulo desde 1936. Cf. DUARTE, Paulo. *Contra o vandalismo e o extermínio*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1938. v. XIX.

16. Acervo da biblioteca de Mário de Andrade no IEB – número de itens: 7.407. Disponível em: <http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consulta>.

William Morris, Ruskin estuda as edificações rurais valorizando os materiais locais, o trabalho artesanal dos velhos ofícios e as marcas da tradição e da passagem do tempo nos objetos e edificações. Mas os livros de Ruskin que constam da biblioteca de Mário de Andrade – *The seven lamps of architecture*, *Stones of Venice* e *Nature du Gothique* – tratam com grande erudição principalmente da arquitetura gótica, sublinhando seu caráter nacional, e esclarecem sobre a postura do autor, radicalmente contrária a qualquer intervenção de restauro. O livro de J. Ruskin, *The poetry of architecture*, que tem como subtítulo “a arquitetura das nações da Europa considerada na sua associação com o cenário natural e o caráter nacional”, no qual o autor demora-se no estudo da arquitetura menor, rural, não consta da biblioteca de Mário de Andrade; em uma das ilustrações elaboradas para esse livro, Ruskin alinha desenhos de uma série de chaminés de casas rurais e coloca a legenda: “*the mind of the people*” (RUSKIN, 1873).

Porém, ainda em relação aos livros da biblioteca pessoal de Mário de Andrade sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), pode-se observar que é vastíssima a coleção de obras que se referem a folclore, etnografia, etnologia, arte popular¹⁷. São livros editados desde o final do século XIX até o ano da morte de Mário de Andrade, 1945, tratando de temas tão diversos como lendas; feitiços; *folklores*; *recits*; poesia; música; dança; religião; provérbios; indumentária; negritudes *et curiosités*; romanceiro e cancionero português; notas sertanejas; *mythes et legendes*; tradições e lendas; mitos. Obras editadas em inglês, francês, alemão, espanhol, italiano, referentes ao folclore e à etnologia e etnografia de países como Portugal (incluindo Açores, Ilha da Madeira e as então colônias de Moçambique e Cabo Verde); México; Colômbia; Argentina; região dos Andes; região platina; Antilhas; Congo; França; Espanha; Itália; Alemanha; Austrália; vários Estados e regiões do

17. Acervo da biblioteca de Mário de Andrade no IEB – número de itens: 7.407. Disponível em: <http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consulta 6>. Mais ampla é a relação da Bibliografia das instruções folclóricas, que consta do acervo da Sociedade de Etnografia e Folclore, sob a guarda do Centro Cultural São Paulo, publicada no n. 5 do *Boletim da Sociedade*, com 57 títulos sobre etnologia, etnografia e folclore em diferentes idiomas, reproduzida como anexo por Luisa Valentini (VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mario de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2010. p. 223-228).

Brasil, especialmente região amazônica; e países africanos. Assim como são numerosos os registros de contatos mantidos por Mário de Andrade com institutos de pesquisa e museus etnográficos europeus.

O Anteprojeto de Mário de Andrade para o SPHAN cria quatro livros de tombo e quatro museus nacionais a eles associados, como instrumentos e lugares da preservação. Além do importante papel dos museus na organização e proteção oficial do patrimônio histórico e artístico, Mário de Andrade demora-se em definir suas especificidades como instituições cujo maior compromisso deveria ser com a produção e a disponibilização do conhecimento a partir dos testemunhos materiais¹⁸. Assim é que, durante a discussão do Anteprojeto, Mário de Andrade lança-se em um debate áspero com Heloisa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional, ao propor a reestruturação desse Museu e sua divisão em dois outros independentes, um Museu Etnográfico e um Museu de História Natural. Em carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade, a diretora discorda da divisão proposta e da redistribuição das áreas do Museu, defendendo a permanência da organização do acervo e das pesquisas então vigentes, fundamentadas na intersecção dos campos das ciências naturais e das ciências humanas. A reação de Mário de Andrade é pronta:

D. Heloisa ao entender Etnografia pelas suas próprias especializações, só pensa em “etnografia ameríndia”, ao passo que eu, pelas minhas especializações, entendo principalmente “etnografia popular”. Se não me engano, no meu trabalho mostrei que a etnografia ameríndia podia estar ajuntada à arqueologia [...]. Mas a Etnografia do nosso povo brasileiro tem, creio que só uma sala no Museu Nacional, e essa é para mim a parte mais importante, os Ameríndios pertencendo principalmente à ciência pura, e o povo brasileiro em seus costumes e usanças e tradições folclóricas, pertencendo à própria vida imediata, ativa e intrínseca do Brasil (ANDRADE, 1981).

18. Sobre Mário de Andrade e os museus, ver: LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo, Edusp, 1999; e LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus à grande*. *Revista do Patrimônio*, Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 2002.

