FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS

RELÍQUIAS DA NAÇÃO: A PROTEÇÃO DE COLEÇÕES E ACERVOS NO PATRIMÔNIO (1937-1979).

APRESENTADO POR

TATIANA DA COSTA SENA

PROFESSOR ORIENTADORA: DRª LÚCIA MARIA LIPPI DE OLIVEIRA

Rio de Janeiro, Agosto de 2011

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS

RELÍQUIAS DA NAÇÃO: A PROTEÇÃO DE COLEÇÕES E ACERVOS NO PATRIMÔNIO (1937-1979).

APRESENTADO POR

TATIANA DA COSTA SENA

Rio de Janeiro, Agosto de 2011

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS

PROFESSOR ORIENTADOR ACADÊMICO DRª LÚCIA MARIA LIPPI DE OLIVEIRA

TATIANA DA COSTA SENA

RELÍQUIAS DA NAÇÃO: A PROTEÇÃO DE COLEÇÕES E ACERVOS NO PATRIMÔNIO (1937-1979).

Dissertação de Curso apresentada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História, Política e Bens Culturais.

Rio de Janeiro, Agosto de 2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Mario Henrique Simonsen/FGV

Sena, Tatiana da Costa
Relíquias da nação : a proteção de coleções e acervos no patrimônio (1937-1979) / Tatiana da Costa Sena. – 2011.
172 f.

Dissertação (mestrado) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.
Orientadora: Lúcia Lippi de Oliveira.
Inclui bibliografia.

1. Patrimônio cultural – Proteção. 2. Patrimônio histórico. 3. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). I. Oliveira, Lúcia Lippi, 1945- . II. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. III. Título.

CDD – 363.69

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO ACADÊMICO EM HSTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS

RELÍQUIAS DA NAÇÃO: A PROTEÇÃO DE COLEÇÕES E ACERVOS NO PATRIMÔNIO (1937-1979).

DISSERTAÇÃO DE CURSO APRESENTADA POR TATIANA DA COSTA SENA

_____ EM 23/08/2011 PELA BANCA EXAMINADORA

PROFESSORA ORIENTADORA DRª LÚCIA MARIA LIPPI DE OLIVEIRA

PROFESSORA DRª LUCIANA QUILLET HEYMANN

PROFESSORA DRª LETÍCA JULIÃO (UFMG)

PROFESSOR DRº BERNARDO BUARQUE DE HOLANNDA (SUPLENTE)

“Não censuro o brasileiro que quer ver Paris, desejaria apenas que elle visse a Bahia, o Rio das vielas estranguladas que ladeiam a Avenida Central e principalmente abrisse o Sésamo acolhedor e encantado de Minas” Mário de Andrade, 1920.

AGRADECIMENTOS

Para conseguir finalizar esta pesquisa - e pasmem, chegou ao fim -, contei com uma rede de colaboração, incentivo, confiança e boas vibrações que a mim foi emanada ao longo desta trajetória. Foi um privilégio ter sempre por perto (e esse "perto" também inclui as "distâncias," encurtadas pelos meios de comunicação) e na hora certa, minha querida família, amigos, professores e colaboradores que não se eximiram a me ajudar. Tardou um "cadim", mas esta quase alforria coartada foi finalmente liquidada, mesmo que à custa de dívidas contraídas com várias partes. A todos vocês que contribuíram, minha gratidão por tudo!

À museóloga Glaucia Côrtes Abreu, do Museu Chácara do Céu, que contribuiu sobremaneira para que eu iniciasse os estudos sobre os bens móveis no IPHAN, emprestando livros e preciosos documentos sobre o assunto. Aos funcionários da biblioteca e do arquivo do IPHAN, sempre atenciosos e dispostos a me atender.

Aos queridos amigos que fiz no DEPAM, principalmente aos bolsistas Mário Pragmácio e Nívea Muniz, companhias constantes na repartição e no convívio dos momentos de lazer e alegria rumo às "viagens de formação" pelo patrimônio no estado do Rio e no Brasil, agradeço pelo compartilhamento das calorosas discussões no patrimônio. Aos funcionários exemplares do DEPAM, Adler de Castro, Bete Peixoto, Helena Santos e Jurema Arnaut, que me contagiaram pela cachaça do patrimônio, agradeço o carinho, a confiança e a contribuição em minha pesquisa. Aprendi muito com vocês; sair da província e ir para a corte fez uma diferença enorme em minha formação.

Ao Adler, supervisor e grande patrono dos bolsistas do PEP, que nos proporcionou viagens inesquecíveis para conhecer um pouco mais do patrimônio no estado do Rio. À Helena, agradeço de coração a ajuda, sobretudo por ter me enviado a cópia do livro do Dr. Rodrigo. À Bete, pela amizade, pelo carinho de "mãe carioca," pela grande oportunidade de aprendizado, viajando com os pintores franceses pelo Brasil oitocentista e pela ajuda inestimável na correção do texto final da dissertação.

Agradeço aos funcionários da COPEDOC no comando do PEP, a Adriana Nakamuta que me ajudou na formulação das questões iniciais desta pesquisa, pelas indicações e empréstimo de textos. À Ana Lúcia Thompson, pela leitura cuidadosa e pelo empréstimo de obras.

Sou grata aos funcionários do IPHAN em São Paulo, que, em meio à organização da nova sede, me dispensaram grande ajuda, principalmente ao José Saia, pela conversa agradável sobre suas memórias paternas e pelas preciosas dicas de pesquisa. À bibliotecária Tatiana, sempre prestativa; ao Jaelson Trindade, pela colaboração na busca por rastros de Saia. À fotógrafa Anita Hirschbruch, por me mostrar o inventário dos colecionadores. Aos funcionários e estagiários do arquivo IEB/USP, pela dedicação e boa vontade.

Aos professores do PPHPB-CPDOC/FGV: Celso Castro, Lúcia Lippi de Oliveira e Mário Grynszpan, com os quais durante as disciplinas cursadas aprendi muito, sou grata pelas dicas e sugestões em minha pesquisa. À professora Letícia Nedel, que me acompanhou até a qualificação, agradeço o auxílio e as preciosas contribuições à minha pesquisa, num momento de mudanças decisivas em sua trajetória profissional.

Quero agradecer especialmente à minha querida orientadora Lúcia Lippi de Oliveira, pela sua paciência, sempre prestativa, disposta e com palavras de estímulo, acreditou em minha pesquisa e me guiou nos passos decisivos para conseguir concluí-la. À professora Luciana Quillet Heyman agradeço às contribuições e dicas apresentadas na defesa da dissertação. À professora Letícia Julião, por ter aceitado prontamente participar da banca de avaliação, contribuindo com considerações precisas para o andamento da pesquisa.

Às meninas de Minas, no convívio em Santa Teresa, pelos momentos de descontração, pelo incentivo constante para que eu continuasse no caminho da pós-graduação; principalmente à Lívia e à Suellen, sem a colaboração das quais não teria me aventurado no programa de mestrado; valeu pelo empurrãozinho! Aos amigos de graduação que sempre torceram por mim, em especial à Joelma e à Simone, pelos anos de amizade e pela solidariedade nos momentos de aflição com a monografia.

Aos colegas e amigos que conquistei durante o mestrado, principalmente as amigas Ana, Lilian e Carol, um trio que se fez sempre presente, das correrias e maratonas da madrugada às ocasiões de distância. Carol, obrigada pelo incentivo constante e pelo convite para prestigiar seu casamento, que foi muito bonito. Lilian (e Bento seja bem vindo!), obrigada pela eficiência na ajuda com os trâmites burocráticos; e por fim Ana, agradeço a paciência, a força e a leitura dos meus bagunçados textos.

Agradeço ao jovem pesquisador Walter Lowande por ter me enviado gentilmente sua dissertação, um trabalho de fôlego na literatura do patrimônio.

Aos professores e funcionários da Escola Municipal Josué de Castro, em especial a Bia Groppa, Diana Fonseca e Kátia Sendo, com as quais compartilhei as angústias da pesquisa e que muito me ajudaram na lida com as crianças; estou tentando praticar o desapego!

Agradeço de coração à minha querida família que me acompanha desde o início na luta por uma formação mais sólida. Em especial à minha mãe, Maria Vitalina, que de Minas veio diversas vezes me suavizar a saudade. Aos meus queridos irmãos Thiago e Tália, sempre prestativos na escuta e na torcida. Ao meu pai, Afonso Ligório, por privá-lo tantas vezes das minhas visitas a Minas. Obrigada a vocês por tudo, pelo carinho e pelo estímulo constante. Aos meus queridos primos do Rio, que me acolheram num momento decisivo de mudança para a cidade maravilhosa, agradeço de coração por tudo.

Um agradecimento especial ao Rodolfo, por tudo e mais um pouco, pelo cuidado e carinho, por acreditar no meu trabalho, por estar ao meu lado nas horas que mais precisei, sempre me dispensando palavras de incentivo, força e coragem para que eu conseguisse chegar até o fim. Sem a sua ajuda não teria conseguido chegar até aqui! A você devo boa parte deste trabalho. Obrigada!

INTRODUÇÃO _____ *5*

CAPÍTULO I: O CAMPO DO PATRIMÔNIO E OS BENS MÓVEIS _____ *19*

1.1 Antecedentes _____ **19**

1.2 Antiquariado e Colecionismo _____ **20**

1.3 Patrimônio, um colecionismo antiquário _____ **21**

1.4 Anteprojetos para criação do órgão nacional de preservação _____ **24**

1.4.1 Anteprojetos para criação do órgão de preservação nacional _____ 26

1.5 O Estado Novo e a criação do SPHAN _____ **34**

1.5.1 O SPHAN e os intelectuais na política cultural do Estado Novo _____ 38

1.6 A proteção do Patrimônio cultural Móvel no SPHAN _____ **41**

1.6.1 Criação de museus e guarda de arquivos _____ 46

1.6.1.1 Os museus e o SPHAN _____ 46

CAPÍTULO II: AGENTES E COLECIONADORES DO E NO PATRIMÔNIO _____ *62*

2.1 O anteprojeto de Mário e a proteção das obras de arte _____ **67**

2.2 O Departamento de Cultura _____ **70**

2.2.1 O golpe contra a cultura: o desmantelamento do DC diante dos rumores do Estado Novo _____ 73

2.2.2 A Sociedade de Etnografia e Folclore _____ 74

2.2.3 A Missão de Pesquisas Folclóricas: em busca de um Brasil desconhecido _____ 76

2.3 Mário de Andrade e a regional do SPHAN em São Paulo _____ **80**

2.4 O SPHAN e o Departamento de Cultura – querelas entre o nacional e o regional ____ **93**

2.4.1 A saída de Mário - Quem vai assumir o posto do SPHAN em São Paulo? _____ 98

2.5 Luís Saia – figura padrão do Patrimônio em escala nacional _____ **103**

CAPÍTULO III: O SPHAN EM SÃO PAULO E A PROTEÇÃO DE COLEÇÕES _____ *120*

3.1 Os processos de tombamento: delineando os conceitos de acervo e coleção _____ **124**

3.1.2 As noções de acervo e coleção nos processos de tombamento e nas práticas do IPHAN 128

3. 2 - Luís Saia e a rede para proteger as coleções em São Paulo _____ **138**

3.2.1 Cadastro de Negociantes de obras de arte _____ 139

3.2.1.1 Projeto de lei para cadastro de negociantes de artes antigas _____ 141

3.3 Coleções de arte tombadas em São Paulo _____ **143**

3.3.1 O acervo do Museu de Arte de São Paulo _____ 145

3.3.2 O Acervo do Museu de Arte Sacra – Museu da Cúria de São Paulo/SP _____ 149

3.3.3 O Acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP. _____ 151

3.4 Inventário de colecionadores particulares de Artes Menores em São Paulo (1970) _ **152**

CONCLUSÃO _____ *158*

Fontes Primárias e Referências Bibliográficas _____ *164*

RESUMO

Realizamos uma investigação acerca do tombamento de coleções e acervos abrangendo as duas primeiras gestões do órgão do patrimônio nacional (1937-1979). Escolhemos este período por ser neste que ocorre o empenho na proteção desses bens móveis em conjunto, ou seja, dos acervos e coleções. Nossa intenção é descrever como o campo do patrimônio, institucionalizado no Brasil na década de 1930, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atuava na preservação de coleções e acervos tombados. Ao lado do tombamento, como medida de proteção para esses bens, o SPHAN procurou desenvolver outras ações para a proteção de bens moveis, como o cadastro de negociantes de obras de arte e inventário de colecionadores particulares, medidas essas desenvolvidas sobremaneira a partir da contribuição do SPHAN em terras paulistas na gestão de Mário de Andrade e do arquiteto Luís Saia, gestão esta que investigamos como foco principal em nosso estudo. Assim, esses objetos são preservados e protegidos pelo órgão de patrimônio por serem dotados de valor de raridade e de documento, constituindo valiosas fontes para conhecer e difundir a memória nacional, garantindo assim, esse legado ao tempo.

Palavras chave: coleções; bens móveis; Luís Saia; patrimônio; SPHAN.

ABSTRACT

We conducted an investigation into the tipping of collections and collections covering the first two administrations of the national heritage agency (1937-1979). We chose this period because it is this commitment to the protection of movable together, ie, the collections and collections. Our intention is to describe how the field of heritage, institutionalized in Brazil in the 1930s with the creation of the National Historical and Artistic Heritage (SPHAN), served in the preservation of collections and collections fallen. Beside the tumbling, as a protection for these assets, SPHAN sought to develop other actions for the protection of mobile assets, such as the registration of dealers in works of art from private collections and inventory, measures developed greatly from the contribution of SPHAN land in Sao Paulo in Mário de Andrade and the architect Luís Saia, we investigate how this management focus in our study. Thus, these objects are preserved and protected by the body because they counted heritage value and rarity of document constitute valuable sources and spread to meet the national memory, thereby ensuring that legacy to time.

Keywords: collections; movable; Luis Saia; heritage; SPHAN.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico I – Natureza dos tombamentos. *Fonte*: Processos de tombamento 1937-1979. Arquivo Central/IPHAN/RJ.

Gráfico II – Tombamentos por estados. Processos de tombamento 1937-1979. Arquivo Central/IPHAN/RJ.

Gráfico III – Ente de guarda. Processos de tombamento 1937-1979. Arquivo Central/IPHAN/RJ.

Gráfico IV – Proprietários. Processos de tombamento 1937-1979. Arquivo Central/IPHAN/RJ.

INTRODUÇÃO

Assistindo a reuniões do Conselho Consultivo do órgão responsável pelo patrimônio nacional, não foi raro presenciarmos a resistência de alguns conselheiros em permitir o empréstimo, para museus estrangeiros, de obras de pintores consagrados, sobretudo estrangeiros e modernistas brasileiros, de acervos tombados como o do Museu de Arte de São Paulo - MASP. Não foram raras também as notícias recorrentes na mídia, de roubos de valiosas obras de arte de notáveis instituições museológicas como novamente o MASP, o Museu Chácara do Céu no Rio e outras pelo país afora, como peças de suntuosas igrejas e até mesmo capelinhas que guardam relíquias dispersas pelo interior do Brasil. Não ocasionais foram as notícias sobre a venda de objetos antigos em leilões de arte, alguns até roubados de grandes instituições como obras raras e documentos antigos da Biblioteca Nacional. Alguns roubos ocorreram em acervos ou coleções tombadas como patrimônio nacional. Se o instituto do tombamento foi usado como uma chancela para reconhecer esses bens como relíquias da nação, este também não deixou de ser usado para conter ameaças latentes, como a dilapidação de obras de arte, seja através de roubos ou da venda por comerciantes e marchands, assim como pelo tráfico ilícito de bens culturais.

Paralelamente ao tombamento, como medida de proteção para esses bens, o SPHAN procurou desenvolver outras ações como o cadastro dos negociantes de obras de arte e o inventário de colecionadores particulares, medidas essas desenvolvidas sobremaneira a partir das gestões de Mário de Andrade e do arquiteto Luís Saia, ambos do SPHAN de terras paulistas. Partindo deste universo em que estão inseridas as práticas de colecionamento e de proteção do patrimônio cultural brasileiro, aventuramo-nos a investigar o processo de reconhecimento pelo Estado, de coleções e acervos como patrimônio nacional. A base para desenvolver este estudo teve início em minha própria trajetória no Programa de Especialização em Patrimônio - PEP, do IPHAN, entre 2007 e 2009, período de grande aprendizado nesse campo do saber. Em contato direto com funcionários do órgão, que sempre dispensaram valiosas contribuições ao estudo do tema, pude adentrar este domínio, ainda pouco conhecido na literatura do patrimônio.

O desafio que tive pela frente para narrar – os conflitos, as nuanças desse enredo -, não está aqui esgotado, pois há muito a ser feito, contado e analisado no que diz respeito às várias faces do Serviço do Patrimônio. O que será exposto nestas páginas é uma das muitas histórias e narrativas construídas em meio a esse aumento acelerado de

interesse em *memória*, inclusive das memórias institucionais, quando vem à tona memórias que não se quer esquecer, ou melhor, memórias que se quer saber, conhecer, revelar, principalmente a respeito dos bens móveis no SPHAN. Pois se há algo que queremos deixar aqui registrado é o quase esquecimento, a omissão e a falta de pesquisas e trabalhos sobre os bens móveis no SPHAN. Temos algumas publicações do próprio órgão que mencionam as tentativas de ações para a proteção de bens móveis (BRASIL, 1980). O livro que reúne artigos e conferências da museóloga Lygia Martins Costa (2002) é um exemplo fértil; há uma pesquisa recente e promissora sobre os bens móveis no SPHAN nos estudos de Letícia Julião (2006; 2008; 2009); e sobre a história da arte no SPHAN temos as pesquisas da jovem historiadora da arte, Adriana Nakamuta (2007; 2010).

Durante muito tempo foi um problema convencer a mim mesma da relevância de meu objeto de pesquisa, considerando-se, sobretudo, a dificuldade de encontrar referências a pesquisas e trabalhos que abordassem diretamente o tema, livros, e tampouco as rotinas do próprio órgão. O mais relevante neste estudo acabou sendo a oportunidade de investigar, descobrir e percorrer caminhos inexplorados até então pela literatura especializada, a respeito do processo de institucionalização de coleções e acervos como patrimônio nacional.