Em 1937, ano de promulgação do Decreto-Lei n. 25, que cria o SPHAN, Paul Rivet, médico e etnólogo francês, muito próximo de Mário de Andrade, Paulo Duarte e Dina Lévi-Strauss (DAVIDOFF, 2004), inaugura em Paris o *Musée de l'Homme*, ligado institucionalmente ao *Muséum National d'Histoire Naturelle*, reformulando a concepção do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, inaugurado no antigo Palácio de Chaillot em 1878¹⁹, renovando inclusive a museografia com projeto de Georges-Henri Rivière. O novo museu, apresentado como “de natureza científica”, vai se preocupar com a apresentação dos objetos no seu contexto social e humano, investigando a própria origem longínqua dos povos da Europa, através dos objetos da Antiguidade e dos “objetos da alteridade” recolhidos durante as expedições de estudo e observação; os “civilizados europeus” recuavam na história e viam nos “povos primitivos” o estágio de onde haviam partido para constatar os “progressos alcançados”.

No contexto da discussão que nos interessa aqui, é importante assinalar que a instalação do Museu Etnográfico no antigo Palácio de Chaillot foi decidida à revelia de um parecer de E. E. Viollet-le-Duc, na época principal especialista da “*commission du site*” em Paris. Mas acabou no final por dividir as instalações do Palácio com o *Musée de Sculpture Comparée*, organizado pelo próprio Viollet-le-Duc, constituído de moldes em gesso em escala real de monumentos e de estatuária francesa medievais, que tinha como objetivo favorecer a descoberta e a valorização do patrimônio nacional. O Palácio de Chaillot é demolido e substituído pelo Palácio do Trocadero, projeto de J. Carlu, L. H. Boileau e L. Azema, inaugurado em 1937. O museu organizado por Viollet-le-Duc é reinstalado no novo edifício e rebatizado de *Musée des Monuments Français*, passando desta vez a compartilhar as instalações do novo Palácio com o *Musée de l'Homme*.

Também por ocasião dessas mudanças, o acervo do antigo Museu de Etnografia é dividido entre o *Musée de l'Homme* e o *Musée National des*

19. A fundação desse novo museu era cogitada desde 1870, quando as autoridades começaram a se questionar sobre a pertinência de reunir no Louvre, afinal um *Musée des Beaux-Arts*, objetos fabricados por “selvagens”. O próprio ministro Jules Ferry, “que estabelecia uma distinção radical entre raças superiores e inferiores”, estimava que se deveria separar o domínio da arte do domínio da história dos “usos e costumes”. A gênese desse museu remonta ao ano de 1827, à criação do Museu da Marinha e da Etnografia, ou Museu Dauphin, nas galerias do Louvre, segundo DEGLI, Marine; MAUZE, Marie. *Arts premiers: le temps de la reconnaissance*. Paris: Gallimard, 2000.

Arts et Traditions Populaires. Sob a direção de Georges Henri Rivière, esse novo museu vai se instalar provisoriamente no subsolo do mesmo Palácio do Trocadero e organizar exposições temporárias do seu acervo, constituído a partir de coleções da seção francesa do antigo Museu Etnográfico, somadas ao resultado de ampla pesquisa e de coletas realizadas em território francês em busca de informações e objetos, o que possibilita, segundo os organizadores, que “as artes populares se constituíssem enquanto objeto científico”: o museu foi criado como o “museu da identidade nacional”, primeiro museu dedicado à “França popular”, essencialmente rural, considerado também por Rivière nos seus discursos como “museu do folclore”. Observa-se assim, em meados da década de 1930 na França, a tentativa de definição e dissociação entre etnografia e folclore espelhada agora na organização de museus, bem como na reflexão dos intelectuais por eles responsáveis.

Desde o início das atividades do SPHAN, foram frequentes os estudos comparativos, tornando-se às vezes necessário situar o patrimônio local na escala dos valores patrimoniais internacionais, para em seguida defender seu valor identitário; na época, prevalecia o “desprezo” dos intelectuais e acadêmicos pelo barroco colonial brasileiro devido a seu “gosto impuro”. Nesse contexto, mesmo tendo de reconhecer que “os valores históricos e artísticos do Brasil (eram) menos consideráveis do que os que possuem a Grécia, a Itália e a Espanha”, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987) afirmava que esse fato não deveria desaconselhar a preservação do patrimônio nacional. Ao contrário, defendia que prevalecesse a valorização daquilo que fosse característico da história e da arte de cada país, arrematando: “A poesia de uma igreja brasileira do período colonial é, para nós, mais comovente do que o Partenon” (ANDRADE, 1987). O SPHAN estuda, aceita e valoriza, como original e brasileira, ou seja, nacional, uma arte colonial mestiça, com raízes fincadas mais na arte popular portuguesa do que na erudita, valorizada do ponto de vista artístico para além do valor histórico indiscutível, por sua simplicidade, singeleza, e até pela ingenuidade de suas linhas, de suas cores e de suas composições.

Considerações sobre as origens populares e “bastardas” da arte e da arquitetura brasileiras no período colonial, mesmo aquelas “mais oficiais”, desde o início dos trabalhos do SPHAN, alargaram o campo de interesse de seus técnicos, flexibilizando critérios de trabalho assim como juízos

históricos e artísticos, sem que isso significasse menor erudição ou seriedade durante as pesquisas e a elaboração de textos de referência e relatórios. Procedimento que foi paradigmático em Mário de Andrade, conforme Carlos Drummond de Andrade observa em seu diário, um mês depois da morte do amigo:

Debulho a correspondência de Mário de Andrade com Rodrigo (M. F. de Andrade) para resumir tudo que se refere à elaboração da monografia sobre Frei Jesuíno do Monte Carmelo. Admiro mais uma vez a aguda consciência intelectual de Mario. Levou quatro anos para escrever este trabalho sobre um pintor religioso do século XVIII em São Paulo, de reduzida importância na história geral da pintura brasileira. Fez pesquisas que um Rafael mereceria, gastou dias e dias no confronto de fotos, desesperou muitas vezes e, ao morrer, ainda não estava satisfeito com o livro encomendado pelo SPHAN (ANDRADE, 1985).

Em palestra noticiada no jornal *Diário da Noite* em 19 de maio de 1936, Rodrigo Melo Franco de Andrade confirma os contornos e atribuições do recém-criado Serviço de Defesa do “Patrimônio Histórico e Artístico dos brasileiros”, definindo-as na amplitude conceitual de Mário de Andrade, mas preocupando-se, naquele momento, com o tombamento e proteção dos monumentos que corriam perigo de desaparecimento, operação que não era excludente em relação à preservação da “arte popular”:

Nosso trabalho compreenderá, de acordo com o projeto [...] arqueologia, etnografia e arte popular, iniciando-se, antes de tudo, o tombamento para se saber e avaliar o que existe. As bases para realizá-lo exigem um estudo atento, porque logo ressaltam a sua complexidade, a sua extensão e profundidade (ANDRADE, 1987).

O lugar ocupado pelos “monumentos de arte popular” na reflexão e na prática do SPHAN nos primeiros 30 anos ganha destaque e afirma sua importância quando olhado a partir da prática da Repartição, muito mais ampla, rica e complexa do que poderia ser a listagem oficial de bens tombados. E,

se no projeto de lei definitivo não foi incluído um livro do tomo para as artes populares, compareceu o *Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, que, considerada a definição de etnografia de Mário de Andrade, poderia acolher, como de fato o fez, as expressões materiais das artes populares. O arquiteto José Pessoa, refletindo sobre a sua importante iniciativa de organizar e divulgar os pareceres e estudos de tombamento elaborados pelo arquiteto Lúcio Costa durante os quase 40 anos em que ocupou a direção da Divisão de Estudos e Tombamento do SPHAN, confirma que

O inventário significa o registro das informações sobre determinado bem no Arquivo Central, que por isso dispõe de um variado panorama fotográfico da arte popular e arquitetura vernacular ainda existentes nos anos iniciais do SPHAN. Isto, contudo, não invalidava a preocupação com a preservação daquelas obras menores, que fugiam da definição de obra de arte excepcional constante da legislação, mas que eram testemunhos da evolução arquitetônica brasileira, sendo, em muitos casos, a sua parte mais significativa. O interesse histórico, isto é, o interesse para a história da nossa arquitetura civil, era o artifício usado para proteger os elementos regionais ameaçados de desaparecimento (PESSOA, 2004).

Em 1937, perguntava Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco a propósito da pauta do primeiro número da *Revista do SPHAN*: “E folclore? já pode entrar na revista?”, recebendo do interlocutor a resposta:

A propósito do folk-lore desconfio que não haverá por enquanto lugar para ele na revista, atendendo-se às atribuições atuais do Serviço. Entretanto, assim que for promulgada a lei nova [...] penso que devemos introduzi-lo, compreendido no conceito de arte popular²⁰.

Mas na pauta da *Revista do Patrimônio* n. 1 consta o artigo *Contribuição para o estudo da proteção do material arqueológico e etnográfico no Brasil*,

20. Carta de RMFA a Mário de Andrade, 11-6-1937. In: *Rodrigo e o SPHAN*: coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: MinC/SPAN/Pró-Memória, 1987. p. 129.

de autoria de Heloisa Alberto Torres²¹. Como diretora do Museu Nacional, Torres vai tratar da “documentação etnográfica, quer indígena quer das populações neo-brasileiras”²².

Em seu texto *Folclore*, publicado em 1949, Mário de Andrade (1998) dá outras indicações sobre a Revista e cita o texto “Ofícios mecânicos em Vila Rica no séc. XVIII”, e outro de Raimundo Lopes sobre a pesca no Maranhão:

[...] além da monografia do Prof. Gilberto Freire sobre os ‘Mocambos do Nordeste’, a Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional vem publicando comunicações que tendem a alargar as nossas pesquisas folclóricas para o campo da estrutura social e a cultura material (ANDRADE, 1998).