A institucionalização do patrimônio no Ocidente, notadamente na Europa, ocorreu no século XIX. Esteve atrelada ao surgimento dos Estados Nacionais modernos e ao processo de construção da ideia de nação. No Brasil, essa ação foi efetivada no Estado Novo, em 1937, quando Getúlio Vargas criou o Serviço de Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), regulamentando e ampliando, pelo Decreto-lei 25/37[1], as atividades que vinham sendo desenvolvidas, desde 1933, pela Inspetoria de Monumentos Nacionais[2], que funcionava no Museu Histórico Nacional até a criação do SPHAN[3].

[1]Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937, organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

[2] Para maiores detalhes sobre a Inspetoria de Monumentos ver: MAGALHÃES, Aline M. Colecionando relíquias: Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-137). Dissertação de mestrado - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

[3] O órgão de preservação recebeu diversas denominações. Entre 1937 e 1946, o nome da instituição foi Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan); de 1946 a 1970 mudou para Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan); a seguir, de 1970 a 1979, recebeu o nome de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); entre 1979 e 1990, tornou-se Secretaria (Sphan); em 1990 foi extinta por decreto e passou a funcionar sob o título de Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC) até 1994; desse ano em diante voltou a ser Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). No decorrer do texto utilizaremos a sigla SPHAN.

Quando da criação do SPHAN, "a unidade nacional era incompatível com as diferentes expressões culturais da nação. Nacionalizar nos anos 30 e 40 significou impor a unidade, impedindo qualquer feição plural da nação, que deveria sintetizar-se numa única brasilidade" [4]. Não por acaso, os intelectuais ligados ao SPHAN elegeram o barroco mineiro como ícone máximo de brasilidade, percebido como a primeira expressão autenticamente brasileira. O anteprojeto de Mário de Andrade, que abarcava uma noção ampla de cultura e arte, contemplava desde a arte erudita à arte popular, embora essa proposta não tenha vingado por completo nas ações do SPHAN. Na luta para salvar esses bens, estiveram reunidos desde os primórdios, em 1937, intelectuais ligados ao modernismo e à política nacional-burocrática do governo Vargas.

O grupo de modernistas que procurou criar a ideia de nação através do campo do patrimônio estava imerso na corrente de pensamento social brasileiro que nas décadas de 1920 e 1930 foi marcada pela busca de uma "identidade nacional", principalmente no campo das artes e da literatura. A criação do SPHAN está ligada ao projeto de nacionalização do Estado no Brasil nas décadas de 1930 e 1940.

Nesse contexto, os intelectuais modernistas atrelados ao órgão de patrimônio são responsáveis também pela formação discursiva sobre o patrimônio, especialmente o grupo que segundo Santos (1992) pode ser chamado de "Academia SPHAN": Rodrigo M. F. de Andrade, Gustavo Capanema, Afonso Arinos, Gilberto Freyre, Alceu Amoroso Lima, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Lúcio Costa.

Alguns autores, ao pesquisar esta conjuntura, afirmam que de 1937 a 1979, a política de patrimônio privilegiou os monumentos arquitetônicos, religiosos e históricos (FONSECA, 2005; GONÇALVES, 2007). Miceli (1987) reforça que o SPHAN, dentro da estrutura do Ministério da Educação e Saúde, se constituiu o refrigério da cultura nacional, reunindo um pensamento puramente técnico, praticando a amnésia dos grupos populares e destacando a representação somente de elementos da cultura erudita.

Nos primeiros trinta anos de atuação do SPHAN, durante a gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade (1937-1967), distinguiram-se as atividades em defesa dos "monumentos isolados, concentrou-se em não deixar que as edificações civis e religiosas, semi-abandonadas, ou deficientemente usadas, desabassem, desaparecessem por ruína" (BRASIL, 1980: 31). Boa parte da literatura produzida sobre o campo de

[4]CHUVA, M. *Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (1930 a 1940)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós- Graduação em História/ Universidade Federal Fluminense, 1998.

preservação no Brasil tende a classificar essa primeira fase, de 1937 a 1967[5], como "heroica", ou do patrimônio *pedra e cal,* por ter privilegiado os monumentos arquitetônicos, religiosos e históricos (RUBINO, 1991; FONSECA, 2005; GONÇALVES, 2007). Com base na ameaça de perda, destituição e destruição acelerada, mais de 40% de todo o patrimônio protegido até os dias de hoje foi tombado de 1937 a 1946 (CHUVA, 1998). No entanto, verificamos que nessa mesma gestão também foi contemplada a defesa dos bens móveis, principalmente aqueles expressos nas obras de arte, ainda que isolados, em conjunto ou integrados[6]. O discurso produzido sobre a instituição para suas primeiras décadas de atuação buscou equiparar o tratamento para o tombamento de bens móveis e imóveis, mas privilegiou a análise dos bens de natureza arquitetônica.

Destarte, objetivamos estudar os critérios utilizados para eleger simbolicamente os bens móveis em conjunto - coleções ou acervos - como patrimônio histórico e artístico nacional, através dos processos de tombamento de acervos e coleções públicas e particulares praticados entre finais de 1930 a 1960.

A partir da década de 1940, a aquisição de bens móveis (objetos antigos, relíquias históricas, obras de arte) foi beneficiada pela institucionalização de museus regionais e casas históricas criadas pelo SPHAN[7], com a finalidade de ornar esses ambientes.

> (...) desde o início mereceu especial atenção a organização de coleções de bens móveis – imaginária, pintura, mobiliário, prataria, etc. – eruditas e populares, características das diversas regiões do país. Essas coleções constituíram o acervo de museus e casas históricas instaladas pelo SPHAN em prédios representativos. (BRASIL, 1980:30)

[5] A história do SPHAN costuma ser caracterizada principalmente em três fases. A primeira, de 1937 a 1967, conhecida com *fase heroica*, contou com a dedicação e empenho de seu primeiro diretor, Rodrigo Mello Franco de Andrade. A segunda, de 1967 a 1979, gestão de Renato Soeiro, não muito lembrada pela historiografia do patrimônio, é tida como continuísta. A terceira fase, de 1979 a 1982, dirigida por Aloísio Magalhães, é classificada como renovadora, ou *fase moderna*, quando novas iniciativas são adotadas, como a valorização da cultura popular.

[6] O bem móvel isolado é constituído de peça única; por exemplo, uma imagem sacra ou uma pintura. Já o integrado, vincula o bem imóvel aos elementos que o constituem interna ou externamente. Como exemplo, podemos citar uma igreja que afora seus elementos construtivos, possui diversos elementos decorativos que a compõem. Por último, os bens móveis em conjunto - os acervos e as coleções particulares e públicas – os quais podem englobar objetos museológicos, bibliográficos e/ou arquivísticos. (Costa, 2002)

[7] Como prescrito pelo Decreto-lei nº 25/37Art. 24. A União manterá, para conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas-Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo, outrossim, providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares. (Grifo nosso)

Neste sentido, a política de criação de museus por parte do órgão federal de preservação nasceu da necessidade de se empreender o cadastramento dos bens existentes no país, servindo também às necessidades de estabelecimento de funções por novos usos em monumentos restaurados (CALDAS, 2007). Logo, o tratamento dispensado aos bens móveis demandava a atuação de outros profissionais, principalmente os especializados que pudessem a eles se dedicar, tais como museólogos e historiadores da arte.

Desse modo, as ações do Estado para a preservação dos bens móveis em conjunto compreenderam duas principais medidas: primeiramente, reconhecendo a instituição museológica como local específico para a preservação dos bens culturais móveis; a seguir, acionando a aplicação do tombamento sobre bens móveis ameaçados, seja pela dispersão ou pela destituição através do comércio de bens culturais.

A abertura de um processo de tombamento de bens móveis em conjunto tinha como primeiro objetivo impedir que coleções presentes em espólios de herança fossem leiloadas e vendidas no comércio de obras de arte. Deste modo, o tombamento habilitava o órgão a exercer o direito de preferência[8] na compra desses objetos. A eles era aplicado o tombamento provisório até as peças serem adquiridas pelo Estado, quando o tombamento deixava de se tornar essencial, não sendo homologado. Esta prática foi largamente utilizada na instituição.

O tombamento de acervos e coleções de museus oficiais[9] não foi muito praticado, pois o órgão oficial de proteção concebia que esses bens já estavam preservados pela instituição museológica, sendo entendido, naquela ocasião, que o acautelamento através de tombamento era desnecessário. Muitos museus tiveram seu imóvel tombado, mas a proteção não foi estendida às suas coleções. É quase consenso que a proteção dos bens móveis no SPHAN concentrou-se tradicionalmente nos museus. (Fonseca, 2005).

[8] Decreto-lei 25, Art. 22: Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.

[9] Museus Nacionais: Museu Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Museu Imperial, Museu da República e Museu da Inconfidência (além destes, mais 41 museus, entre museus regionais e casas históricas, faziam parte da estrutura administrativa do IPHAN. Com a recente criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em 2009, a maioria passou a integrar o novo órgão). Tombado em 2002, o MHN é o único que possui o prédio e o acervo tombados conjuntamente. Os demais possuem apenas o edifício tombado, ainda que tenham sido abertos processos separadamente para o tombamento dos acervos dos Museus Nacionais, que permanecem ainda inconclusos.

As coleções e os acervos nomeados como patrimônio expressam as práticas de preservação, as formas de representação do passado e do legado cultural quando integram, com outros objetos materiais, o patrimônio cultural e quando compõem os acervos de diversos museus espalhados pelo território nacional. Dentre as pesquisas e trabalhos produzidos sobre a constituição do campo de preservação patrimonial no Brasil, notamos a ausência de um estudo sistemático sobre os acervos e coleções reconhecidos como patrimônio nacional.

Destarte, buscamos estudar os critérios simbólicos atribuídos ao tombamento de bens móveis, reconhecendo sua importância dentro do conjunto de bens que integram o patrimônio cultural brasileiro, bem como seu papel enquanto objetos de significação cultural e simbólica da memória coletiva forjada através do patrimônio.

O objetivo geral de nossa pesquisa é caracterizar os critérios adotados para a proteção de acervos e coleções, relacionando-os com os discursos acerca do patrimônio. Procuraremos visualizar a prática institucional para com esse tipo de bem em relação às medidas adotadas para os outros bens que integram o conjunto do patrimônio histórico e artístico nacional. Tal objetivo também reflete a necessidade de se conhecer a política adotada na instituição para os bens móveis, procurando averiguar se foi levada adiante pelo órgão ao longo de suas gestões iniciais, pois prevalece a ideia de que os bens móveis nunca foram prioridade nas políticas do SPHAN, ficando sempre em segundo plano as ações pertinentes à sua proteção. O que conseguimos averiguar foi um esforço para se colocar em prática essas políticas, que nem sempre foram bem sucedidas, como provam as iniciativas de Mário de Andrade para realizar um recenseamento de colecionadores particulares em todo o estado de São Paulo; o empenho do seu sucessor e discípulo Luís Saia para criar o cadastro de comerciantes de obras de arte e mecanismos de controle para o mercado de arte, e o inventário de colecionadores particulares para evitar que nossos bens culturais fossem se dispersassem. Como objetivos específicos, buscamos analisar o processo de formação de coleções, relacionando-o à política de criação de museus da instituição; delinear a teia de relações que propiciou a prática do tombamento de coleções e acervos enfatizando a atuação da diretoria do SPHAN em São Paulo; mapear os conflitos e as dificuldades encontrados para realizar o tombamento desses bens. Outras medidas de proteção dos bens móveis envolveram a demarcação de conceitos tais como o de "acervo" e "coleção" e "museu", empregados pelo órgão de preservação nacional.

O estudo sobre a formação de coleções e acervos como patrimônio representa uma das várias faces da política de preservação adotada pelo Estado. A literatura produzida sobre os discursos de preservação do patrimônio nacional tende a generalizar as ações em relação à proteção de bens de natureza arquitetônica. No entanto, mesmo sendo em número reduzido se comparado aos bens arquitetônicos, o SPHAN, sobretudo nas primeiras décadas de atuação, acautelou um considerável número de acervos e coleções, além de atuar junto à criação de museus e incremento de seus acervos. Pretendemos trazer à tona um viés das políticas de preservação encoberto pelas atuais narrativas sobre o patrimônio no Brasil, de forma a contribuir para a revisão de periodizações generalizadoras, tais como a nomeação das primeiras décadas como fase do patrimônio *pedra e cal* tão somente. Este discurso é comumente reproduzido, embora uma análise mais acurada da atuação do órgão, principalmente a partir da leitura de fontes primárias como os processos de tombamento, os documentos internos, a correspondência trocada entre o diretor, funcionários e colaboradores nas províncias, demonstrará que a prática institucional revela-se mais multifacetada, expondo um universo maior de sentidos a serem investigados.

No que tange ao campo da preservação, privilegiamos autores, principalmente das ciências humanas e sociais, que estudam museus, coleções e patrimônio, como expressão de memória e identidade, de relações sociais que determinados grupos desejam resguardar e preservar em detrimento da destruição e da ameaça de desaparecimento de seus contextos sociais. Destacamos os trabalhos de Maria Cecília Londres Fonseca (2005), José Reginaldo Gonçalves (2002; 2007), Letícia Julião (2008; 2009), Márcia Chuva (1998; 2010), Antonio Luiz Dias de Andrade (1993), Maria Veloso Santos (1992), Regina Abreu (1996), Myriam Santos (2007), Dominique Poulot (2003).

Assim como os bens imóveis, ou seja, as construções civis e militares, edifícios, templos religiosos, casarões, sobrados e sítios urbanos são tidos como monumentos, estão inclusas também as relíquias expressas nos objetos de coleções e acervos, sejam de museus ou de particulares. “Transformar objetos, estruturas arquitetônicas, estruturas urbanas, em patrimônio significa atribuir-lhes uma função de “representação” que funda a memória e a identidade.” (GONÇALVES, 2007, 155). As coleções, juntamente com o patrimônio, os museus, os monumentos e os arquivos são instituições situadas entre a memória e a história (GONÇALVES, 2007), se constituem em lugares de memória (Nora, 1993) privilegiados como *locus* de atuação do SPHAN:

> Desde o começo da preservação histórica, na primeira metade [do século XX], a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional tem sido justificada pela identificação, de uma situação de desaparecimento e destruição de monumentos históricos e obras de arte em território brasileiro. (GONÇALVES, 2005:90)

A ameaça de destruição do patrimônio na dispersão de bens culturais dentro e fora do país também foi uma preocupação constante do órgão, que tentou deter o comércio de objetos antigos. Na visão de Rodrigo M. F. de Andrade, o comércio clandestino de antiguidades ocorria devido à indiferença da população local em relação aos bens culturais, principalmente os das cidades históricas de Minas Gerais. Assim, na década de 1940, foram criados importantes museus monográficos, como o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul, o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro, ambos em Minas Gerais. (CALDAS, 2007; GONÇALVES, 2002; COSTA, 2002). Como destaca José Reginaldo Gonçalves, esses bens culturais:

> Enquanto fragmentos ou ruínas, sempre convidam a um incessante processo de reconstrução, uma interminável atividade de colecionamento, restauração e preservação constituindo-se nos objetos de desejo jamais satisfeito. Nesse sentido, o patrimônio é uma vasta coleção de fragmentos, na medida em que seus componentes são descontextualizados, retirados dos seus contextos originais, no passado ou no presente, e reclassificados nas categorias das ideologias culturais que informam as políticas oficiais de patrimônio. (GONÇALVES, 2002:111-112)

Do ponto de vista conceitual e levando-se em conta os critérios adotados para o tombamento de acervos e coleções, é válido discutir a distinção entre essas categorias, tendo em vista que elas são empregadas quase como sinônimos na instituição. Como nos chama atenção Ulpiano Bezerra de Meneses (1980), "a mera conceituação abstrata de 'acervos de museus' como 'coleções' é perigosa e pode acarretar graves inconvenientes," principalmente na gestão destes bens, conforme exploramos no último capítulo desta pesquisa. As categorias "acervo" e "coleção" são termos polissêmicos e encerram sentidos similares. O significado da palavra *coleção* no SPHAN se confunde com o de *acervo*, sendo não somente aquelas nomeadas como tal em sua inscrição nos Livros de Tombo, como também os conjuntos de objetos inscritos como acervo, peças ou mesmo por categoria de objetos, mas que possuem relação entre si. Assim, nem sempre os acervos de museus são constituídos por coleções. De acordo com Krzysztof Pomian (1984), as coleções atuam como semióforos, ou seja, objetos que portam

sentidos que estabelecem uma mediação entre o visível e o invisível. Em sua definição uma coleção seria

> Qualquer conjunto de objetos naturais e artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial e expostas ao olhar do público, acumulam-se com efeitos nas tumbas e nos templos, no Palácio dos Reis e nas residências particulares (POMIAN, 1984:55)

Junto com as coleções, os acervos classificados como patrimônio nacional passam a pertencer, sejam eles de natureza pública ou privada, abrigados em museus ou não, a uma comunidade imaginada (ANDERSON, 2005) que seria a nação. Abrigam relíquias que devem ser conservadas pelo seu valor de raridade, por serem testemunhos do passado. A noção de acervo se insere na longa tradição do colecionismo (Poulot, 2003).

José Reginaldo Gonçalves concebe o patrimônio como uma categoria de pensamento, assim também delimita a prática de colecionamento e dos museus. Em sua obra, a categoria 'coleção' é tida como uma categoria histórica e culturalmente relativa, própria do ocidente moderno e sujeita a transformações intelectuais e institucionais, mas também podendo ser pensada de uma maneira mais ampla, "como uma categoria universal, como uma prática cultural presente em toda e qualquer sociedade humana" (GONÇALVES, 2007:25).

Sob o viés do patrimônio, pretendemos investigar o Estado praticando um 'colecionismo institucionalizado', pois "(...) o acúmulo de objetos e sua ordenação posterior podem resultar na construção de um sentido maior e mais duradouro do que a existência de seus próprios criadores" (CARDOSO, 2003:193). Nesse aspecto, o que leva a instituição a eleger determinada coleção ou acervo como patrimônio do País? O que esse conjunto de objetos significa e simboliza? Que tipo de objetos está sendo chamado de patrimônio? Qualquer um, tais como obras de arte, objetos históricos, etnográficos, arqueológicos? Representam eles uma ideia de nação homogênea, ou simbolizam nossa diversidade cultural?