Na prática, a ação cotidiana do SPHAN era permeada por discussões e questionamentos, extrapolando às vezes o campo do patrimônio histórico e artístico e ultrapassando largamente a ação de tombar para abranger praticamente todo o universo cultural brasileiro. Essa prática era entendida de maneira ampla por aqueles que dela participavam, como uma ação política reconhecida quase como “ministerial”; era como se o SPHAN respondesse pela área cultural na estrutura do Ministério da Educação e Cultura (MEC), ao qual estava vinculado. Não é difícil compreender por que Mário de Andrade teria pensado em um serviço federal de proteção ao patrimônio com perfil conceitual e operativo tão abrangente, quase um Ministério da Cultura, que, de resto, só foi criado no Brasil 50 anos depois, em 1985: no momento da elaboração do Anteprojeto, seu autor estava visceralmente envolvido na definição do que seria o campo da cultura e suas políticas públicas, à frente do Departamento de Cultura recém-criado em São Paulo, investigando, a partir de São Paulo, os aspectos formadores de uma “identidade nacional”, discutindo com Paulo Duarte e com Rodrigo Melo Franco

21. Ver nota de Adélia Miglievich-Ribeiro, Heloisa Alberto Torres (1895-1977) – antropóloga. Disponível no *Portal do CNPQ*: <http://memoria.cnpq.br/web/guest/pioneiras-view/-/journal_content/56_INSTANCE_a6MO/10157/1144061>.

22. Os números da *Revista do IPHAN* estão disponíveis em: <<http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=&busca=revista&pagina=4>>.

de Andrade o que seria um sistema de patrimônio no Brasil, com instâncias estaduais e municipais, além da federal, que estava sendo criada:

Quando o Paulo Duarte me falou que queria fazer coisa semelhante em São Paulo, lembrei logo a ele que a coisa necessariamente tinha que entrosar-se aí com o SPHAN, que era federal. [...] Aliás, já no ato recente de consolidação dos departamentos municipais, eu pus entre as competências do Departamento de Cultura, na Diretoria, organizar o tombamento artístico e histórico do município, um simples item, para que a coisa fique sob minha orientação geral não desvirtue o espírito em que, sei, foi criado pelo Capanema²³.

Não é também de estranhar que o advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade compreendesse imediatamente que seria oportuna “uma restrição ligada ao interesse público nas suas atribuições funcionais, principalmente à vista das graves implicações jurídicas que fatalmente surgiriam no tocante ao direito de propriedade relativo aos bens móveis que, com certeza, iriam sobrepujar sobremaneira em quantidade os bens imóveis” (LEMOS, 1981). Ademais, como a proteção legal só poderia incidir sobre “coisas”, bens móveis, bens móveis integrados ou bens imóveis (evidentemente suportes de valores e significados “imateriais”), ficou evidente que o instrumento do tombamento não era adequado para proteger manifestações da arte e da cultura popular como lendas, danças, rituais, entre outras, como de resto sempre esteve claro no texto do Anteprojeto. E, como era previsível que o tombamento encontrasse resistências por se contrapor a interesses econômicos (mesmo respeitando o direito de propriedade, ele o restringia), era necessário que toda a ação do SPHAN fosse baseada em critérios reconhecidos, bem fundamentados na história e na teoria da arte e do restauro, “juridicamente defensáveis e socialmente aceitáveis” (LEMOS, 1981). Importante é compreender como essas categorias e todas as restrições advindas da situação política e econômica do país foram sendo reelaboradas

23. Carta de Mário de Andrade a RMFA, 27-9-1936. In: *Mário de Andrade: cartas de trabalho*, cit., p. 63.

no interior do órgão nos seus primeiros 30 anos de trabalho para ampliar o horizonte de trabalho e de reflexão²⁴.

A primeira reunião internacional para discutir princípios e critérios técnicos e éticos para a preservação e a restauração, a “Conferência de Atenas sobre a conservação artística e histórica dos monumentos”, é realizada em 1931, gerando a Carta de Atenas (CHOAY, 2013), que foi uma das referências para a organização do SPHAN e para os primeiros anos de trabalho, segundo depoimento de Rodrigo Melo Franco de Andrade²⁵. Ele também comenta o “inventário das coisas artísticas” realizado na Bélgica, “em tudo e por tudo perfeito [...] catalogação e avaliação das preciosidades caras ao povo belga”, cuja cópia um jornalista encontra em seu gabinete: “É o que nos esforçamos por fazer com o patrimônio no Brasil”²⁶; nem a Carta de Atenas, nem qualquer outro documento internacional de referência sobre patrimônio e preservação foi mencionado por Mário de Andrade em textos ou correspondência, considerando a documentação disponível.

Mas é importante lembrar que o Iphan foi criado em 1937, às vésperas da eclosão da Segunda Guerra Mundial, portanto, nos seus primeiros 10 anos de trabalho, a inteligência patrimonial brasileira viu-se isolada do principal centro de debates sobre patrimônio e restauração, a Europa, onde se estava a destruir em escala nunca vista, e onde em seguida se passou a reconstruir e restaurar em escala também nunca vista, no atropelo das teorias, tentando contemplar novas questões (SANTOS, 2007). Nesses quase 10

24. Importante notar a ausência de Mário de Andrade no grupo de intelectuais paulistas que ele costumava frequentar quando, em 1924, sob a liderança de D. Olívia Penteadó, redigiu a minuta do documento que criava a “Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos do Brasil”, com importante participação de Blaise Cendrars, organizada nos moldes de uma ONG contemporânea. Ver: CALIL, Carlos Augusto. Sob o signo de Aleijadinho: Blaise Cendrars precursor do patrimônio histórico. In: MORI, V. H.; SOUZA, M. C. S.; BASTOS, R. L.; GALLO, H. (Org.). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006.

25. “Recentemente se reuniu em Atenas uma conferência internacional para assentar, na órbita mundial, as mesmas e oportunas medidas que o nosso Serviço objetiva e sob o alto e inspirado sentido de que os patrimônios históricos e artísticos nacionais transcendem e são de interesse da comunidade universal.” Palestra de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Defesa do patrimônio histórico e artístico dos brasileiros. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 19-5-1936. In: *Rodrigo e o SPHAN*, cit., p. 25.

26. Entrevista de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Possuímos joias de arte e monumentos que chamam a atenção de técnicos mundiais. *Jornal do Comercio*, Recife, 18-8-1939. In: *Rodrigo e o SPHAN*, cit., p. 29.

anos de isolamento no início dos trabalhos do SPHAN, Lúcio Costa, diretor da Divisão de Estudos e Tombamento, e os técnicos do Serviço lançaram-se aos estudos da história da arquitetura no Brasil, aos inventários, às obras emergenciais de conservação e aos projetos de restauro. Nessa dinâmica, a prática e a teoria estavam tão intimamente associadas que, no ano de 1949, o arquiteto Lúcio Costa chegou a propor a paralisação da Divisão de Estudos de Tombamento – tanto das obras de restauração e consolidação em andamento como dos estudos de tombamento – para que se pudesse realimentar a Divisão de Informações e reelaborar os fundamentos sobre os quais deveriam se assentar as iniciativas do SPHAN²⁷.

A partir de 1936, durante os trabalhos de inventário e reconhecimento do patrimônio nacional empreendidos pelo SPHAN, mesmo antes da promulgação do Decreto-Lei n. 25, a pedido de Rodrigo Melo Franco, Mário de Andrade realiza uma série de viagens exploratórias por São Paulo, trabalhando na identificação dos bens que deveriam representar o Estado na primeira relação de Monumentos Nacionais a serem tombados pelo SPHAN. Simultaneamente, como diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, dedica-se ao Curso de Etnografia com Dina Dreyfus Lévi-Strauss, e prepara a Missão de Pesquisas Folclóricas. Em que pesem os critérios de “salvamento de urgência” que prevaleciam nos outros Estados do Brasil, e as determinações do chefe do Serviço, que estabelecia como de interesse do SPHAN “[...] os bens, móveis ou imóveis que se possam considerar particularmente expressivos e característicos dos aspectos e das etapas principais da formação social do Brasil e da evolução peculiar dos diversos elementos que constituíram a população brasileira (ANDRADE, 1987), cria-se em terras paulistas um “embaraço” para o próprio Mário de Andrade, que passa a se questionar e a questionar os critérios para a elaboração desse inventário (SANTOS, 2007).

Ao iniciar suas pesquisas, reconhecendo que “a obra mais urgente do Serviço [...] é justamente tomar”²⁸, quer dizer, proteger legalmente, guiado pelo impacto do patrimônio arquitetônico colonial que conhecera no Norte,

27. Plano de trabalho para a Divisão de Estudos de Tombamento do DPHAN. In: PESSOA, José (Org.). *Lúcio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 2004. p. 83-91.

28. Carta de Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade de 22-1-1938. In: *Mário de Andrade: cartas de trabalho*, cit., p. 129.

Nordeste, Minas Gerais e Rio de Janeiro, e em sintonia com o trabalho de identificação que as Regionais do SPHAN lá estavam desenvolvendo, Mário de Andrade se angustia, e tenta trazer a campo a conciliação da “arte popular” e da “arte erudita”, que não encontra eco nem mesmo nas suas construções teóricas:

Vagar assim, pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas passadas, é trabalho de fome e de muita, muita amargura. Procura-se demais e encontra-se quase nada. Vai subindo no ser uma ambição de achar, uma esperança de descobrimentos admiráveis, quem sabe se em tal capela denunciada vai-se topar com alguma São Francisco, já não digo tão inédita como a de São João d’el Rei, mas pelo menos tão linda como a de João Pessoa... E encontramos ruínas, tosquidões. Vem a amargura. Uma desilusão zangada que, de novo, a gente precisa tomar cuidado para que não crie, como a fome criara, nova e oposta miragem (ANDRADE, 1937).

E desabafa com Rodrigo Melo Franco: “você verá assim que as fotos forem chegando aí, o que é esta miséria de arte tradicional paulista, paciência. Irão talvez alguns altares bonitos”²⁹.

O impacto do encontro com esse “passado pobre” paulista³⁰ acaba por remeter o estudioso e erudito Mário de Andrade aos termos do seu Anteprojeto para o SPHAN que estava elaborando, onde reconhece como merecedoras da tutela oficial aquelas obras que denominou “monumentos da arte popular”: os cruzeiros, capelas, cruzes mortuárias, enfim, todas aquelas demais manifestações do espírito humano que, segundo suas palavras, “sob o ponto de vista de arte pura não são dignas de admiração, não orgulham a um país nem celebrizam o autor delas”. Concluindo que, em São Paulo,

29. Carta de Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade de 7-9-1937. In: *Mário de Andrade: cartas de trabalho*, cit., p. 69.