Estamos pensando as coleções dentro do campo do patrimônio. Os bens móveis em conjunto, como os monumentos, são dotados de significados. Como os demais itens que integram o patrimônio, o valor dos objetos colecionados não está na sua utilidade, pois perderam seu valor de uso, mas sim no significado, "significam algo, representam algo, provocam associações que os tornam valiosos aos olhos do colecionador. Como

suportes de significado, sua inutilidade é um ativo" (BLOM, 2003:192). O valor cultural que está subjacente a esses bens culturais "não é regulamentado por um mercado específico, mas se define no nível da economia das trocas simbólicas" (FONSECA, 2005:40).

> Na escala das coletividades, os mecanismos de aquisição, de transmissão e conservação das obras, quer se trate da formação e evolução das compilações de monumentos preservados, quer das coleções dos museus, envolvem um horizonte de expectativa ligado às representações de um grupo social, a uma sensibilidade local, às experiências, próximas ou longínquas, sociais e culturais, das quais ele participa.(POULOT, 2003:40)

Mariza Veloso Santos também afirma que a força simbólica expressa nas categorias antigo, histórico, original corresponde à mesma força simbólica expressa nos objetos. (SANTOS, 1996) No entanto, "na condição de partes integrantes de coleções, formadas a partir de escolhas e intenções de seus criadores, os objetos apresentam-se como 'documentos/monumentos', que podem informar muito das estratégias utilizadas pela sociedade para perpetuar determinadas memórias" (JULIÃO, 2002:94).

As coleções abrigam as relíquias, os objetos de culto à lembrança do nosso passado. Quando os objetos de coleções são classificados como patrimônio cultural, "esses objetos desempenham uma função simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo" (GONÇALVES, 2007:28). De uma maneira geral, os objetos eleitos como patrimônio representam uma determinada "identidade" e "memória" que se quer preservar.

A presente pesquisa versará também sobre o instrumento jurídico-administrativo do tombamento. O tombamento é o "principal instrumento legal usado para que o Estado aproprie-se dos bens culturais que integram o chamado patrimônio nacional" (FONSECA, 2005:40). No entanto, apesar de existirem outros instrumentos de preservação[10], o tombamento é o instrumento mais empregado como rito de consagração do valor cultural de um bem. (FONSECA, 2005) Conforme destaca a jurista Sonia Rabello de Castro, o tombamento é um "ato do Executivo e através dele a administração pública restringirá direitos de particulares, com o fim de resguardar o interesse público geral da preservação" (CASTRO, 1991:35). Aqui destacamos a

[10] Conforme Parágrafo 1º do Art. 216 da Constituição Federal de 1988: "O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação."

literatura sobre tombamento, produzida por juristas que abordam a questão da preservação dos bens culturais no Brasil, principalmente no que diz respeito às implicações de tal ato administrativo e suas consequências para proteção do bem cultural. Para tanto, utilizaremos a obra de Sonia R. de Castro: *O Estado na Preservação de Bens Culturais,* e a de Carlos Marés Souza Filho: *Bens Culturais e sua Proteção Jurídica*.

Pretendeu-se, através dos processos de tombamento, identificar as categorias usadas para seleção de bens móveis como patrimônio. Precisar o que era concebido como "coleção", "acervo", "museu". A noção de coleção, acervo e museu se confunde nos processos de tombamento, pois o título de muitos processos de tombamento acompanha a palavra museu, mas, na verdade, se refere a um acervo ou coleção. Exemplo disso é o museu de Magia Negra, tombado em 1938, que se constitui em uma coleção hoje abrigada no Museu da Polícia Civil na cidade do Rio de Janeiro. Um levantamento prévio do número de coleções e acervos tombados revela que em um único ano, 1938, foram tombadas 12 coleções, sendo a maioria de valores etnográfico e arqueológico. Desde 1937 até os dias atuais, o SPHAN tombou aproximadamente 28 coleções e acervos.

Para nosso estudo, privilegiamos os processos de tombamento de acervos e coleções e a correspondência burocrática trocada entre os principais agentes do patrimônio, durante as duas primeiras gestões do órgão, de 1937 a 1979. No entanto, para aprofundarmos nossa investigação, um recorte geográfico foi definido a partir da atuação do SPHAN em São Paulo, durante a gestão do arquiteto Luís Saia, tendo em vista o número apreciável de coleções e acervos tombados neste estado. A princípio, levamos em conta a hipótese de que em São Paulo foi específica a proteção de bens móveis, perseguida por Saia, uma vez que o estado não era dotado de uma arquitetura considerada exemplar como a de Minas Gerais. Também ali estavam reunidos importantes museus, acervos e colecionadores particulares envolvidos com a rede do mecenato e do mercado internacional de obras de arte em expansão. Além disso, e o que mais se evidenciou em nossa investigação, foi o fato de que para se alcançar esta peculiar atenção aos bens móveis no SPHAN, foi primordial a atuação de Mário de Andrade, responsável por dar o "tom" à proteção de acervos e coleções no órgão. O itinerário no campo etnográfico foi seguido para dar sequência ao viés *colecionador* no órgão de patrimônio por Mário de Andrade, caminho este trilhado por seu sucessor, Luís Saia, na condução do SPHAN paulista.

No desenvolvimento da pesquisa, lançamos mão de uma análise qualitativa das fontes, cruzando tais dados com a leitura da bibliografia sobre a constituição do campo de preservação do patrimônio no Brasil. Ousamos tecer uma narrativa que tenta ajustar um enredo que contou com ressonâncias na história, na antropologia, na arquitetura e na museologia. O patrimônio, objeto de investigação interdisciplinar, permitiu intercambiar tais campos do saber.

Para nosso estudo, as fontes consultadas foram os processos de tombamento constituídos entre o final da década de 1930 até a de 1960, bem como a série *Personalidades*, todos depositados no Arquivo Central do IPHAN, localizado no Rio de Janeiro, bem como no Arquivo da Superintendência Regional do IPHAN em São Paulo. Essas coleções e acervos reúnem objetos de natureza variada; objetos *etnográficos*, *arqueológicos*, *históricos* e *artísticos*, podendo ser de suporte museológico, bibliográfico e/ou arquivístico. Foram analisados também alguns documentos produzidos internamente pelos técnicos do SPHAN, como estudos técnicos, pareceres, memorandos, relatórios internos, inventários, presentes no Arquivo Central IPHAN/RJ e no Arquivo da Regional do IPHAN em São Paulo.

As cartas de trabalho publicadas e trocadas entre funcionários e intelectuais colaboradores do SPHAN, tais como as de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Augusto Meyer e outros, consistiram também em importante fonte de análise de nossa pesquisa. As cartas trocadas entre Luís Saia e Mário de Andrade e entre Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, localizadas no arquivo do IEB/USP, complementam sobremaneira nosso estudo. Deste modo, a correspondência burocrática entre os principais agentes envolvidos constituiu um *corpus* documental indispensável para nossa análise. Assim, o *corpus* documental privilegiado, baseado na correspondência burocrática, nos processos de tombamento e demais documentos oficiais do órgão, refletem as práticas preservacionistas adotadas pelo Estado, denotando um contexto de linguagem marcadamente política.

Na estruturação de nosso estudo, destacamos, no primeiro capítulo, o delineamento da atmosfera em que foi criado o órgão de preservação nacional do patrimônio. Para tanto, revisitamos o conceito e a institucionalização do campo do patrimônio buscando relacioná-lo ao colecionismo e à proteção dos bens móveis, que será nosso enfoque de análise nesta pesquisa. Procuramos mostrar como, ao longo das décadas de 1920 e 1930, vários anteprojetos de lei foram discutidos até se chegar ao projeto de criação do órgão em 1937. Destacamos também como ocorreu a criação

efetiva do órgão, como política oficial do Estado Novo (1937-1945), dentre outros tantos órgãos culturais do Ministério da Educação e Saúde, permeada de disputas entre correntes da intelectualidade brasileira da década de 1930. Por fim, nos detivemos em analisar a proteção dos bens móveis pelo SPHAN. Destacamos que para alcançar o foco de nossa análise - que é entender como se procedeu à proteção de acervos e coleções – fez-se necessário conhecer a política de proteção para os bens móveis em geral, a qual esteve permeada pela tentativa de controle do comércio de antiguidades, pelo projeto de realização de inventários de colecionadores particulares, pela criação de museus e pela preservação de arquivos.

No segundo capítulo, exploramos o que pode ser considerado o objeto central desta pesquisa, ou seja, o reconhecimento pelo SPHAN de coleções e acervos como patrimônio nacional. Foi nossa intenção compreender como se processou o tombamento desses bens, investigando as redes de relações sociais e políticas entre o primeiro diretor do órgão, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967), e colaboradores e intelectuais lotados nas diretoras regionais do SPHAN. Essas redes abrigaram com freqüência a solidariedade entre os intelectuais envolvidos bem como diversos conflitos, com destaque para as disputas entre Mário de Andrade à frente do DC e o SPHAN central. Como recorte central, investigamos a instalação e a atuação da então diretoria do SPHAN em São Paulo, sob a direção do intelectual Mário de Andrade e, posteriormente, do arquiteto Luís Saia, (1938-1975), voltada para a proteção de bens móveis, ocupada com o tombamento de acervos e coleções e com a proteção em geral de nossas obras de arte.

Caminhando para o fechamento desta pesquisa, o terceiro e último capítulo deteve-se na gestão de Luís Saia frente à proteção das coleções e obras de arte. Nossa intenção é demonstrar como as diretrizes do diretor do SPHAN em São Paulo foram cruciais para que o órgão federal até mesmo reconsiderasse suas práticas. Saia inovou com suas medidas, dedicando especial atenção aos bens móveis. Seu interesse era proteger esses bens concordando com o tombamento de coleções e acervos museológicos, inventariando coleções e estudando projetos para o controle e cadastro dos comerciantes de obras de arte no país. Nossos caminhos também se direcionam na investigação, ainda que sumária, dos objetos que compunham esses acervos, ou seja, quais as categorias de valoração a eles atribuídas quando eleitos símbolos do patrimônio histórico e artístico nacional: históricos, arqueológicos, etnográficos ou artísticos.

Ao final deste estudo, espera-se ter contribuído para acrescentar novos debates em torno da temática do patrimônio cultural brasileiro. Uma análise mais detida sobre um conjunto de bens específicos, que são os acervos, coleções e museus nomeados como patrimônio nacional, pode revelar novas faces de atuação pouco exploradas pela literatura do patrimônio. Uma revisão das práticas do SPHAN durante suas primeiras décadas pode nos apontar caminhos e sujeitos históricos encobertos pela própria "memória oficial", contada pelo SPHAN e pelas pesquisas acadêmicas.

CAPÍTULO I: O CAMPO DO PATRIMÔNIO E OS BENS MÓVEIS

1.1 Antecedentes

O campo do patrimônio foi institucionalizado como medida estatal no Brasil na década de 1930, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que passaria atuar efetivamente na preservação de monumentos, objetos e obras de arte, selecionados enquanto representativos do passado genuíno da nação. Protegendo esses bens, notamos no patrimônio uma lógica semelhante à do antiquário e, por conseguinte a do colecionador, que tudo pretendia guardar, pois os objetos, além de funcionarem como testemunhos do passado, encerram significados sagrados e auráticos, como se os fragmentos, objetos, relíquias[11] e monumentos históricos possibilitassem acesso direto há um tempo não mais presente. Neste sentido, o patrimônio constituído através do *colecionamento* destes bens atua como testamentos para gerações vindouras. Assim, esses objetos são preservados e protegidos por serem raros e dotados de valor documental, constituindo valiosas fontes para conhecer e difundir a memória nacional, garantindo assim, esse legado ao tempo. A institucionalização do patrimônio no Ocidente, de maneira especial na Europa, ocorreu no século XIX. Esteve atrelada ao surgimento dos Estados Nacionais modernos e ao processo de construção da idéia de nação. Os Estados Nacionais vão *colecionar* seus monumentos históricos para cultivar sentimentos cívicos nos cidadãos.

Traçaremos a diante a lógica entre o patrimônio, a prática do antiquariado e do colecionismo. É nas atividades dos colecionadores e dos antiquários para conservar objetos antigos que se encontram as raízes para a constituição do campo de preservação dos monumentos e objetos antigos enquanto patrimônio da Nação.

É nossa intenção estabelecer este diálogo e investigar a prática do colecionismo no patrimônio em um sentido 'duplo'. Ou seja, estamos reconhecendo a prática de atuação do órgão de patrimônio enquanto colecionador de relíquias antigas do passado nacional e ao mesmo tempo como agente no reconhecimento de coleções, acervos de colecionadores particulares e museus privados e/ou públicos como patrimônio histórico e artístico nacional.

[11]Na definição de K. Pomian, as relíquias são "objetos que se crê que tenham estado em contacto com um deus ou com um herói, ou que se pense que sejam vestígios de qualquer grande acontecimento do passado mítico ou simplesmente longínquo" e teriam vivido seu apogeu quando o Cristianismo difundiu o culto dos santos: "era considerado relíquia qualquer objeto que se pensasse que tivesse tido um contato com um personagem da história sagrada e em primeiro lugar uma parte do seu corpo." In: POMIAN, Krzysztof. "Coleção". In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984:59.

Desta forma, a inserção de nossa pesquisa em torno das narrativas discursivas do patrimônio envolveu situar a proteção dos objetos e obras de arte reunidos em coleções, privilegiando a análise de um conjunto de bens, – os bens móveis-, por vezes alijados na literatura deste campo discursivo no Brasil.

1.2 Antiquariado e Colecionismo

O saber antiquário[12] se estruturou no colecionismo. O século XVI assistiu a um surto de atividade colecionadora na Europa. Enquanto muitas raridades acumuladas em coleções eram usadas para diversão e para exibição, outros colecionadores se empenhavam em estudar metodicamente os objetos, usando suas coleções como repositório de conhecimento, comparação e enciclopédias (BLOM, 2003:41). Contudo, colecionar é uma prática presente em todas as sociedades humanas e está relacionada à necessidade vital dos homens em classificar e hierarquizar, ainda que no Ocidente esteja ligada à necessidade de acumular certos objetos e bens (CLIFFORD, 1994:69-89).

A prática antiquária viveu seu auge entre os séculos XVI e XVIII, sendo uma tradição que remonta ao humanismo renascentista tendo como principal característica a curiosidade pelos objetos antigos e exóticos, como fósseis, artefatos arqueológicos e etnográficos, fragmentos, ruínas, medalhas, etc. Geralmente esse "colecionismo antiquário" era um gosto privado das elites – aristocratas, clérigos e eruditos (BRIGOLA, 2003).

No antiquariado[13], o acesso ao conhecimento sobre o passado era feito através da coleta e da coleção de objetos antigos. Os antiquários, dotados de espírito de curiosidade, davam atenção aos detalhes e pretendiam recuperar antigos costumes e tradições reportados por diversos tipos de objetos (MONTALVÃO, 2003). Para eles, o que importava era a questão dos testemunhos do passado. "O antiquário transforma o passado em presença materializada nos objetos que o circundam (...)" (GUIMARÃES, 2003:88).

[12]Antiquário – eruditos especialistas no conhecimento de objetos de arte antiga e curiosos deles. Acumulavam não somente objetos, mas também dossiês com representações e descrições figuradas das antiguidades, sobretudo clássicas, mas também as orientais. (CHOAY, 2006:61-71)

[13]Sobre o antiquariado ver: MOMIGLIANO, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: Edusc, 2004; GUIMARÃES, Manoel Salgado. Para reescrever o passado como história: o IHGB e a Sociedade dos Antiquários do Norte. In: Alda Heizer; Antônio Videira. (Org.). *Ciência, Civilização e Império nos Trópicos*. Rio de Janeiro, 2001, p. 1-28; BANN, Stephen. *Invenções da história*. São Paulo: Editora da UNESP, 1994:129-152.

Apoiados no saber e no gosto dos antiquários, os gabinetes de curiosidades multiplicaram-se por toda a Europa. Posteriormente, as coleções reunidas nesses espaços peculiares foram abertas ao público, expostas ao olhar de todos, mas primeiramente estavam a serviço do conhecimento do passado através dos objetos:

> A especialização das coleções, a ordenação cronológica das peças em exposição e a organização de catálogos permitiram que as coleções se tornassem documentos visuais do passado, auxiliando também no esclarecimento de problemas históricos (MONTALVÃO, 2003:119)

1.3 Patrimônio, um colecionismo antiquário

As coleções principescas, os gabinetes de curiosidade e as coleções científicas que se proliferaram a partir do século XV, quando o colecionismo virou moda entre membros da aristocracia europeia, foram influenciados pelo espírito científico e humanista do Renascimento. Essas coleções, particulares na sua origem, eram destinadas ao deleite exclusivo de seus proprietários e de pessoas que lhes eram próximas, não eram acessíveis ao público. Choay destaca que o primeiro exemplo de coleções particulares abertas ao público, mesmo que somente uma vez ao ano, ocorreu em 1471, com as coleções pontificais do capitólio italiano (CHOAY, 2006:52). Posteriormente, muitas dessas coleções que se formaram entre os séculos XV e XVIII, se transformaram em museus nacionais difundidos pela Europa. Esse panorama viria a se modificar com a Revolução Francesa. Os bens da Coroa e do Clero foram confiscados e 'destinados' ao povo. A intenção era instruir a nação, difundir o civismo e a história, instalando museus em todo território francês. Essa pretensão não se efetivou, à exceção do Louvre que, aberto em 1793, reuniu importante acervo artístico acumulado durante séculos pela nobreza francesa (CHOAY, 2006:95-123). Assim, com uma gama de bens para oferecer-lhes um destino, os revolucionários começam a instituir meios para preservar estes elementos, representantes da memória e do passado da nação, que deveriam ser destinados agora ao povo francês. O saber antiquário estruturado na conservação iconográfica abstrata cedia lugar a uma conservação real, através da guarda desses bens em museus e da proteção aos monumentos (CHOAY, 2006).

Deste modo, notamos como a prática do colecionismo precede os museus, quando objetos e relíquias são conservados por colecionadores particulares como papas, príncipes e casas reais. Isto propiciou a criação dos museus nacionais na Europa, como também lançou as bases para a constituição de medidas de preservação através da

efetivação do campo do patrimônio (MENESES; 1994; CHOAY, 2001; JULIÃO 2002, 2006, 2008, 2009; CARDOSO, 2003; POULOT, 2003). Colecionar é classificar, hierarquizar, catalogar; é selecionar valores, padronizar. O ato de colecionar pode ser considerado uma forma de preservação quando são agrupados objetos em sua maioria, destituídos de valor de uso, resguardando-os das intempéries do tempo e da dispersão pelo circuito econômico. Essas características estão presentes no campo do Patrimônio. José Reginaldo Gonçalves concebe o patrimônio como uma categoria de pensamento, assim como a prática do colecionamento e os museus. Esse autor interpreta a categoria "coleção" como uma "categoria histórica e culturalmente relativa, própria do ocidente moderno e sujeita a transformações intelectuais e institucionais, mas também podendo ser pensada de uma maneira mais ampla, *"como uma categoria universal, como uma prática cultural presente em toda e qualquer sociedade humana"* (GONÇALVES, 2007:25).