30. Alguns autores, trabalhando fora do contexto da obra de Mário de Andrade e de sua biografia intelectual, têm criticado as reflexões do “intelectual modernista”, seus juízos e suas hesitações, inclusive a “dificuldade” de Mário de Andrade e seus contemporâneos em relação ao ecletismo ao século XIX: “apesar de ser reconhecido unanimemente como um intelectual extremamente aberto e atento a todas às manifestações culturais, mostrara um interesse muito mais acentuado pelo século XVIII do que pelo século XIX” (Mariza Vellozo Motta, concordando com Antonio Augusto Arantes).

o critério de tombamento deveria ser diferente daquele que vinha sendo construído para o Rio Janeiro, Minas Gerais e para o Nordeste:

O critério para um trabalho proveitoso de defesa e tombamento do que o passado nos legou tem de se pautar, no Estado de São Paulo, quasi exclusivamente pelo ângulo histórico. No período que deixou no Brasil as nossas mais belas grandezas coloniais, os séculos XVIII e XIX até fins do Primeiro Império, São Paulo estava abatido, ou ainda desensarado dos reveses que sofrera. Não pôde criar monumentos de arte. [...] O critério tem que ser outro. Tem de ser histórico, e em vez de se preocupar muito com a beleza, há de se reverenciar e defender especialmente as capelinhas toscas, as velhices dum tempo de luta e os restos de luxo esburacado que o acaso esqueceu de destruir (ANDRADE, 1937).

E acrescenta: “[...] sob o ponto de vista estético, mais que a beleza propriamente dita (esta quase não existe) tombar os problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais”³¹.

Ao enviar a Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 16 de outubro de 1937, o *Primeiro relatório de bens de interesse para tombamento no Estado de São Paulo*, resultado de suas viagens exploratórias, o assistente técnico da sexta região do SPHAN resume sua avaliação do patrimônio de São Paulo:

Não é possível esperar de S. Paulo grande coisa com valor artístico tradicional. As condições históricas e econômicas deste meu Estado, a contínua evasão de Paulistas empreendedores para outras partes do Brasil nos sécs. XVII e XVIII, o vertiginoso progresso ocasionado pelo café, são as causas principais da nossa miséria artística tradicional. Ou ruínas de quanto o progresso rastaquera não cuidou de conservar, ou precariedades de uma gente dura e ambiciosa, que menos cuidava de delícias do que aventura. Se é sempre certo que sobram aos Paulistas mil meios de se consolar de sua pobreza

31. Carta de Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade de 23-5-1937. In: *Mário de Andrade: cartas de trabalho*, cit., p. 69.

artística tradicional: consolação não modifica a verdade. E esta é a que V. Exa. surpreenderá da enumeração que segue³².

Portanto, logo nos primeiros anos de trabalho do SPHAN, mesmo em relação àquela que seria sua missão prioritária – definida como a proteção por tombamento –, e por iniciativa de seu idealizador, Mário de Andrade, obras rústicas e severas, algumas “importantíssimas como construção, mas feias como o diabo”³³, foram devidamente legitimadas e passaram a representar o caráter da cultura de São Paulo, sendo admitidas nos livros do tomo, lado a lado com o patrimônio valorizado pela Instituição no Brasil, “a arquitetura e estatuária mineira, [...] as pinturas, os entalhes e os interiores completos do Rio, de Pernambuco e da Bahia” (ANDRADE, 1937).

No Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, quando trata da organização do Serviço (capítulo III, Chefia de Tombamento), explicita quais são os elementos necessários ao tombamento de “obra folclórica”:

“a sua reprodução cientificamente exata (quadrinhas, provérbios, receitas culinárias etc.). No caso de ser obra musical folclórica acompanhar a proposta de uma descrição geral de como é executada; se possível a reprodução da música por meios manuscritos; de descrição das danças e instrumentos que a acompanham, datas em que essas cerimônias se realizam, para a Chefia de Tombamento, de concerto com o Museu Etnográfico e Etnológico, mandar discar ou filmar a obra designada. No caso da arte aplicada popular também deverá propor-se a filmagem científica da sua manufatura (fabricação de rendas, cuias, redes, etc.)”³⁴.

Em termos de proteção legal, a ação não será traduzida como tombamento, mas como registro científico. Mais adiante, situa-se mais claramente em face

32. Cf. Primeiro Relatório do assistente técnico do SPHAN em São Paulo. In: *Mário de Andrade: cartas de trabalho*, cit., p. 80.

33. Refere-se Mário de Andrade à igreja de Parnaíba, em carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade de 14-9-1937, relatando o início dos trabalhos de “fotografiação” para a documentação e inventário do patrimônio paulista. In: *Mário de Andrade: cartas de trabalho*, cit., p. 77.

34. *Mário de Andrade: cartas de trabalho*, cit., p. 77.

da inevitabilidade da perda de muitas dessas manifestações que se preocupava em inventariar e estudar, admitindo seu caráter dinâmico, efêmero até, e a impossibilidade de imobilizá-las, chegando a definir seu “tombamento” como sendo as próprias atividades de *inventário* e registro. Se no projeto de lei definitivo não foi incluído um livro do tomo para as artes populares, dele fazia parte o “Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico”. E, se considerarmos a definição de etnografia de Mário de Andrade, esse Livro poderia acolher, como de fato o fez, as expressões materiais das artes populares.

Durante esse processo é fundamental destacar o movimento de Mário de Andrade confrontando princípios e ampliando o debate. Por um lado, reconhece os critérios oficiais e diretrizes de tombamento de um SPHAN em construção, como o da “arte tradicional” e do “valor artístico”, referências fundadas em um campo teórico da preservação que vinha se consolidando na Europa desde meados do século XIX e no qual era preciso se inserir. Por outro lado, mergulha cada vez mais no arcabouço conceitual do seu Anteprojeto para o SPHAN e nas pesquisas que vinha conduzindo sobre o que ele chamava de “elementos constitutivos da brasilidade”, buscando referências no universo de trabalho do Departamento de Cultura de São Paulo, no Curso de Etnografia. Momento em que vai ampliar a definição de arte – “a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos” –, passando a aquilatar, como contraponto e estratégia de abordagem também, a “arte popular” e o “valor histórico” como critérios válidos para definir o patrimônio nacional de uma forma mais abrangente, porém dentro dos contornos desenhados pelo Decreto-Lei n. 25.

Uma das discussões centrais que envolvem a criação do SPHAN – espelhada inclusive no nome com que vai ser batizado – é o resultado da intersecção de duas noções: cultura (nas diferentes formas que vai assumir de meados do século XIX até hoje) e nacionalidade, outra noção central e determinante para o nascimento do patrimônio no começo do século XIX. Pode-se dizer que as duas ideias, cultura e nacionalidade, fundem-se hoje na noção de identidade. Quando seremos obrigados a concordar com Z. Bauman (2005) que identidade tornou-se uma ideia ambígua e polêmica, cuja construção assumiu a forma de uma experimentação individual infundável, no seio de um ambiente social fragmentado, indefinido, indeterminado, imprevisível, incontrolável, onde prevalece o descarte e a falta de vínculos,

ou seja, pode-se assumir que a ideia de identidade, hoje, está na absoluta contramão dos pressupostos básicos de definição de patrimônio, que nasceu e se fez nacional: a continuidade na tradição de valores culturais compartilhados.

No Brasil, desde o início dos anos 1930 e durante mais de 50 anos, tratou-se de preservar o “patrimônio histórico e artístico nacional”, mantendo a distinção entre “bem patrimonial” e “bem cultural”, tão cara a Babelon e Chastel ao discutirem a noção de patrimônio na França:

a noção de bem cultural não se confunde e não deve se confundir com a de bem patrimonial: os objetos de coleção, o testemunho etnológico [...] são ou podem ser bens culturais dignos de atenção; eles não são, senão metaforicamente, elementos de um patrimônio se este for definido por um valor diferente do conhecimento científico (BABELON; CHASTEL, 1994).

A preservação é objeto de preocupação de diversos textos da Constituição Brasileira, sendo o patrimônio citado em associação com a cultura em toda a sua extensão e complexidade, porém mantida a distinção e especificidade entre as duas noções (VAL; CAÇADOR, 2008). Mas, ao ser promulgada a Constituição de 1988³⁵, no art. 216, o patrimônio cultural, e não mais o patrimônio histórico e artístico, passa a ser objeto de atenção:

Constituem *patrimônio cultural brasileiro* os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL. Constituição, 1988, grifo nosso).

35. Constituição Brasileira de 1988, disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html>>.

Desde então o patrimônio passa a ser, segundo a Constituição do Brasil, o conjunto de todos os bens materiais e imateriais da cultura brasileira, incluindo objetos, edifícios, cidades, “fazeres e saberes”, festas, comidas, paisagens e até os sonhos embalados pelo homem brasileiro. E ainda passa a ser reivindicado como um “direito” pelos cidadãos, citado como um dos principais fatores de “pertencimento” e “identidade” no mundo globalizado, momento em que o patrimônio passa a ser identificado com a cultura brasileira em toda a sua diversidade e extensão. A administração dessa “abrangência nova” do patrimônio sem o devido suporte de uma reflexão no campo da preservação, pior, tomando o nome e não a reflexão de Mário de Andrade como referência legitimadora, levou à contraditória dissociação entre patrimônio material e imaterial. Faltou-nos, e ainda falta, tempo e atenção para estudar e refletir criticamente sobre essa “passagem direta”, refletir sobre neologismos e novas noções e conceitos, nomeados mas não explicados, refletir sobre como atuar na gestão e preservação desse “novo patrimônio” tão vasto e complexo como a cultura, mas que deve ser fundamentado necessariamente no campo específico da preservação e do restauro, contando com os mesmos instrumentos e práticas (SANTOS, 2011).