Após fazermos essa nota introdutória sobre a prática antiquária e o colecionismo, pretendemos mostrar como a institucionalização do campo do patrimônio e das políticas de preservação de bens culturais e monumentos têm suas raízes ligadas a essa tradição de acumular coisas e objetos. Ávidos pelo desejo de possuir, conhecer e conservar no tempo o que a ação humana ameaçava fazer desaparecer e dispersar, aristocratas, pontífices e eruditos contribuíram para a formação de importantes coleções e acervos, posteriormente reunidos nos museus, instituição moderna por excelência.

Assim, foi preparado o terreno para a institucionalização do campo do patrimônio, quando foi gestada uma consciência para se conservar monumentos e objetos do passado, que acabou por se consolidar efetivamente no século XIX. Alguns atribuem inicialmente à tarefa de conservação de monumentos e objetos antigos aos papados, notadamente na Itália, durante a Idade Média e o Renascimento. As casas reais logo completaram essas ações, como a família dos Médicis[14], com uma longa tradição de colecionadores, os Habsburgos, dentre outros. O patrimônio no sentido moderno que o conhecemos, de certa maneira deriva do antiquariado e do colecionismo, o que se expressa na prática institucionalizada, no caso do SPHAN no Brasil, quando classifica coleções privadas ou públicas como patrimônio nacional. Destarte, até o século XVIII, o patrimônio "não era algo público e compartilhado, mas privado e aristocrático, na forma

[14]Exemplo de ação para conservar e proteger esses objetos, foi o Decreto de 1601, expedido pelo grão-duque Fernando dos Médici, onde listava dezoito famosos pintores do passado que não poderiam ser vendidas no exterior. Por detrás dessa solene declaração está a intenção de afirmar e perpetuar a imagem do príncipe e do seu país (CHOAY, 2006:95-123).

de coleções de antiguidades, como no famoso caso do imenso acervo dos papas que, hoje, está no museu do Vaticano. O surgimento dos Estados nacionais era o que faltava para desencadear uma transformação radical no conceito de patrimônio" (FUNARI & PELEGRINI, 2006).

O patrimônio foi institucionalizado na Europa no século XIX, mesma época em que a História se delimita como um campo do saber, como uma disciplina científica. Essas duas vertentes e formas de narrar o passado, tanto o patrimônio como a escrita da história, ajudaram a configurar a memória da nação através do projeto político de formação das nações e da nacionalidade. Essa noção de patrimônio é herdeira do modelo estatal francês, notadamente no que diz respeito ao papel do Estado como agente oficial da memória da nação. O Estado investe na criação de lugares de memória (NORA, 1993) com o intuito de conservar e imortalizar os heróis, os acontecimentos significativos, as obras de arte e tudo o que possa ilustrar e exemplificar a grandeza da nação. A nação como comunidade imaginada (ANDERSON, 2005), precisou se aportar na materialidade de seu patrimônio, desde o culto aos monumentos à reunião de artefatos arqueológicos e etnográficos, objetos históricos e obras de arte, até a criação de museus, sendo todos esses elementos de memória viva.

> "... na condição de partes integrantes de coleções, formadas a partir de escolhas e intenções de seus criadores, os objetos apresentam-se como "documentos/monumentos", que podem informar muito das estratégias utilizadas pela sociedade para perpetuar determinadas memórias" (JULIÃO, 2002:94).

Delinearemos a seguir uma analogia entre a prática do colecionismo e do antiquariado presente nas ações do órgão de preservação no Brasil, para salvaguardar coleções públicas e particulares como patrimônio nacional. O campo do patrimônio pode ser considerado uma escrita do passado e a literatura que aborda sua institucionalização no Brasil é extensa e consolidada[15]. Nossa proposta pretende enfocar

[15] Conferir: BRASIL. Ministério da Cultura. Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: Sphan/Pró-Memória, 1980; CHUVA, Márcia (org.). A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995; _____. Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (1930 a 1940). Tese de Doutorado. Programa de Pós- Graduação em História/ Universidade Federal Fluminense, 1998; FONSECA, Cecília Londres. A invenção do patrimônio e a memória nacional. IN: BOMENY, Helena (org.) Constelação Capanema: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001. _____. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 2005; GONÇALVES, José Reginaldo S. A retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002; SANTOS,

o objeto de investigação - as coleções e acervos reconhecidos como patrimônio nacional - dentro das principais ações do órgão e em diálogo com a literatura existente. Antes, porém, esboçaremos a seguir como se desenvolveu a constituição deste campo como política oficial do Estado. Os projetos e discussões que acabaram por culminar na criação do órgão de preservação do patrimônio no Brasil, no final da década de 1930, indicam que os intentos voltados para se preservar os bens da nação, através da ação estatal, começaram ao longo das décadas de 1920 e 1930 com projetos que expressam uma preocupação importante com os objetos antigos e obras de arte. E é a partir desses bens que iremos percorrer as narrativas, os discursos e os processos de invenção de tradições expressos na atuação do órgão de preservação nacional.

1.4 Anteprojetos para criação do órgão nacional de preservação

Costuma-se citar a recomendação do Conde das Galveias em 1742, reclamando a defesa das construções holandesas em Pernambuco e solicitando sua conservação, como a primeira medida de proteção a monumentos em nosso país. Assim, na historiografia do patrimônio elege-se essa medida como uma das primeiras preocupações para se preservar nossos monumentos do passado (BRASIL, 1980; LEMOS, 1982; FONSECA, 2005).

Uma segunda tentativa foi observada na segunda metade do século XIX, quando o Conselheiro do Império Luiz Pedreira do Couto Ferraz, Visconde do Bom Retiro, "transmite ordens aos Presidentes das Províncias para que obtivessem coleções epigráficas para a Biblioteca Nacional e, ao diretor das Obras Públicas da Corte, para que tivesse cuidado na reparação dos monumentos a fim de não destruir as inscrições neles gravadas" (BRASIL, 1981:13). A busca pelas origens de políticas e ações para proteção do patrimônio no Brasil ficou marcada através da publicação feita pelo próprio órgão de preservação, onde são apresentados todos antecedentes e a trajetória institucional para se construir e efetivar esse campo de pensamento no país (BRASIL, 1980).

Apesar de ser consolidada como política de Estado somente no século XX, a proteção do patrimônio no Brasil foi sendo gestada ao longo do século XIX pelos

---

Mariza Veloso Mota. (1992). O tecido do Tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970). Tese de Doutorado - Departamento de Antropologia/UnB, 1992; _____. Nasce a Academia SPHAN. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, n. 24, 1996.

museus, principalmente pelos grandes museus enciclopédicos,[16] pelo IHGB[17] e pela Academia Imperial de Belas Artes, que conservava quadros, esculturas de artistas brasileiros e estrangeiros. Nota-se que a preservação se dava principalmente no âmbito de objetos antigos, arqueológicos, etnográficos e obras de arte, conforme mencionado acima a relação entre colecionismo, antiquários, e museus forneceram subsídios para a formação do campo do patrimônio no Ocidente.

Desde as primeiras décadas do século XX, intelectuais, políticos, literatos e juristas pensavam na estruturação de políticas efetivas para a proteção do patrimônio cultural nacional. Alguns anteprojetos de lei foram esboçados e pensados prevendo a proteção de monumentos, peças arqueológicas[18], e também, o combate ao comércio de obras de arte e antiguidades.

Contudo, nas narrativas sobre a constituição do campo do patrimônio cultural no Brasil o mais comum é encontrarmos a criação do SPHAN como marco inicial das políticas de preservação do patrimônio nacional. O fato é que ao longo das décadas de 1920 e 1930 vários anteprojetos de lei foram discutidos até se chegar ao projeto de criação do órgão de preservação nacional em 1937, essas propostas acabaram influenciando o projeto maior de criação do SPHAN. Tais projetos foram elaborados por intelectuais, juristas e políticos ligados à base governista. Alguns chegaram a ser discutidos no Congresso Nacional, outros serviram de inspiração, e alguns influenciaram ações de proteção a monumentos antes de surgir o órgão oficial de preservação, a exemplo da Inspetoria de Monumentos, que funcionou nas dependências do Museu Histórico Nacional, como sugeria o projeto do deputado Luís Cedro.

---

[16]Os Museus enciclopédicos desempenharam papel importante enquanto local de ensino e de produção científica: "Em geral, abrigavam coleções que representavam indistintamente variedades da flora, da fauna e da espécie humana." (ABREU, 1996:163). Exemplo desses museus no Brasil seria o Museu Nacional (1818), Museu Paraense (1885) e Museu Paulista (1896).

[17] No Estatuto do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838, verificamos que era uma de suas funções "recolher e organizar os materiais referente à História e Geografia brasileira". Esses materiais eram tanto documentos recolhidos pelo instituto, como também objetos antigos, como fragmentos humanos, minerais, animais, ruínas de monumentos, máscaras mortuárias e obra de arte. Alguns objetos e documentos eram enviados por sócios correspondentes de outros países também. Peças que estão hoje reunidas no Museu do IHGB em sua sede no Rio de Janeiro, o mesmo ocorre nas sedes dos Institutos Históricos Estaduais. GUIMARÃES, Manoel L. S. "A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil." In: CARVALHO, José Murilo. *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

[18]Como foi proposto por Alberto Childe, conservador do Museu Nacional, no seu anteprojeto prevendo a proteção dos bens arqueológicos, mas tal medida não obteve prosseguimento: "Em 1920, o professor Bruno Lobo, então presidente da Sociedade de Belas Artes, encarregou o professor Alberto Childe (...) de elaborar um anteprojeto de lei de defesa do patrimônio artístico nacional. Este arqueólogo fez uma série de sugestões que visavam mais à proteção dos bens arqueológicos que dos históricos e, além disso, propunha a desapropriação de todos os bens." In: BRASIL, 1980:9.

Além de apresentar o panorama para a institucionalização do patrimônio como política de Estado, estamos preocupados em demarcar ações em prol da proteção de bens móveis, que por vezes não é muito abordada nas narrativas de patrimônio. A literatura produzida sobre os discursos de preservação do patrimônio nacional tende a generalizar as ações em relação à proteção de bens de natureza arquitetônica. No entanto, mesmo sendo de número reduzido, em relação aos bens arquitetônicos, o SPHAN, principalmente nas suas primeiras décadas de atuação, acautelou um considerável número de acervos e coleções, além de atuar junto na criação de museus e incremento de seus acervos.

Seguindo nosso caminho, apresentaremos a seguir um panorama geral desses projetos, procurando demarcar a nítida preocupação não somente com os monumentos, mas também com os objetos históricos e artísticos que sofriam pilhagens pelo território nacional.

1.4.1 Anteprojetos para criação do órgão de preservação nacional

O deputado pernambucano Luís Cedro, em 1923 apresenta seu projeto de lei, contendo onze artigos. Tal projeto fortemente influenciado pela legislação francesa,[19] prevê a proteção, sobretudo de monumentos arquitetônicos, com ênfase nas edificações barrocas de Minas e do nordeste. Propõe a criação de uma Inspetoria para conservação de nossos monumentos que deveria funcionar nas "dependências da Escola de Bellas Artes ou do Museu Histórico" no Rio de Janeiro (CEDRO, 1923 apud BRASIL, 1980):

> Art. 1º - Fica criada, com sede na cidade do Rio de Janeiro, a Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, para o fim de conservar os imóveis públicos ou particulares, que no ponto de vista da história ou da arte revistam um interesse nacional (Projeto de Luís Cedro de 1924, BRASIL, 1980:33)

Cedro ressaltou a preocupação com a pilhagem que atingia nossos monumentos até então desprotegidos por legislação especifica, o que países da Europa[20] e inclusive

[19]Conforme Cedro menciona em reunião da Câmara para apresentação do projeto, em 1923: "Inspirado em suas linhas geraes na lei franceza de 30 de março de 1887." In: Congresso Nacional. Annaes da Camara dos Deputados. Sessões de 1 a 22 de dezembro de 1923. Volume XIII. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional. 1928. P. 33. Em 1887 é promulgada a primeira lei sobre os monumentos históricos franceses. Para mais detalhes sobre a Lei Francesa de 1887 ver Choay (2006).

[20]"A câmara Franceza já em 1830, provocada por um movimento unânime de opinião, votava um credito de 80.000 francos para a defesa dos seus monumentos (...)." (Idem, p.33). Em 1830 é criado o cargo de

da América Latina, como Argentina e México[21] já possuíam. Nota-se que a proteção dos bens a ser feita por uma Inspetoria instalada em um museu, não menciona a preservação de bens móveis, tais como objetos e obras de arte, apesar de Cedro salientar na seção da Câmara, quando se discutia seu projeto, a preocupação com os saques constantes a peças, esculturas e ornamentos de igrejas barrocas, que passavam tranquilamente às mãos de colecionadores no país e no estrangeiro:

> "(...) o convento de Santo Antonio de Paraguassú, na cidade de Cachoeira, da Bahia, foi literalmente saqueado. As esculpturas sacras, os mosaicos, uma preciosa *boiserie* de jacarandá, os alteres e toda a prataria foram rateados entre compradores estrangeiros. Vi os seus silhares de velhos azulejos portuguezes, já em poder do meu amigo o Dr. José Mariano Filho[22], a quem foram revendidos por alto preço. Este collecionador de gosto, que todos conhecemos, e cujo interesse vigilante pelas nossas cousas de arte muito soffre com esta operosa e systematica destruição, e que por isso mesmo me deu um grande estimulo para a apresentação deste projecto. Contou-me que, no anno de 1919, somente nesta cidade, foram vendidas para fora, 18 lampadas de igreja de prata enzelada, não obstante as reiteradas determinações das autoridades ecclesiasticas insistirem no combate à dispersão dessas relíquias." In: Congresso Nacional. Annaes da Camara dos Deputados. Sessões de 1 a 22 de dezembro de 1923. Volume XIII. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1928: 33.

Outro ponto a se ressaltar com esta passagem é que os próprios agentes envolvidos na causa do patrimônio eram colecionadores de peças e objetos antigos, como destacado para a figura de José Mariano Filho. Nas incursões e intentos em 'salvar' bens não foram poucos os que acabaram incorporando estes objetos em suas coleções pessoais, ao mesmo tempo em que reclamavam sua salvação através de uma política de Estado, também colecionavam estes bens. Nessa rede muitas dessas peças após a morte do colecionador eram doadas a museus, bibliotecas ou Universidades (ABREU, 1996). Como exemplo citamos a coleção de Mário de Andrade composta por objetos que reuniu através de suas compras, viagens[23] e incursões pelo país, e também

---

Inspetor dos Monumentos Históricos por Guizot, então Ministro do Interior na França, essa medida é considerada a primeira medida de proteção governamental aos monumentos (CHOAY, 2006:144-146).

[21]"A Argentina, México, paizes novos como nós, já crearam inspectorias com que defendem os seus monummentos de interesse historico ou artístico" (Idem, p.33).

[22]José Mariano Filho auxiliou Luís Cedro na elaboração do Projeto de Lei. Falaremos mais abaixo deste estudioso da arte tradicional brasileira.

[23]Em 1924, na Caravana modernista às Minas Gerais, Mário em seus relatos declara que ele e seus amigos compravam objetos antigos, "Tarsila adquirira uma Santa Ana. Eu o quadro," chegando o grupo a se irritar por serem confundidos com negociantes de obras de arte: "Osório [um guia mirim de apenas doze anos que acompanhava o grupo] vendo a sofreguidão com que comprávamos coisas velhas, largou o risinho: "Essa pedra também é muito antiga. Quem sabe se vocês não querem levar ela pra São Paulo" (ANDRADE, In: NOGUEIRA, 2005:87). Isso também já nos aponta para um dado importante, a mercantilização do patrimônio, que muitos desse intelectuais, posteriormente envolvidos na "causa"do patrimônio tentaram combater.

através de encomendas a seus amigos, como a solicitação a Luís Saia para que trouxesse santos e artigos da religiosidade afro para integrar sua coleção pessoal durante as viagens da Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938. Outro colecionador, Gustavo Barroso que em visitas (1928) a Ouro Preto acompanhado do poeta mineiro Augusto de Lima recolhe objetos de construções em ruínas, que são posteriormente incorporadas ao acervo do MHN, como uma aldrava em bronze recolhida da Casa de Marília (a musa do poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga). (MAGALHÃES, 2004).

Podemos comparar essa prática de colecionismo à atitude dos antiquários, que retiravam dos monumentos fragmentos para serem inseridos em suas coleções, a diferença é que os antiquários ainda não se preocupavam com a conservação dos monumentos, mas sim com a reprodução iconográfica dos mesmos, guardando consigo somente uma parte da relíquia através desses fragmentos (CHOAY, 2006:89-90).

Também permeado pelas preocupações com as obras de arte devido o comércio ilegal e os saques que lapidavam e dispersavam nossos bens culturais, em outubro de 1924 o poeta mineiro Augusto de Lima, representante de Minas Gerais, apresenta ao Congresso Nacional o projeto nº 181, visando proibir a saída de obras de arte brasileiras para o estrangeiro sem permissão especial do Governo Federal. Previa ainda o dever de comunicar ao Governo Federal "no caso de se oferecer à venda, por conta própria ou em hasta pública, uma obra de arte retrospectiva" (SALA, 1988:15). Complementava o projeto de Luís Cedro, mas suas cláusulas eram incompatíveis com a Constituição e o Código Civil vigente (BRASIL, 1980).

Neste mesmo ano de 1924, outro projeto de lei em terras mineiras era pensado, por incentivo do presidente estadual Mello Vianna:

> A partir de 1924 as iniciativas visando proteger o patrimônio cultural do país deslocaram-se da esfera federal para a dos Estados. A primeira foi de Minas Gerais, quando o então presidente estadual Mello Vianna resolveu organizar, em julho de 1925, uma comissão para estudar o assunto e sugerir medidas. Seu objetivo era impedir que o patrimônio histórico e artístico das velhas cidades mineiras se consumisse pelo efeito do comércio de antiguidades que já principiava a reduzir aquele acervo (BRASIL, 1980:14).