Na tentativa de encontrar o fio dessa meada desenrolada por Mário de Andrade nos anos 1930 durante a construção de sua ideia de patrimônio e preservação, tivemos de deixar o Brasil para aportar na França, onde encontramos o assim nomeado “patrimônio etnológico”, e não imaterial ou intangível, objeto de trabalho da Missão do Patrimônio Etnológico que funciona no Ministério da Cultura da França desde 1980, definido por Isac Chiva como um dos seus principais teóricos e articuladores:

O patrimônio etnológico de um país compreende os modos específicos de existência material e de organização social dos grupos que o compõem, seus saberes, suas representações do mundo, e, de maneira geral, os elementos que fundam a identidade de cada grupo social e o diferenciam dos outros (CHIVA, 1990).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, Mário de. A Capela de Santo Antonio. *Revista do SPHAN*, n. 1, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937.

- _____. A situação etnográfica no Brasil. *Jornal Síntese*, Belo Horizonte, out. 1936. In: DAVIDOFF, Maria Regina (Org.). *Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: CCSP, 2004.
- _____. *Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade*. Brasília: MinC/SPHAN/Pró-Memória, 1981. p. 40-80.
- _____. Folclore. In: MORAIS, Rubens Borba de; BERRIEN, Willian. *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*. Brasília: Senado Federal, 1998. [1. ed. 1949] p. 421-470.
- _____. Inauguração do Curso de Etnologia do Departamento de Cultura, 1936. In: DAVIDOFF, Maria Regina (Org.). *Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: CCSP, 2004. p. 5.
- _____. *Música, doce música*. São Paulo, 1933. p. 77.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/Pró-Memória, 1987. p. 120.
- BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André. *La notion de patrimoine*. Paris: Liana Levi, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1978. p. 18.
- CALIL, Carlos Augusto. Sob o signo de Aleijadinho: Blaise Cendrars precursor do patrimônio histórico. In: MORI, V. H.; SOUZA, M. C. S.; BASTOS, R. L.; GALLO, H. (Org.). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006.
- CHIVA, Isac. Le patrimoine ethnologique: exemple de la France. In: *Encyclopaedia Universalis*. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990. v. 24. p. 229-241.
- CHOAY, Françoise. *La conférence d'athènes: sur la conservation artistique et historique des monuments*. Saint-André de Roquepertuis: Editons du Linteau, 2013.
- CONSTITUIÇÃO BRASILEIRA DE 1988. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html>>.
- DAVIDOFF, Maria Regina (Org.). *Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: CCSP, 2004.
- DEGLI, Marine; MAUZE, Marie. *Arts premiers: le temps de la reconnaissance*. Paris: Gallimard, 2000. p. 13.
- DUARTE, Paulo. *Contra o vandalismo e o extermínio*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1938. v. XIX. p. 116-124.
- FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. *Revista do Arquivo Municipal*, ano 12, v. 106, São Paulo, jan.-fev. 1946.
- _____. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978. p. 71.
- HOBSBAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo*. São Paulo: Paz e Terra, 1990. p. 28.

- LEMOS, Carlos. *O que é patrimônio?*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 43.
- LIMA, Rossini Tavares de. *Abecê do folclore*. São Paulo: Ricordi, 1968. p. 11-17.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Museus à grande. *Revista do Patrimônio*, Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 2002.
- _____. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.
- PESSOA, José (Org.). *Lúcio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 2004. p. 17.
- PROTEÇÃO e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.
- RUSKIN, John. *The poetry of architecture*. New York: J. Wiley & Sons, 1873.
- SANTOS, Cecília H. G. Rodrigues. A outra missão de Mário de Andrade. *Jornal do IPHAN*, n. 3, Brasília, 1995.
- _____. *Mapeando os lugares do esquecimento: ideias e práticas na origem da preservação do patrimônio no Brasil*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2007. 191 p.
- _____. Patrimônio cultural: documentação e reflexão necessárias. In: CUREAU, Sandra et al. (Org.). *Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do Patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Forum, 2011. p. 239-254.
- TELLES, Mario F. P.; CAMPOS, Marcio. Entre a lei e as salsichas: análise dos antecedentes do Decreto-lei n. 25/1937. *Revista Magister de Direito Ambiental e Urbanismo*, n. 27, dez.-jan. 2010. Disponível em: <<http://sulear.com.br/textos/Pragmacio%20e%20Campos%20Lei%20Salsichas.pdf>>.
- VAL, Andrea V. C.; CAÇADOR, Tania M. As constituições brasileiras e o patrimônio. *Jurisprudência Mineira*, Belo Horizonte, ano 59, n. 186. p. 13-17, jul.-set. 2008. Disponível em: <<https://bd.tjmg.jus.br/jspui/bitstream/tjmg/537/1/NHv1862008.pdf>>.
- VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mario de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)*. 2010. 242p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2010.
- VALLANTIN, Catherine Velay. Le Congrès International de Folklore de 1937. In: *Annales: histoire, sciences sociales*, ano 54, n. 2, p. 481-506, 1999.
- VASCONCELLOS, José Leite de. *Etnografia portuguesa: tentame de sistematização*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1980. v. 1. p. 1-16.
- _____. Sobre etnografia, etnologia e folclore em Portugal a partir do final do século XIX até os anos 1950. In: PEREIRA, Benjamim Enes. *Bibliografia analítica da etnografia portuguesa*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 1965.