Deste modo, o jurista mineiro Jair Lins esboça em 1925 um anteprojeto prevendo a organização de um serviço de proteção ao Patrimônio. Neste documento que abrange vinte e um artigos nota-se uma preocupação com o comércio de antiguidades que assolava as cidades mineiras. Chegou a propor também a criação de

uma revista que ficasse a cargo do serviço de patrimônio e a criação de um museu mineiro. Entre suas recomendações estava a proteção dos bens móveis e imóveis, bem como a fiscalização e conservação desses bens:

> Os móveis ou imóveis, por natureza ou destino, cuja conservação possa interessar à coletividade, devido a motivo de ordem histórica ou artística, serão catalogados, total ou parcialmente, na forma desta lei e, sobre eles, a União ou os Estados passarão a ter direito de preferência (BRASIL, 1980).[24]

Apesar de não ter sido aproveitado pelo Congresso Nacional, influenciou sobremaneira a legislação de proteção ao patrimônio nacional vigente até os dias de hoje (BRASIL, 1980).

Em 1930, o deputado federal José Vanderlei de Araújo Pinho,[25] representante da Bahia[26] elabora um projeto referente à proteção dos bens culturais. Nele propõe a criação de uma Inspetoria para defesa do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Esse projeto é considerado um dos mais completos e abrangentes no que tange à especificação de como proteger os bens nacionais (BRASIL, 1980; CHUVA, 2009). Na sua definição de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, perpassa a noção de atribuição de valor necessária ao denominar um bem como patrimônio nacional:

> Art. 1º Considera-se Patrimônio-histórico e artístico nacional todas as coisas imóveis ou móveis, a que deva estender a sua proteção o Estado, em razão de seu valor artístico, de sua significação histórica ou de sua peculiar e notável beleza, quer pertençam à União, aos Estados, ao Distrito Federal, aos municípios, a coletividades ou particulares (BRASIL, 1980:46)

O projeto é composto por vinte e um artigos e traz especificado o que são bens imóveis e móveis. Interessante que em sua definição de bens móveis especifica apenas livros raros ou antigos, os incunábulos, códices e manuscritos de valor litero-histórico ou artístico, ficando de fora os objetos antigos e as obras de arte, que só aparecem nos

[24]"Esboço de anteprojeto de lei federal elaborado pelo jurista Jair Lins", Belo Horizonte, 10 de julho de 1925. Anexo III. p. 40.

[25]Dalton Sala (1988) cita referência de um artigo de Wanderlei Pinho sobre a proteção de monumentos e objetos históricos, publicado na revista do IHGBA em 1918: "Proteção dos monumentos Públicos e Objetos Históricos. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, nº 43, p.191-8. Salvador, 1918. Apesar de chegar ao Congresso somente em 1930 fora pensando anos antes de sua apresentação definitiva.

[26]É importante destacar que o Estado da Bahia é um dos pioneiros na criação de uma Legislação para defesa do seu patrimônio. Em 1927, através das Leis 2031 e 2032 de 08/08/1927 é criada a Inspetoria Estadual de proteção aos monumentos. No ano seguinte o Estado de Pernambuco segue o mesmo caminho, em 24/08/1928, o governador Estácio Coimbra cria a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais e um museu, através da lei 1.918 (BRASIL, 1980:10).

artigos que incidem diretamente sobre colecionadores e aos negociantes de antiguidades, sendo considerado um projeto bastante rigoroso com os comerciantes de objetos antigos: o art.17: exige que os colecionadores de antiguidade e obras de arte forneçam catálogos; art.18: cadastro obrigatório na Inspetoria de negociantes de antiguidades, obras de arte e documentos antigos; art.19: obriga os negociantes de antiguidades e obras de arte a escriturar seus stocks (BRASIL, 1980:49).

O projeto inova com a sugestão de criação de um Conselho Consultivo que entre seus membros deve constar um representante de colecionadores de arte, representante de museus e de negociantes de antiguidades e obras de arte. Devido o Golpe de 1930, o Congresso foi dissolvido, o que impediu o prosseguimento da votação do projeto de Pinho. Dentre os projetos apresentados acima, o de Wanderlei Pinho é considerado uma das principais fontes para criação do decreto que organiza o Serviço do Patrimônio em 1937 (CHUVA, 2009).

Apesar de termos ao longo da década de 1920 e início da década de 1930 a apresentação de vários anteprojetos, nenhum deles foi aprovado. É somente com a Constituição de 1934 que se consagra no Brasil a proteção dos bens históricos e artísticos como princípio constitucional. No capítulo dedicado à educação e à cultura, em seu artigo 148, a norma constitucional mencionava a proteção de nosso patrimônio:

> "Cabe a União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual" (BRASIL, 1980:16)

Além do art. 148, à alínea III, do art. 10 era declarado que "compete concorrentemente à União e ao Estado (...) proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico e artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte" (Constituição 1934 apud SALA, 1988:15). Observa-se novamente a preocupação com a saída e evasão das obras de arte.

Ainda em 1934, através do Decreto Nº 24.735[27] foi criada a Inspetoria de Monumentos Históricos sob os auspícios do Museu Histórico Nacional (MHN), o qual a

[27]Decreto elaborado pelo Ministro da Educação e Saúde Washigton Pires e assinado por Vargas, que determinava novo regulamento do Museu Histórico Nacional, como a criação da Inspetoria de Monumentos em suas dependências.

época tinha como seu diretor Gustavo Barroso[28]. O órgão cuidaria da inspeção dos monumentos nacionais e do comércio de objetos artísticos. Como sugeria o projeto de Luís Cedro e as recomendações do projeto de Augusto Lima. Segundo Aline Magalhães (2004) a instalação da Inspetoria pode ser considerada um retrocesso, se comparada aos anteprojetos elaborados anteriormente, já que não designava com clareza os bens que deveriam ser protegidos. O regulamento da Inspetoria contava com doze artigos, sendo dois relativos à proteção de bens imóveis e o restante aos bens móveis. A Inspetoria de Monumentos Nacionais funcionou de 1934 a 1937 e conseguiu manter, precariamente, segundo Cavalcanti (1999) a reforma de alguns chafarizes em Ouro Preto.

Na literatura do patrimônio ficou impresso que a criação do SPHAN se esboçou quando Capanema, então Ministro da Educação e Saúde solicitou a Mário de Andrade a elaboração do projeto para criação do referido órgão.

> Telefonei a Mário de Andrade, então Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Expus-lhe o problema e lhe pedi que me organizasse o projeto. Mário de Andrade, com aquela alegria adorável, aquele seu fervor pelas grandes coisas, aquela sua disposição de servir, queria apenas duas semanas para o trabalho. Decorrido o prazo, eis Mário de Andrade no Rio de Janeiro, trazendo o projeto (BRASIL, 1980:22).

Mário elabora o projeto rapidamente, mas esse trabalho é fruto de uma década de empenho e de trabalhos na área da arte e cultura do Brasil. Suas viagens "etnográficas", sua convivência com intelectuais modernistas e sua atuação no Departamento de Cultura em São Paulo (1935-1938) prepararam o terreno para atuar no campo do patrimônio, forneceu subsídios para escrever um projeto tão rico, que atendia a diversas formas de expressão da nação brasileira, preconizava ações que não encontramos contempladas nos outros projetos, como atenção ao folclore, à arte popular e à criação de museus. No entanto, seu projeto não chegou a ser discutido no Congresso.

[28]Magalhães (2004) assinala que em 1933, Gustavo Barroso já havia solicitado ao Ministro da Educação e Saúde a criação de uma Inspetoria para proteção dos monumentos nacionais no MHN: "Devo insistir na necessidade que reconheço presente, de regular o Governo a defesa do Patrimônio Histórico e artístico do País (...). No Brasil, não me parece aconselhável a criação de um organismo especial para tal função: o Museu Histórico Nacional, sem ônus para os cofres federais poderia realizar aquela tarefa com a atribuição que por decreto se lhe conferisse de Inspetoria de Monumentos Nacionais." Os trabalhos de Barroso na defesa dos monumentos começaram em fins dos anos 1920, quando foi contratado diretamente pelo presidente de Minas Gerais, Antonio Carlos, para prestar consultorias a restaurações em monumentos em Ouro Preto (BARROSO, 1933 apud MAGALHÃES, 2004:74-78). Observa-se que a predileção por Minas barroca é anterior às políticas do SPHAN. E foi deste Estado que também surgiu mais propostas de projetos para proteção oficial dos monumentos nacionais.

Em seu projeto entregue ao ministro em 1936, Mário privilegia todos os tipos de arte, as de valor excepcional e de notável beleza, popular, erudita[29]. E através do seu conceito de arte, como "uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos," defini o que entende por patrimônio nacional: Entende-se por patrimônio Artístico nacional todas as obras de arte pura ou arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares estrangeiros, residentes no Brasil (BRASIL, 1980:55-97).

Nesta acepção, seu conceito de arte tem um sentido amplo, onde enumera oito categorias de arte: arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacional, aplicadas estrangeiras. Ao contrário do que encontramos nos projetos anteriormente citados, que tentam demarcar o patrimônio nas categorias histórico e artístico, em Mário patrimônio está vinculado às obras de arte, onde fica expresso um sentido amplo de arte, que quase se confunde com o conceito de cultura. Enquanto os outros anteprojetos dividem o patrimônio em bens móveis e imóveis, baseados na legislação francesa, que classifica o patrimônio em duas categorias: os bens imóveis e móveis, sendo os primeiros os monumentos e os segundos os demais elementos. (CHOAY, 2006), Mário o categoriza através dos vários tipos de arte e reflete um 'método etnográfico' que pretendia 'catalogar' todas as manifestações culturais do homem brasileiro.

Outra noção presente no anteprojeto de Mário se refere às formas imateriais da cultura, contidas na expressão 'obras de arte pura' que seriam as lendas, cantos, superstições, magias e medicinas, provérbios, ditos, receitas, culinárias... Ideia que não encontramos nos anteprojetos e no projeto de regulamentação do SPHAN, os quais privilegiaram as formas materiais dos bens polarizados em bens móveis e imóveis, conforme preconizava as práticas e a legislação dos órgãos de preservação que inspiraram o Brasil e o Ocidente, notadamente o caso francês. Recentemente, a partir do ano de 2000, o órgão de preservação nacional sancionou o Decreto 3.551 passando a atuar na preservação de bens de natureza imaterial. Nos discursos do patrimônio é

[29]Entendendo cultura como um sistema de símbolos, como um sistema de representação de mundo e tendo em vista a complexidade das manifestações culturais de um povo não cabe mais a categorização simplista entre o popular e o erudito, o que já foi bastante debatido pela historiografia (BAKHTIN, 2002; CHARTIER, 1995; GINZBURG, 2004; WILLIAMS, 1992). Segundo Oliveira (2008) foi marcante no modernismo a divisão entre o saber culto e o popular. Culto era entendido como estrangeiro, vindo de fora e popular, como ingênuo, pitoresco, o rude. Cabia aos intelectuais letrados e, portanto portadores de cultura erudita esclarecer as classes populares. A cultura erudita seria a guardiã do patrimônio cultural, a única capaz de entender e resgatar a cultura popular.

recorrente reportarem a figura de Mário de Andrade como o precursor das idéias para proteção das formas imateriais da cultura brasileira.

O projeto de Mário de Andrade não foi logo acatado, no meio do caminho havia disputas e querelas entre correntes da intelectualidade e políticos envolvidos na maquina burocrática do governo Vargas. Segundo Miceli, 1987 a proposta de Mário de Andrade era politicamente inviável para a época. A "generosidade etnográfica" de Mário de Andrade deu espaço a entronização do barroco, presente nas concepções universalizastes de outros intelectuais que atuaram no patrimônio, como Rodrigo Melo Franco e Carlos Drumond de Andrade (CHUVA, 1998).

Através de cartas trocadas entre Mário, Rodrigo e Capanema, ficam explícitas as disputas que perpassavam a escolha definitiva do projeto de criação do futuro serviço de patrimônio. Ilustrativa é a carta datada de agosto de 1936, em que Rodrigo escreve para Mário de Andrade dizendo que se Capanema não pode garantir que o órgão funcione como recomendado, é melhor adotar outro projeto, no caso citado, o de José Mariano Filho, um opositor das idéias do grupo envolvidos na causa do patrimônio:

> "caso me compenetre da impossibilidade de aparelhar descentemente esse Serviço, direi com franqueza ao Capanema que é melhor desistir de tudo, ou então chamar o José Mariano para fazer o que ele pretendia e que custará muito pouco, - a tal Inspetoria de Monumentos Públicos de Arte" (ANDRADE, 1987:120-149)

Em outro excerto epistolar, datado em 29 de julho de 1936, Mário de Andrade escreve a Rodrigo de M. F. de Andrade, dizendo saber que seu anteprojeto não seria inteiramente adotado:

> 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 lealdade **que dado o anteprojeto ao Capanema, eu bem sabia que tudo não passava de anteprojeto**. Vocês ajudem com todas as luzes possíveis a organização definitiva, façam e desfaçam á vontade, modifiquem e principalmente acomodem ás circunstâncias porque não as conhecia (ANDRADE, 1981:60)

De fato percebemos o empenho para a adoção do projeto de Mário, empenho reconhecido por este, ao permitir que Rodrigo acomodasse às "circunstâncias" que até então não conhecia. Isso foi feito e algumas idéias foram adotadas no projeto original de criação do Serviço de Patrimônio em 1937. Mas o que prevaleceu foi a junção de idéias

de vários anteprojetos, principalmente de Wanderley Pinho e, além da inspiração em modelos estrangeiros, sobretudo na legislação francesa. A condução do processo para criação do Serviço do Patrimônio não foi tão pacífica como se costuma citar a literatura, o que veremos no próximo tópico abaixo.

1.5 O Estado Novo e a criação do SPHAN

> Estavam roubando o patrimônio artístico do Brasil! Vai ser organizada a defesa às nossas relíquias históricas [Manchete do Jornal *O Globo* de 22 de outubro de 1936] (ANDRADE, 1987:25).[30]

Como já foi salientado acima, quando o Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, solicitou para Mário de Andrade a elaboração de um projeto para a fundação de um órgão de preservação de patrimônio, essa idéia já vinha sendo gestada pelo Estado desde os anos 1920, quando vários anteprojetos de lei foram apresentados ao Senado.

Gustavo Capanema advertiu que em 1936, sua intenção primeira era fazer um levantamento das obras de pintura, antigas e modernas de valor excepcional, existentes em poder de particulares, na cidade do Rio de Janeiro (DPHAN, 1969:4). A partir dessa ideia inicial, é que o então ministro da Educação pensou em organizar um programa maior que abrangesse monumentos e obras de arte de todas as espécies. Observa-se que a ideia partiu primeiro para a proteção de obras de arte e depois foi englobado os monumentos e demais bens.

O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN começa a funcionar em caráter experimental a partir de 19 de abril de 1936, quando Capanema pede autorização ao presidente Vargas, que logo atende ao pedido para contratação de pessoal. Neste mesmo pedido Capanema afirma que "a obra deve ser empreendida desde já, tomando-se por base e roteiro o trabalho do Sr. Mário de Andrade." Logo notamos que nesse período que enquanto o serviço funcionou provisoriamente, a influência de Mário foi notória. Através das cartas de trabalho trocadas entre Mário e Rodrigo podemos constatar essa participação, onde o poeta paulista faz sugestões, indica planos de ações e possíveis prestadores de serviço para o órgão nos estados. Mário chega a indicar Câmara Cascudo para atuar na regional do nordeste e Augusto Meyer para o sul. O primeiro não assume a função de colaborador do órgão, ficando o

[30]Esta manchete chamava para a entrevista do diretor do SPHAN Rodrigo M. F. de Andrade.

cargo com Gilberto Freyre, que passa a ser correspondente em Pernambuco do SPHAN. Freyre foi impedido de ser diretor em PE, pelo interventor Agamenon Magalhães por suposto envolvimento na intentona comunista de 1935 e por ter se recusado a fazer um discurso anticomunista ordenado pelo reitor em uma formatura de engenharia em 1937[31]. Augusto Meyer assume a posição de colaborador do SPHAN no sul, durante os anos de 1936 e 1937, depois passa a exercer cargo no Instituto Nacional do Livro. No entanto, em 1937 quando é votado o projeto de lei que organiza o serviço de patrimônio, e o que ficou especificado não foram as ideias *antropologizante*s de Mário.

Em 1937 o SPHAN foi oficialmente criado através do Decreto- lei 25/37[32], sob a direção do importante intelectual mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade entre 1937 e 1967, e tinha como premissa que "zelar pelo patrimônio é obrigação constitucional, reconhecendo os monumentos históricos propriedades da nação, além de propriedade particular" (ANDRADE, 1987:41).[33]

Importantes intelectuais de renome nacional atuaram como técnicos do órgão ou como colaboradores, seja na Revista do Patrimônio editada pelo órgão desde 1937 ou nas atividades de busca e pesquisa sobre o que seria digno de compor o rol de bens da nação. Lúcio Costa afirmou que apesar da rede de colaboradores ser composta por um número considerável de simpatizantes à "causa" do patrimônio no SPHAN, acontecia de serem eles ao mesmo tempo dedicados e relapsos[34]. Isso porque a baixa remuneração recebida por vezes obrigava-os que tivessem outras atividades de modo a complementar o orçamento.

> "Em 1936, com a escolha para a construção da sede do MES e para constituírem a equipe do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, logram os modernos serem considerados os mais aptos a erigir os novos monumentos do Estado, assim como são considerados "dignos" pelo Estado para tornarem "digna", em seu nome, a produção do passado que será por ele protegida para a posteridade" (CAVALCANTI, 1999:182)

[31]Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV In: CAVALCANTI, 1999.
[32]Lei que regulamenta e organiza o Serviço de Patrimônio, que está em vigor até os dias de hoje.
[33]Nota-se que o papel atribuído ao órgão é de tutor de um patrimônio de todos, desempenhado por um sistema jurídico que não poucas vezes entra em conflito com o direito de propriedade privada.
[34]COSTA, Lúcio. Prefácio. In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

Afora o grupo de modernistas[35] que se envolveram na defesa do patrimônio, havia intelectuais que também concorriam para integrar a equipe da política cultural do Estado, como José Mariano Filho[36] e Gustavo Barroso, considerados pertencentes ao campo conservador. O primeiro foi diretor da ENBA entre 1926 e 1930, integrava a corrente neocolonial[37], que concorria com os modernos "pela primazia da condução oficial da renovação arquitetônica nacional e pelo estudo do passado colonial." (CAVALCANTI, 1999:183) José Mariano defendia a criação de um Museu de Arte Retrospectiva e a criação da Inspetoria de Monumentos Públicos. Era declaradamente adversário dos modernistas, publicava crônicas e ensaios criticando-os.

Já Gustavo Barroso, fundador e diretor do MHN em 1922, primava pelo conhecimento da historia da pátria, e pelo culto das tradições. Em 1934, por decreto presidencial às atividades museológicas do MHN foram acrescidas atividades de proteção ao patrimônio através da inspeção dos monumentos nacionais e do comércio de objetos artísticos, como preconizava Luís Cedro em seu anteprojeto de criação de uma inspetoria nacional. Barroso não conseguiu integrar diretamente a equipe do Serviço de Patrimônio criado em 1937, pois como era diretor do MHN integrava o Conselho Consultivo do SPHAN. Foi adepto fervoroso do integralismo e posteriormente ao movimento folclórico. Fonseca (2005) também assinalou que Gustavo Barroso e José Mariano eram opositores às políticas do SPHAN[38]. Já de acordo com Santos (2004) o modelo de patrimônio implantado por Barroso através da Inspetoria de Monumentos conviveu em certa medida com o dos modernistas que

[35]Deflagrado pela Semana de Arte Moderna em 1922, é de se assinalar a especificidade do movimento modernista brasileiro, que ao mesmo tempo revolucionaram as formas e se empenharam, por intermédios das artes, literatura, arquitetura e da cultura na busca de uma autêntica nação brasileira. Ressaltamos ainda que não havia uma homogeneidade de pensamento entre os modernistas. Segundo Oliveira (2008) podemos considerar três variantes do modernismo: 1- os verde-amarelos (Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Menotti Del Picchia) Pregavam o abandono das influencias européias e defendiam fixa-se na originalidade brasileira, a volta aos mitos; 2- A Antropofagia – recorrendo a mitos e à história, em especial ao barroco. Sua idéia era se apropriar das influências européias pelo canibalismo cultural (Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral) e o 3 – O grupo que pretendia incorporar a parte ao todo, procurando como caminho de integração ao todo a análise, a pesquisa, a erudição. Tendo como representante maior - Mário de Andrade. Ligado a este grupo estavam os intelectuais que participaram da criação do SPHAN, como Rodrigo M. F. de Andrade (OLIVEIRA, 2008:78-79).

[36]José Mariano Filho (1881-1946), médico, crítico de arte, jornalista, professor de anatomia da ENBA, provinha da rica família tradicional pernambucana Carneiro da Cunha, sendo irmão do poeta Olegário Mariano.

[37]Para os neocoloniais os edifícios públicos deveriam ter como inspiração a arquitetura tradicional luso-brasileira. A conservação de Ouro Preto como Monumento Nacional e a construção da nova sede do Ministério da Educação e Saúde foram o foco da atenção e dos conflitos entre neocoloniais e modernos (OLIVEIRA, 2008:73-74).

[38]Gustavo Barroso apesar de ser opositor do SPHAN, fazia parte do Conselho Consultivo do órgão na condição de representante do MHN.

orientaram e dirigiram o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937. Tal como Barroso, o ministro Gustavo Capanema compreendeu a preservação do patrimônio como parte da construção do Estado e de formação da nação (SANTOS, 2004:56-7).

Movidos pelo sentimento de perda, destituição e destruição acelerada do patrimônio, o SPHAN de 1937 a 1946 tombou mais de 40% de todo o patrimônio tombado até os dias de hoje (CHUVA, 1998). Pelos exemplos acima, notamos que o discurso encontrado nas fontes pretendeu proteger e preservar uma gama de bens representativos que iam compondo o cenário do patrimônio histórico artístico e nacional.

Ao menos nas primeiras décadas de sua atuação, o SPHAN pretendeu acautelar uma gama diversa de bens e monumentos tais como, objetos, artefatos indígenas, arqueológicos, etnográficos, escultura, pintura, documentação histórica, museus e não somente os de natureza arquitetônica, o que foi seguido através da rede de influências que se formou em torno da causa do patrimônio.

Os bens e monumentos a serem tombados eram definidos através de critérios definidos pelo corpo técnico, formado por renomados intelectuais do meio artístico-literário como Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drumond de Andrade, Gilberto Freyre, que se envolveu numa verdadeira "cruzada" em defesa do patrimônio, protegendo bens ameaçados pelo crescimento econômico e pelo processo de industrialização pelo qual passava o país, bem como, pela indiferença da população, conforme afirmado por Rodrigo de Melo Franco de Andrade.

As narrativas produzidas para o período, identificado com a figura do primeiro diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967), tende a classificá-la como *fase heroica* (BRASIL, 1980; FONSECA, 2005; GONÇALVES, 2002), onde a origem da nação brasileira foi buscada na tradição produzida pelas contribuições das populações indígenas, africanas e europeias no Brasil. Rodrigo considera a cultura brasileira integrada pelas culturas africana, ameríndia e europeia, e defende as origens dessas culturas pautadas nas idéias de tradição e civilização. Para Rodrigo o *patrimônio histórico e artístico* é concebido como um "documento de identidade" da nação brasileira. Seu propósito é afirmar e defender a existência de uma genuína cultura nacional. Nesse processo o barroco foi "sacralizado como índice de primordialidade, de exemplaridade, na constituição de nossa tradição cultural, uma vez que foi pensado como origem" da nação brasileira, ainda em vias de construção (SANTOS, 1987:85).

Segundo Gonçalves "a apropriação do passado no discurso de Rodrigo é realizada com o propósito de civilizar ou de realizar uma obra da civilização, o Brasil teria de relembrar seu passado ou tradição e nesse processo, monumentos e obras de arte desempenham um papel especial" (GONÇALVES, 2002:86).

1.5.1 O SPHAN e os intelectuais na política cultural do Estado Novo

O presente tópico discorrerá sobre a temática dos intelectuais e a organização de uma política cultural pelo Estado Novo de Vargas (1937-1945). Há muito vem sendo investigado a participação dos intelectuais na configuração deste Estado que se pretendia forte, centralizado, nacional e democrático. É grande o interesse também de pensar as razões porque muitos intelectuais foram aliados, outros tantos ficaram de fora e outros nem se quer são lembrados.

O Brasil das décadas de 1930 e 1940 é um período fértil para se fizer esta análise, tendo em vista o número expressivo de intelectuais literatos, escritores, jornalistas, artistas e políticos que foram absorvidos como funcionários pela máquina burocrática do governo Vargas.

Destacamos que nosso interesse maior neste debate é entender como se deu a articulação de vários intelectuais na configuração do órgão de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional – SPHAN- autarquia pertencente ao Ministério da Educação e Saúde. Dentre outros serviços dedicados à cultura criados pelo Ministério da Educação e Saúde, além do SPHAN, citamos o Instituto Nacional do Livro, o Instituto Nacional de Cinema Educativo e o Serviço Nacional de Teatro. Sendo que a mais bem sucedida foi justamente a do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN[39] (VELLOSO, 1997; BOTELHO, 2001).

A relação entre intelectuais e poder é sempre delicada de se analisar. Temos uma bibliografia farta que se debruçou sobre a participação e o papel dos intelectuais durante

[39]Sobre as instituições culturais no Estado Novo não encontramos muitas referências, há uma vasta literatura que estuda o SPHAN e tende a considerá-lo com papel de destaque no Ministério Capanema. Na Lei de reorganização do Ministério da Educação e Saúde verificamos o orçamento para as despesas onde é notado que não havia dotação orçamentária privilegiada para as despesas do SPHAN: "(...) com as despesas de material necessário ao Instituto Nacional de Pedagogia, ao Instituto Nacional de Cinema Educativo, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ao Museu Nacional de Bellas Artes, ao Instituto Cayrú e ao Serviço de Radiodiffusão Educativa, respectivamente, as quantias de 250:000$, 400:000$, 300:000$, 100:000$000, 50:000$000 e 50:000$000. In: LEI N.º 378, DE 13 DE JANEIRO DE 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. (Publicado no Diário Oficial da União no dia 15/01/1937, Página 1210, Coluna 1). p. 14. Contudo, o empenho de intelectuais na "causa" do patrimônio através das redes de colaboração entre o ministro Capanema e os modernistas, sobretudo mineiros, seria um dos motivos para a consolidação com sucesso do SPHAN.

o Estado Novo (BOMENY, 2001; GOMES, 2000; OLIVEIRA, 1999; MICELI, 2001; VELLOSO, 1997).

> Os intelectuais da geração de 25-40 estiveram preocupados com o problema da identidade nacional e das instituições: já existia uma identidade latente, mas faltavam instituições adaptadas à "realidade" para que o povo brasileiro se constituísse politicamente (PÉCAULT, 1990:14)

A relação entre intelectuais e política não foi nada pacífica no Ministério da Educação e Saúde, por exemplo, onde intelectuais católicos, comunistas, integralistas e conviviam lado a lado.[40] Literatos modernistas, políticos integralistas, positivistas, católicos, socialistas são encontrados trabalhando lado a lado (OLIVEIRA, 1999). A tensão naquele ministério entre a ação dos intelectuais e as decisões do governo não deixou de existir.

O que podemos dizer dos intelectuais que se estabeleceram no Estado Novo? São 'traidores' (BENDA [1927] *apud* BOMENY, 2001), foram cooptados (MICELI, 2001)? Iludidos, inconscientes nos dizeres do pai de Macunaíma? Nunca um intelectual foi tão cobrado como Drummond para justificar sua participação em um Governo autoritário (BOMENY, 2001).

O que sabemos é que o Estado Novo assumiu a tarefa de integrar os elementos dispersos da nacionalidade e nessa esteira absorveu intelectuais que assumiram como missão civilizar o país atrasado. "Não foram poucos os intelectuais que procuraram justificar suas obras e ações num ethos de missão civilizatória ou nacional, como se fossem portadores especiais dos interesses gerais da sociedade" (BOTELHO, 2002:163-166). Desta forma, os intelectuais se compreendem como agentes civilizadores de uma nação mestiça, marcada pelo seu passado colonial e escravocrata.

Nesse sentido, os intelectuais, dotados de conhecimentos privilegiados foram logo incorporados. "A ideologia política oficial do regime foi apontada como uma ideologia predominante de bacharéis e beletristas" (CODATO & GUANDALINI, 2003:151). Curioso é que outros foram afastados, como Gustavo Barroso então diretor do Museu Histórico Nacional (MHN) desde 1922 por ser simpático ao governo fascista. Outro motivo que estaria por trás do afastamento foi a insatisfação de Barroso em

[40]Um exemplo curioso que citamos foi quando Mário de Andrade indica Luís Saia para assumir a diretoria regional do SPHAN em São Paulo. Mário faz a ressalva que o indicaria, apesar dele ter um defeito, ser integralista. Exploraremos melhor as redes de sociabilidade entre Mário, Rodrigo e Saia no segundo capítulo.

relação à criação do Serviço do Patrimônio, que não contou com sua participação ou consulta, e que concorreu diretamente com a Inspetoria de Monumentos Nacionais. Desde 1934 funcionava no MHN a Inspetoria de Monumentos Nacionais, que cuidou da preservação, conservação e restauração de bens arquitetônicos. Em 1937 com a criação do SPHAN, a inspetoria deixa de existir.

Os intelectuais mais afeitos aos estudos da cultura popular também quase não aparecem nas atividades da política cultural do Estado, no SPHAN, tirando a atuação de Mário de Andrade, não encontramos outros renomados, como Luís Câmara Cascudo. Mônica Veloso (1987) aponta que no Estado Novo houve dois níveis de atuação e estratégia para os projetos educativos do governo, um encabeçado pelo Ministério da Educação de Capanema e o outro pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. O primeiro "voltava-se para a formação de uma cultura erudita, preocupando-se com a educação formal; enquanto o Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP [41] buscava, através do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular".[42]

No depoimento abaixo de M. de Andrade colhido por Edgard Cavalheiro em 1944, o poeta declara sua insatisfação como intelectual a serviço da sociedade, e também de sua geração de companheiros:

> "A minha pífia geração era afinal de contas o quinto ato conclusivo de um mundo e representava bastante bem a sua época dissolvida nas garoas de um impressionismo que alargava as morais como as políticas. Uma geração de degeneração aristocrática, amoral, gozada e, apesar da revolução modernista, não muito distante das gerações de que ela era o 'sorriso' final".[43]

Conforme se vê, são destaques as criticas que o poeta faz a si e seus companheiros, onde classifica como aristocratizante suas atividades e de seus companheiros "e a marca ideológica nacionalista (que direta e indiretamente atravessou seus contemporâneos). Reforça Mário de Andrade que "Francos, dirigidos, muitos de nós demos às nossas obras uma caducidade de combate" (Apud. MOTA, 1997:107). Miceli também indaga a tradição intelectual supostamente inaugurada pela Semana de

[41]"O DIP foi fruto da ampliação da capacidade de intervenção do Estado no âmbito dos meios de comunicação e da cultura. Tinha como função elucidar a opinião pública sobre as diretrizes doutrinárias do regime, atuando em defesa da cultura, da unidade espiritual e da civilização brasileira. O órgão estava estruturado da seguinte forma: Divisão de Divulgação, Divisão de Radiodifusão, Divisão de Cinema e Teatro, Divisão de Turismo, Divisão de Imprensa e Serviços auxiliares" (CAPELATO, 1999:172).

[42]VELOSO, Mônica Pimenta. "Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo". Revista de Sociologia e Política. Curitiba, n.9. p. 58 pp.57-74.

[43]Depoimento de Mário de Andrade. In:Testamentos de uma geração. Introdução e organização de Edgard Cavalheiro. Porto Alegre, Ed. Globo, 1944 *apud*: MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974). São Paulo: Ed. Ática, 1977: 85.

Arte Moderna de São Paulo de 1922, corroborando com as declarações andradianas acima.

A relação entre intelectuais, Estado, cultura e poder no Estado Novo é por demais extensa e complexa. Nesta parte introdutória procuramos identificar a articulação entre intelectuais e o Estado. Na segunda parte que se segue procuraremos analisar, mesmo que sumariamente, a atuação destes altos funcionários no governo Vargas, mais especificadamente no SPHAN.

1.6 A proteção do Patrimônio cultural Móvel no SPHAN

A defesa dos bens móveis foi particularmente beneficiada na primeira fase do órgão, pois "valorizados pelo apreço e pela própria promoção de que foram objeto pelos serviços culturais, passaram a ser alvo de saques e de comercialização indevida" (BRASIL, 1980:18).

Em artigo publicado na Revista Arquitetura (1977), Luís Saia, arquiteto que atuou na direção do serviço de patrimônio em São Paulo (1937-1975), destaca o intento e o esforço para colocar em prática todas as demandas que reclamavam os bens da nação. Como não foi possível executar tudo, ficara para segundo plano algumas ações, como a proteção mais efetiva dos bens móveis através do controle do comércio de arte e o inventário de artes menores[44] (prataria, ourivesaria, cestaria), medidas que sempre preocuparam o órgão, mas por falta de pessoal especializado e por atender outras demandas mais latentes, foi ficando mais difícil perseguir tais caminhos (BRASIL, 1980: 18).

O Decreto-Lei n° 25 de 1937 que organiza a proteção do patrimônio cultural do país, nomeia como patrimônio histórico artístico e nacional o "*conjunto de bens imóveis e móveis existentes no país (...)"*. Por muito tempo prevaleceu o entendimento que os bens se encaixavam nessas duas categorias. Lembramos que o conceito de patrimônio cultural móvel e seus possíveis desdobramentos é amplo, onde se encaixam diversas categorias e naturezas de bens. Um bem móvel pode ser isolado ou em conjunto (acervos e coleções). Isso vale também para os bens imóveis, que agregam diversos tipos de bens: arquitetônicos, conjuntos urbanos, cidades, sítios naturais e paisagens. Para tanto, empregaremos exemplos práticos de ações efetuadas pelo SPHAN quando

[44]Em 1969, Luís Saia realizou com a colaboração da pesquisadora Aracy do Amaral e com financiamento da FAPESP, um inventário fotográfico de colecionadores particulares de arte menores em São Paulo. Será por nós analisado no último capítulo.

reconheceu como patrimônio histórico e artístico nacional bens móveis, através do instituto jurídico-administrativo do tombamento[45].

Antes de definirmos o que é um patrimônio cultural móvel, é pertinente entender o que vem a ser um bem móvel propriamente dito, conceito este presente no direito civil brasileiro. No novo código civil de 2002, Lei nº 10.406, encontramos a seguinte definição para os bens de natureza móvel: *Art. 82, "São móveis os bens suscetíveis de movimento próprio, ou de remoção por força alheia, sem alteração da substância ou da destinação econômico-social"*.

Semelhante à definição do Código Civil, é a que encontramos em dicionários correntes da língua portuguesa, como no dicionário Aurélio: "*Bens móveis: Os que podem ser removidos de um lugar para outro sem perda de sua forma e substância, como alfaias, esculturas, gado, etc."*[46]. Veremos também que no SPHAN o sentido do termo se aplica a objetos que podem ser deslocados e/ou removidos sem alterar- lhes a natureza ou causar dano, como as obras de arte, objetos museológicos, livros, fotografias, documentos, etc. Assim, o que caracteriza um bem móvel é sua mobilidade, a capacidade de ser removido de um lugar para outro, sem que isso lhe cause perdas irreparáveis. Justamente sua mobilidade o torna mais suscetível aos atos humanos e dificulta ações para sua proteção, pois, diferentemente de um bem arquitetônico, pode ser facilmente removido: é o caso de um quadro, uma imagem sacra, manuscritos antigos, etc.

Notamos que a distinção entre bens móveis e imóveis tende a ser naturalizada. Desde o início, a proteção maior foi destinada aos bens imóveis, notadamente os arquitetônicos. É recorrente na literatura sobre o patrimônio, estudos ligados às ações dos órgãos de preservação para bens arquitetônicos, cidades, ou seja, para os bens imóveis. De maneira geral "os órgãos e as políticas públicas de preservação dos bens culturais tem tido forte tendência à proteção de bens imóveis" (SOUZA FILHO, 2005:36). Segundo o jurista Carlos Marés Souza Filho, no Decreto-Lei 25/37, nossa

[45]O tombamento é um ato administrativo realizado pelo Poder Público, nos níveis federal, estadual ou municipal. Os tombamentos federais são da responsabilidade do SPHAN e começam pelo pedido de abertura do processo, por iniciativa de qualquer cidadão ou instituição pública. Tem como objetivo preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens. Pode ser aplicado aos bens móveis e imóveis, de interesse cultural ou ambiental. É o caso de fotografias, livros, mobiliários, utensílios, obras de arte, edifícios, ruas, praças, cidades, regiões, florestas, cascatas etc. Somente é aplicado aos bens materiais de interesse para a preservação da memória coletiva. Portal do SPHAN: www.IPHAN.gov.br/patrimonio material/tombamentos. Acesso em 14/12/2008.

[46]Dicionário Aurélio digital. 3ª. edição, 1ª. impressão da Editora Positivo, revista e atualizada do Aurélio Século XXI, O Dicionário da Língua Portuguesa ©2004 by Regis Ltda.

principal lei de Patrimônio, está presente a percepção de proteção ambiental urbanística, do ponto de vista arquitetônico[47]. Atualmente, dado o alargamento do que entendemos por patrimônio, a noção de bens culturais ultrapassa a divisão entre bens móveis e imóveis. No Brasil, a partir de 2000, quando foi promulgado o Decreto nº 3.551[48], vieram a se somar ao conjunto do patrimônio cultural nacional os bens de natureza imaterial, tais como o modo de saber fazer um ofício, as festas e celebrações, os lugares sagrados.

Alguns autores reforçam que prevaleceu por muito tempo a divisão clássica entre bens móveis e imóveis, conforme já falado acima presente na legislação francesa que foi incorporada, sobretudo por países latinos americanos. A museóloga Lygia Martins Costa[49] reforça que até a década de 1980 persistia a divisão simplista entre bens imóveis e móveis. Costa define como bens imóveis "o acervo arquitetônico, urbanístico e natural protegido, inclusive os bens de espécie várias que, por sua natureza irremovível, se prendiam ao contexto em que se inseriam". Como exemplos de bens imóveis temos a Igreja São Francisco de Assis de Ouro Preto, o bairro histórico de Paraty e o Pão de Açúcar.

Já os bens móveis seriam os "criados para todo tipo de mister, a despeito de seu peso podiam ser transferidos de um a outro local sem problemas maiores". Dentre os bens móveis podemos citar as imagens sacras, os acervos e coleções (Acervo do MASP-SP), livros (coleção Mário de Andrade IEB-USP/SP), fotografias (Biblioteca Oneyda Alvarenga-SP), documentos (documentos do quilombo do Ambrósio-APM/MG e Acervo do Museu de arte Sacra de SP que inclui acervo museológico e arquivo de documentos antigos). Dada a tipologia variada da natureza dos bens móveis, exigiam-se para seu estudo conhecimentos amplos e diversificados que a instituição, em seus primeiros anos de atuação, não dispunha. Assim, os bens imóveis contaram desde o princípio com a dedicação dos arquitetos e os móveis, com o passar dos anos, contaram com a atuação de outros profissionais:

[47]A referida Lei trata especificadamente dos bens móveis nos artigos 24, 26,27 e 28. Ver lei na integra, em anexo.
[48]Instrumento jurídico que institui o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial* que constituem patrimônio cultural brasileiro.
[49]Ligia Martins Costa nasceu em Pinheiral, RJ, em 1914. Formou-se e museologia em 1939 no curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Em 1940 passa a exercer a função de conservadora no Museu Nacional de Belas Artes. Em 1952 ingressa no SPHAN, onde exerceu diversas funções, como conservadora de museus, chefe da Seção de Arte, diretora da Divisão de Estudos e Tombamentos (DET) e consultora técnica. Influenciou toda uma geração de profissionais, principalmente os ligados diretamente ao conhecimento de arte sacra e de museologia.

> Embora demasiado (sic) essa divisão persistia. Sob os cuidados de arquitetos, o primeiro grupo [bens imóveis]; sob os de museólogos e historiadores da arte, o segundo [bens móveis]. A amplitude dos campos de conhecimento que esse último grupo exigia, obrigava como obriga, aos técnicos responsáveis a recorrerem a especialistas diversificados, ou a lhes transferir a responsabilidade de classificatória toda a vez que necessário. [grifo nosso] [50]

Desta forma, os bens móveis, em face de seus suportes variados e de sua característica de mobilidade, além de estarem mais sujeitos a sofrer danos e remoções, exigem uma segmentação maior das especialidades envolvidas com a preservação. O cuidado com os bens móveis sempre foi um desafio no órgão, dado o número reduzido de técnicos especializados no assunto, contando com poucos museólogos e historiadores da arte que atuassem diretamente na gerência de tombamento e na gestão dos mesmos.[51] Por mais que houvesse essa divisão, sabemos que os arquitetos atuavam mais diretamente na proteção desses bens. A profissão de historiador da arte e museólogo não contava ainda com campos de formação vastos no país. A rede de colaboradores do SPHAN, contava com historiadores da arte e peritos em arte, além de historiadores[52] que ajudavam no trato com os bens móveis. Não é por acaso que Lygia Costa emite o seguinte comentário em relação à proteção dos bens móveis, comparando-o com os bens imóveis: "*o patrimônio cultural imóvel tem tido protetores muito mais numerosos e atuantes do que o patrimônio móvel*" (COSTA, 2002:290).[53] Nos anos iniciais do SPHAN não havia uma definição de funções e divisão de estudos por tipo de bens. Na década de 1940, havia a Seção de Arte[54], chefiada pelo arquiteto Lúcio Costa, e a Seção de História, dirigida por Carlos Drummond de Andrade, esta dedicada, principalmente,

[50]"Bens integrados: conceituação e exemplos". In: Manual de Preenchimento da Ficha de Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Brasília: IPHAN, DID, 2000.
[51]Um departamento para se dedicar somente aos bens móveis foi criado em 2004 – a Gerência de Bens móveis e Integrados (GEMOV), instalada no Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro.
[52]Os historiadores de formação também sempre foram em número reduzido no SPHAN. Em 1949 Lúcio Costa na elaboração do plano de trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamentos (DET) chega a afirmar que é dispensável o historiador na repartição alegando que a este não era dado a objetividade, considera necessária no exercício diário da proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional. (CHUVA, Márcia R. R. "O ofício do historiador: sobre a ética e patrimônio cultural. In: Anais da I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN. Rio de Janeiro:IPHAN/COPEDOC, 2008:33).
[53]Em entrevista (03/04/2009) realizada com Lygia Martins Costa, ela afirma que o SPHAN durante muito tempo foi, sobretudo uma casa de arquitetos. SENA, Tatiana e ARNAUT, Jurema. 2009.
[54]À Seção de arte cabia inventariar os monumentos e obras de arte de arquitetura, pintura e escultura e arte aplicada de valor histórico e artístico existente no país. E a Seção de história deveria inventariar os textos manuscritos ou impressos de valor histórico e artístico existentes no país, além de catalogar de arquivos federais, estaduais, municipais, judiciários, eclesiásticos e particulares cujos acervos fossem de interesse á história nacional e á arte no Brasil (CHUVA, 2009:179).

a estruturar o arquivo e a documentação da instituição. Mais adiante, Costa define o que entende por patrimônio cultural móvel:

> Tudo que registrou um estágio social, do conceber ao fazer do homem, manufaturado, semi-industrializado ou já industrializado, peça ou documento de qualquer espécie, manuscrito ou impresso, é um testemunho de época e que acerca dela é um depoimento vivo. O conjunto desses bens, em geral mais sensíveis às mutações sociais, econômicas e do gosto do que a arquitetura, é que forma o patrimônio cultural móvel de um país ou região (COSTA, 2002:290).

Considerando a conceituação feita para um bem móvel, explicitaremos que na estrutura do órgão nacional de preservação e em se tratando de tombamento do patrimônio cultural móvel, este pode ser isolado, em conjunto ou integrado. Frisamos que essas noções, apesar de estarem presentes desde o início nas práticas de atuação do órgão, foram definidas com precisão, sobretudo, pela museóloga Lygia Martins Costa (1989, 1990), primeira da área a atuar no SPHAN e, por isso, considerada pioneira no desenvolvimento de medidas e políticas concernentes aos bens móveis, principalmente na organização dos acervos de museus, e na área de estudos de imaginária barroca. Acreditamos que com o ingresso da museóloga, na década de 1950, os bens móveis passaram a ser vistos com mais atenção. Em entrevista realizada recentemente, COSTA afirma que os arquitetos quando tombavam as igrejas, por exemplo, não se preocuparam tanto com o tratamento de objetos de arte, tombaram os prédios e seus recheios sem levar em conta o que havia em seu interior.

Em nosso estudo, como já mencionamos, privilegiamos a análise dos bens móveis em conjunto, ou seja, os acervos e as coleções, particulares e públicas, podendo ser de suporte museológico, bibliográfico e/ou arquivístico. O SPHAN, na preservação dos bens móveis em conjunto, direcionou suas ações adotando duas principais medidas: primeiro reconhecendo a instituição museológica como local específico para preservação dos bens culturais móveis, e segundo aplicando o tombamento, na maioria dos casos, sobre bens ameaçados, seja de dispersão ou destituição. No entanto, estamos tentando mostrar que sua atuação, principalmente durantes as primeiras décadas foi efetiva para proteger coleções, arquivos, e para conter o comércio de antiguidades. O inventário de colecionadores particulares realizado em vários estado é um exemplo dessas ações.

1.6.1 Criação de museus e guarda de arquivos

1.6.1.1 Os museus e o SPHAN

A intenção de discorrermos a respeito dos museus e de suas relações com o SPHAN advém da necessidade de mapear a atuação do órgão de preservação no que se refere aos cuidados e ações que foram destinados à proteção dos bens móveis em geral. Verificaremos ao longo do texto, como essas medidas repercutem na possibilidade de tombamento ou não de coleções e acervos que, em sua maioria, são abrigadas em museus públicos, privados ou organizações sociais.

Com a criação do SPHAN em 1937, houve um impulso também na criação e consolidação de museus pelo país. Apesar de ser considerada tímida a sua atuação no campo da Museologia, se comparada aos tombamentos de bens edificados, cuja preservação foi privilegiada pelo órgão (JULIÃO, 2006:24), alguns esforços foram feitos para impedir que acervos se dispersassem, como a criação de novos museus, o incentivo e consolidação dos museus nacionais, incluindo a compra de obras.

Essas medidas podem ser notadas através de alguns processos de tombamento de acervos e coleções arquivados pelo órgão, pois era comum abrir processo de tombamento de uma coleção ou de bens de espólio de família que iam a leilão. Era feito um tombamento provisório desses bens, para impedir sua dispersão e ao Serviço de Patrimônio era garantido o direito de preferência em leilões.[55] Quando os bens eram adquiridos por museus oficiais, o processo era encerrado, não chegando a se concretizar a sua inscrição nos livros de tombo. Um bom exemplo desta prática pode ser encontrada no processo *270-T-41 - Coleção de obras de arte pertencentes ao Dr. Djalma Fonseca Hermes*. A coleção ia ser leiloada, mas antes de a venda ser realizada, o próprio presidente da República, Getúlio Vargas, acompanhado do diretor do Serviço do Patrimônio Nacional, Rodrigo M. Franco Andrade e dos diretores do Museu Nacional de Belas Artes, Oswaldo Teixeira; do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso e do Museu Imperial, Alcindo de Azevedo Sodré foram à exposição do acervo e orientaram os funcionários a adquirirem todas as peças que fossem de interesse da nação. Assim, foi então feita uma lista dos objetos e todo o catálogo do leilão foi tombado "provisoriamente". O proprietário das peças, Djalma Fonseca Hermes, sabendo deste interesse, deu prioridade da compra das peças escolhidas ao governo. Com o negócio

[55]Ver artigos 27,28 e 29 do Decreto-lei 25/1937, que trata sobre leilão e sobre o direito de preferência para compra de bens tombados pela União.

realizado, as peças adquiridas foram divididas entre os museus acima citados, desmembrando a coleção. O processo de tombamento só foi arquivado em 2004, pois a coleção como unidade, já não existia.[56]

Aconteceram várias tentativas por parte do órgão para implementar uma política mais ampla de aquisição de acervos de bens móveis, isso se reflete na política de criação de museus nacionais e regionais. Soluções eficazes ainda estão por surgir, sobretudo atualmente com a recente criação do IBRAM[57].

Em 1936, um pouco antes da criação do SPHAN, Mário de Andrade elaborou um anteprojeto de lei, conforme citado acima, propondo a organização de um órgão de patrimônio nacional, a pedido do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Neste projeto constava a proposta de criação de quatro livros de tombamento, o que foi adotado no decreto Lei 25/37. No campo dos museus, havia a sugestão para que fossem criados quatro museus correspondentes aos quatro livros de tombo, a saber: arqueológico e etnográfico, belas artes, histórico e artes aplicadas: "O SPHAN possuirá quatro livros de Tombamentos e quatro museus" (BRASIL, 1980:95).[58] Através de cartas oficiais entre Mário de Andrade e Rodrigo Melo F. de Andrade, então diretor do SPHAN, nota-se a intenção de colocar em prática ações pertinentes à criação e consolidação desses museus. Melo Franco até sugeriu à diretora do Museu Nacional na época, Heloísa Alberto Torres, a transformação do Museu Nacional em Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, conforme recomendação do anteprojeto de lei de Mário de Andrade:

> VIII – *Museu Nacional* - O Museu Arqueológico e Etnográfico será apenas uma reorganização do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. (...) Ou converte-se o Museu Nacional exclusivamente num museu de História Natural, tirando-se dele a Arqueologia e a Etnografia; ou converte-se ele no projetado Museu Arqueológico e Etnográfico, tirando-se dele a parte de História Natural (ANDRADE, 1981:53-54).

[56] Processo 270-T-41 - Coleção de obras de arte pertencentes ao Dr. Djalma Fonseca Hermes. Arquivo Noronha Santos/ SPHAN/RJ.

[57] O Instituto Brasileiro de Museus foi criado recentemente pela Lei Nº 11.906 de 21/01/2009. Ao SPHAN, estavam atrelados 41 Museus: 8 Casas históricas (sete em Minas e uma Goiás), 19 Museus Regionais e 12 Museus "Nacionais" e Unidades Especiais. Com a criação do IBRAM, 28 Museus federais passam a fazer parte da nova autarquia do Minc. Algumas Unidades Especiais e Casas Históricas continuaram no SPHAN.

[58] Anteprojeto elaborado por Mário de Andrade, a pedido do Ministro da Educação e Saúde. Gustavo Capanema.

A intenção de criar o Museu Arqueológico e Etnográfico não foi adiante por objeção da diretora, que alegou não ser positivo o desmembramento do intercâmbio entre as ciências naturais e humanas, característico do Museu desde o século XIX. Melo Franco chegou a comentar com Mário de Andrade que não confrontaria a opinião da diretora do Museu Nacional, pois esta compunha o Conselho Consultivo do SPHAN e era colaboradora do órgão (ANDRADE, 1981). Quanto aos Museus de História e de Belas Artes, correspondem ao Museu Histórico Nacional (1922) e ao Museu Nacional de Belas Artes (1937), tendo-se prestado apoio e colaboração em suas estruturas: Não temos negado beneficiamento ao Museu Nacional, e ao Museu Histórico Nacional, para enriquecimento de coleções, remodelação de aparelhamento, restauração de material e mesmo para expansão das atividades culturais (ANDRADE, 1987:65).

Quanto às artes aplicadas, Melo Franco pretendia criar um Museu de Artes Aplicadas e Técnicas Industriais, como proposto no anteprojeto de Mário de Andrade que, contudo, não chegou a ser efetivado. A ação do órgão relativa à política de museus foi mais no sentido de criar museus regionais. Chagas (2006) reforça que os profissionais do patrimônio desenvolveram uma tendência de tratar separadamente o "patrimônio" e os "museus". Entretanto, Lygia Costa afirma que a mentalidade de Melo Franco sobre os museus era baseada numa mentalidade elitista da antiga Europa, ou seja, espaços destinados, sobretudo, ao desfrute e deleite das classes privilegiadas, não acompanhando ainda a tendência norte-americana de museus como locais de educar o povo ou expressar uma mensagem educativa: O Dr. Rodrigo, a princípio, não tinha a intenção de criar museus, só fez porque não encontrou interesse, nos órgãos federal, estadual e municipal, de abrigar acervo por ele constituído (COSTA, 2002:65).

Julião (2008) também salienta que a atuação do SPHAN no campo museológico foi tímida, como foi secundária o tombamento de acervos e museus, mas destaca os museus do SPHAN como divisor de águas no campo museológico do país.[59]

Caso semelhante às medidas adotadas por Rodrigo M. Franco Andrade, que moveu esforços para a criação de museus, mais porque outras esferas não tomavam esta iniciativa e os acervos poderiam se perder ou o prédio ficar inutilizado. Além disso, também foi acionado o tombamento de muitas coleções e acervos que pertenciam a entidades públicas e particulares nos estados.

[59]Em entrevista já citada realizada com Lygia Costa, ela relatou que trabalhar nos Museus do SPHAN nas décadas de 1950 e 1960 era um privilégio. Todos que formavam no curso de museus do MHN queriam uma oportunidade para trabalhar nos museus do patrimônio, pois eram modernos, inovados e funcionários dedicados.

Museus Nacionais

A Lei nº 378 de 13.01.1937[60], criou o SPHAN, seu Conselho Consultivo e o Museu Nacional de Belas Artes[61]. O Conselho Consultivo do SPHAN deveria ser composto por um representante de cada um dos museus nacionais: o Museu Nacional (1818), o Museu Histórico Nacional (1922) e o recém-criado Museu Nacional de Belas Artes (1937).

No Decreto Lei 25/37, que organiza o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, está prevista a intenção do legislador quanto ao campo dos museus:

> Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.[62]

Rodrigo de Melo F. Andrade esclarecia que no início da atuação do órgão havia pouquíssimos funcionários, e que, para a proteção do patrimônio nacional era imprescindível a colaboração e cooperação das autoridades eclesiásticas e da população. Em entrevista concedida em 1936 ao jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, ele destaca a colaboração de particulares na conservação, principalmente de bens móveis: Da iniciativa particular, convém frisar, há também muito que esperar, sobretudo no que concerne aos bens móveis, quadros, objetos de arte em geral, existente sob propriedade individual e de valor inestimável (ANDRADE, 1987:25).

Ao analisar o período, podemos perceber o intento dos envolvidos na criação do órgão, mesmo antes de sua efetivação concreta em 1937. No final de 1936, Rodrigo Mello Franco entregou ao ministro Gustavo Capanema um relatório das atividades

[60]Interessante que já estava previsto o ato do tombamento meses antes de ser promulgada a lei que instituía esse instrumento: "Art. 46. Ficas (sic) criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o Paiz e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional." Lei nº 378 de 1937.

[61]Lei nº 378 de 1937 Art. 46; § 3.º O Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Bellas Artes e outros Museus Nacionaes de coisas históricas ou artísticas, que forem creados, cooperarão nas actividades doServiço do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional, pela fórma que fôr estabelecida em regulamento. Observa-se a ênfase constante dada aos bens de valor histórico e artístico.

[62]Decreto Lei 25/37, cap. V. In: Coletânea de Leis. Sobre preservação do Patrimônio. Rio de Janeiro: SPHAN, 2006:106 [grifo nosso].

feitas em prol do patrimônio. Em relação às coleções, o diálogo constante com Mário de Andrade apontava caminhos para ações de salvaguarda desses bens.

Segundo Lygia Costa, as instituições tidas como museus nacionais[63] eram autarquias que gozavam de plena autonomia financeira e administrativa garantida pelo Governo Federal.[64] De acordo com esse critério, são considerados museus nacionais o Museu Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional, o Museu Imperial (1940) e o Museu da República (1960). No entanto, na prática, nem toda autarquia era considerada museu nacional, como por exemplo, o Museu Goeldi, o Museu da Inconfidência (1938) e alguns anos depois o Museu do Folclore (1968).

Dominou no órgão nacional de preservação, a idéia de que os museus federais não precisavam ter seus acervos tombados, uma vez que possuíam uma estrutura razoável e estavam atrelados à esfera federal. Porém, é curioso notar que o Museu Goeldi teve suas coleções arqueológica e etnográfica tombadas em 1940, e que, em 1948, foi tombada uma coleção arqueológica do Museu Nacional. Quando do pedido de tombamento desta última, em 1938, a coleção pertencia a um colecionador particular de Torres no Rio Grande do Sul, e adquirida pelo Museu Nacional em 1939. Em 1948, quando o Museu enviou a relação das peças, a coleção foi inscrita no livro de tombo arqueológico.[65]

Museus Regionais e Casas Históricas

A partir da década de 1940, a aquisição de bens móveis (objetos antigos, relíquias históricas, obras de arte) foi beneficiada pela institucionalização de museus regionais e casas históricas criadas pelo SPHAN:

> (...) desde o início mereceu especial atenção a organização de coleções de bens móveis – imaginária, pintura, mobiliário, prataria, etc. – eruditas e populares, características das diversas regiões do país. Essas coleções constituíram o acervo de museus e casas históricas instaladas pelo SPHAN em prédios representativos (BRASIL, 1980:30)

[63]POMIAN destaca duas orientações básicas no conjunto dos museus denominados Museus Nacionais: 1- Os museus que valorizam a civilização e buscam sublinhar a participação no concerto universal e para isso privilegiam as obras de arte de valor consagrado e ao seu lado colocam os elementos da natureza e os artefatos de povos primitivos; 2- Os museus que indicam a especificidade e a excepcionalidade da nação e a sua trajetória no tempo, sublinhando os traços da história nacional"(POMIAN, apud CHAGAS, 2006:44).
[64]COSTA, Lygia M. "Museu Nacional". Parecer mimeo. Rio de Janeiro, 24.11.1990
[65]Processo 007-T-38. Coleção Arqueológica, compreendendo o material de Conchaes do Sul no Museu Nacional. Arquivo Noronha Santos/SPHAN-RJ.

Encontramos no balanço de trinta anos de atividades do Ministério da Educação e Cultura, datado de 1968, dados relativos ao Serviço de Patrimônio, seis museus regionais e casas históricas. Constam como museus regionais o Museu da Inconfidência (193866, MG), o Museu das Missões (1940, RS), o Museu do Ouro67 (1945, MG), o Museu do Diamante (1954, MG), o Museu Regional de São João Del Rei (1946, MG) e o Museu das Bandeiras (1950, GO). Estes museus foram criados com a finalidade de divulgar obras do patrimônio histórico e artístico nacional68, representando bens móveis e imóveis. Em sua maioria foram instalados em prédios doados ao patrimônio, restaurados e estruturados pelo corpo técnico do próprio órgão – conservadores, restauradores e arquitetos -, para exercerem a função de museu. Todos esses museus possuem suas sedes tombadas, sem, no entanto, que se tenha estendido o acautelamento para seus acervos, sejam eles de suporte museológico, arquivístico ou bibliográfico. A concentração desses museus em Minas Gerais, "poderia ser explicada pela política de preservação do SPHAN, que valorizou os monumentos relacionados ao período colonial e à arte barroca concentrados em Minas Gerais" (SANTOS, 2004:6).

Esses museus regionais podem ser entendidos também como museus monográficos, pois seus acervos representam um grande tema no cenário da região em que estão inseridos e, de certa forma, temas da historiografia nacional, como o Museu da Inconfidência e o Museu das Missões. Para Lygia M. Costa, o mais representativo museu regional é o Museu do Ouro, em Sabará: "A realização mais importante do Patrimônio aconteceu no Museu do Ouro, como museu temático, atraindo visitantes, particularmente eruditos estrangeiros" (COSTA, 2002:290). Já o Museu das Bandeiras não representa o Movimento das Bandeiras. Costa também critica o fato de que a maioria desses museus não representa a região, "(...) só as coleções é que são regionais, mas os museus regionais não trabalham para a região, não procuram apresentar as características da região e o que ela representou no País" (COSTA, 2002:302).

---

[66]Inaugurado somente em 1944, quando foram terminadas as obras de adaptação do bem.

[67]Segundo Mário Chagas (2006) a criação do Museu do Ouro, em certo sentido, é uma tentativa de materialização museológica do projeto museológico de Mario de Andrade: "O projeto museológico de Mário de Andrade é bastante explícito no que se refere à origem social do bem cultural a ser musealizado. O processo de musealização deveria beneficiar igualmente o popular e o erudito, o estético e o histórico" (CHAGAS, 2006:98). Importante lembrar também que Mário de Andrade achava que nossos museus regionais não eram muito organizados sendo preciso atentar para a mistura das coleções: De modo geral as coleções regionais são ecléticas, nas quais a documentação histórico-artística local se confunde com o folclore, a etnografia indígena, arqueologia e coletânea de ciências naturais (ANDRADE, 1981:41).

[68]MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Trinta anos de organização e situação atual. Documento de trabalho nº 6. Volume 2. Setembro de 1968:53-55.

Neste sentido, a política de criação de museus por parte do órgão federal de preservação nasceu da necessidade de se empreender o cadastramento dos bens existentes no país, muitos inclusive, sendo espoliados por colecionadores nacionais e estrangeiros, servindo também às necessidades de estabelecimento de funções por novos usos em monumentos restaurados (CALDAS, 2007). Por isso assistimos à criação de museus regionais que reuniam acervos representativos de obras de arte menores e de artes aplicadas, conforme os dizeres de Rodrigo M. F. Andrade:

> Fora do Rio de Janeiro, (...) havia razões que induziam o poder federal a empreender a organização de museus. A primeira se originava de incremento e da extensão crescente que o comércio de antiguidades assumia no país, despojando progressivamente de seu patrimônio as áreas mais ricas de obra de arte antiga e de artesanato tradicional. (...) Coincidia com tal conveniência uma outra, de importância quase equivalente: a de se utilizarem obras de arquitetura antiga, restauradas a expensas do poder público federal e incorporadas ao domínio da União, para fins compatíveis com o interesse histórico ou plástico de semelhantes edificações (ANDRADE, 1987:159)

Esse tipo de bem - peças de artes aplicadas, arte popular e do cotidiano - encontrou guarda no Patrimônio e, segundo Lygia Costa, foi a primeira instituição a reconhecer-lhes o valor merecido. Logo, o tratamento dispensado aos bens móveis demandava a atuação de outros profissionais, principalmente de especialistas como museólogos e historiadores da arte.

Desse modo, as ações do Estado para a preservação dos bens móveis em conjunto, direcionaram-se para a adoção de duas medidas principais: primeiro, reconhecendo a instituição museológica como local específico para preservação dos bens culturais móveis; segundo, acionando a aplicação do tombamento sobre bens móveis ameaçados, seja pela dispersão ou pela destituição promovida pelo comércio de bens culturais.

Além disso, era intenção do SPHAN criar o Museu Nacional de Arte Sacra na Bahia, reunindo as coleções do arcebispado do estado e, no então Distrito Federal, o Museu Nacional das Moldagens, agrupando "moldagem direta das obras mais características do nosso passado, como as estátuas dos profetas de Aleijadinho, em Congonhas do Campo, e as portadas principais das igrejas de São Francisco de Assis e do Carmo, de São João Del Rei" (COSTA, 2002:37), este, porém, não chegou a se concretizar.

Os museus monográficos, os primeiros a serem criados e, segundo Lygia Costa, os mais importantes que o SPHAN concebeu e concretizou, visavam à defesa do patrimônio móvel, ameaçado pela desinformação geral de seu sentido moderno (COSTA, 2002:27). Na época representaram, nos dizeres da museóloga, "*uma verdadeira revolução museológica"*. Essas iniciativas do SPHAN proporcionaram uma nova cultura museológica no país (JULIÃO, 2009). Todos os conservadores de museus desejavam trabalhar nos museus do SPHAN, que assumiam uma posição moderna, eram interativos e educativos.[69]

> A partir daí, dimensão nova seria dada ao problema dos museus e do colecionamento entre nós. E a interesse dos colecionadores, cada vez mais esclarecidos para esse tipo de documentação, dificultou consideravelmente a organização de outras unidades pelo Patrimônio Histórico, sempre em luta com recursos humanos e financeiros insuficientes (COSTA, 2002:27)

As Casas Históricas, outro tipo de unidade de preservação de acervos, começaram a ser criadas pelo patrimônio a partir da década de 1940. Podemos considerar que a maioria foi consequência do Decreto-lei de nº 3.365, de 21 de junho de 1941, que dispõe sobre desapropriações para utilidade pública, medida que possibilitou a posse, pela União, de boa parte das casas históricas. Estas são imóveis preservados, geralmente restaurados pelo patrimônio e que abrigam museus, arquivos, bibliotecas, etc. Em geral são exemplares de arquitetura civil, localizados em sítios protegidos, portanto, igualmente bens imóveis tombados, ainda que seus acervos não sejam. Podemos citar como exemplo, as Casas Históricas de Minas que funcionam como museus, sede de escritórios técnicos, abrigos de arquivos cartoriais, como a Casa do Pilar, em Ouro Preto, e a Casa Setecentista, em Mariana.

Conforme já mencionado, o relatório do Mistério da Educação e Cultura de 1968 apresenta uma lista de todas as Casas Históricas que faziam parte do Serviço de Patrimônio Nacional na época, incluindo-se a arquitetura militar representada pelos fortes. Ao todo, somavam 22 bens classificados como Casas Históricas.

Na estrutura atual, oito Casas Históricas constam no organograma do SPHAN. Mas, com a recém-criação do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, ainda não está definido o que ficará vinculado ao órgão de patrimônio ou ao órgão dos museus. Novos

[69]COSTA, Lygia Martins. Entrevista. Abril de 2009. ARNAUT, Jurema e SENA, Tatiana da C.

caminhos e ações estão por vir e refletirão diretamente sobre a política de bens móveis. Por isso, torna-se necessário cada vez mais, debruçarmo-nos sobre estudos relativos à trajetória dos bens móveis nessa instituição.

O que queremos reforçar, a partir deste tópico da pesquisa, é que não só o tombamento foi utilizado para proteção de bens móveis. Não temos como escapar da contextualização dos museus e seus desdobramentos para entendermos as práticas aplicadas na salvaguarda desses bens. Essas estruturas foram se configurando ao longo da atuação do órgão e ajudam a compreender também como, no decorrer dos anos, o tombamento de acervos e coleções foi sendo cada vez menos utilizado, já que significativos acervos e coleções estavam preservados em museus e arquivos.

Outras Políticas para proteção dos bens móveis

O SPHAN iniciou suas atividades em 1936, em caráter experimental, e nesse mesmo ano foi dado início a um inventário sistemático de bens de valor cultural com o objetivo de, posteriormente, aplicar o tombamento. Nessa linha é que começam a ser catalogados os museus nacionais, e também é feito o arrolamento de monumentos em vários Estados. Esses inventários eram muito simples e visavam fundamentar a inscrição dos bens nos livros do tombo (AZEVEDO, 1998).

Em uma entrevista de 1936, o diretor do SPHAN relata o empenho do órgão para inventariar e conhecer os bens de valor histórico e artístico pelo país; chegou mesmo a solicitar aos cidadãos que enviassem registros de bens que representassem valor histórico e artístico: "Solicite aos leitores do *Globo* o envio de fotografias e notas sobre objetos que tenham valor artístico ou histórico. Eu lhes agradeço" (*O Globo*, RJ, 22.10.1936. In: ANDRADE, 1987:27).

Pouco tempo depois, em outra matéria publicada em outro jornal carioca, explana sobre as ações do órgão, dando destaque para as medidas concernentes aos bens móveis, principalmente em relação às coleções e museus:

> Em relação aos bens recolhidos a museus, prosseguiu o diretor do SPHAN, realizou-se obra bem desenvolvida, tendo-se conseguido inventariar não só todas as coleções incorporadas a estabelecimentos federais e relacionadas com a finalidade do Serviço, mas ainda grande número de que pertencem a instituições da mesma natureza dependentes dos estados, dos municípios, bem como a museus de iniciativa e de propriedade particular (...) (Matéria publicada no Correio da Manhã, RJ, de 12.01.1939. In: ANDRADE, 1987:27)

Alguns catálogos de coleções chegaram a ser publicados pelo SPHAN. O catálogo do Museu David Carneiro em Curitiba foi o primeiro, em 1940[70], inclusive tendo seu acervo tombado como patrimônio nacional em 1941.[71]

> Não estará, portanto, muito afastado o dia em que poderão ser publicados os catálogos gerais de todas as coleções públicas e privadas de importância existentes no Brasil, constituídas por valores cuja preservação incumba ao SPHAN (Matéria publicada no Correio da Manhã, RJ, de 12.01.1939. In: ANDRADE, 1987:27).

Catálogos de colecionadores particulares também foram publicados, como o catálogo da coleção de Manoel Gomes Moreira.[72] Destacamos que essa coleção teve processo de tombamento aberto em 1948[73], e foi arquivada somente em 2004. O diretor da Casa Rui Barbosa na época e conselheiro do SPHAN, Américo Lacombe, pediu o tombamento. Na realidade, o tombamento solicitado foi de apenas três peças que remetiam à figura de Rui Barbosa e constavam na coleção do famoso colecionador. Esse inventário de coleções particulares, a nosso ver, pode ter sido uma recomendação de Mário de Andrade. Em suas cartas de trabalho no item *Sugestões* do anteprojeto, ele propõe que sejam montadas comissões estaduais para fazer o tombamento de obras, monumentos, cidades, obras de artistas renomados já falecidos, e de coleções: "Depois começará ainda intensivo o tombamento das coleções particulares, com exceção das que à primeira vista se impõem, como determinadas Brasilianas (o Livro é obra de arte), a casa de José Mariano aí no Rio, a coleção numismática Guinle etc." (ANDRADE,1981:52). Observa-se que foram pensadas inicialmente medidas para as coleções, e somente depois no tombamento de bens móveis isolados, conforme observamos em carta de Melo Franco a Mário de Andrade, de abril de 1937, onde o

[70]Advertência escrita por Rodrigo Mello Franco na apresentação do Catálogo: "Com o objetivo de pôr ao alcance dos estudiosos o conhecimento das coleções organizadas no Brasil de peças que interessam à finalidade do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, é que se tomou a iniciativa de editar o presente catálogo, o primeiro de uma série de publicações da mesma natureza". In: BRASIL. Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Catálogo [do] Museu Coronel David Carneiro, Curitiba, Paraná. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1940. Acreditamos que essa medida não foi efetivada no órgão, pois passado alguns anos não vemos mais a publicação desses catálogos.

[71]Processo 004-T-38 – Coleção: etnográfica, arqueológica, histórica e artística pertencentes ao M. David Carneiro. Inscrita no Livro 1, 2 e 3, em 1941. Arquivo Noronha Santos/SPHAN-RJ. Destacamos que David Carneiro, prestou serviços de assistência técnica ao SPHAN no Paraná e Santa Catarina. (p.141 Rodrigo e o SPHAN). Aventamos a hipótese de que devido esse contato com o SPHAN teria resultado o tombamento das coleções.

[72]MOREIRA, Manoel Gomes. *Coleção Manoel Gomes Moreira e Dr. Nelson Muniz*. Rio de Janeiro: Gráfica Imperador, 1957.

[73]Processo 389-T-48. Peças do Espólio do Comendador Manoel Gomes Moreira.

diretor do SPHAN recomenda a Mário de Andrade a elaboração de modelos de propostas para o tombamento de bens móveis. Neste excerto, fica explícito que o órgão estava se dedicando primeiramente ao inventário de coleções, solicitando ao poeta a elaboração de proposta de tombamento de obras de arte e coleções:

> (...) as condições em que deverão ser formuladas as propostas para o tombamento de obras de pintura, escultura e gravura, ainda não foram assentadas, pela circunstancia de só estarmos tratando por enquanto de inventariar *coleções* [grifo nosso] de obras dessa natureza. A esse respeito, porém, Você (sic) mesmo é que poderia dar modelo das propostas, com todos os requisitos que lhe parecerem necessários (ANDRADE, 1981:123)

No entanto, o SPHAN não poderia praticar o tombamento, pois a lei que organiza a proteção do patrimônio não havia ainda sido promulgada. Notamos também, que a noção de inventário expressa nesta carta de Rodrigo M. F. Andrade não seria apenas um arrolamento. Podemos mesmo afirmar, que a noção de inventário é ampla, compreendida como classificação, catalogação, levantamento, arrolamento, identificação, enfim, conhecimento, visando uma proteção futura. Anos seguintes, conferimos o prosseguimento das ações do órgão, destacando as atividades de inventário e apoio aos museus:

> O serviço do Patrimônio começa a trabalhar incessantemente, com expedições pelo país para conhecimento dos bens. Dentre as principais atividades do órgão nos idos de 1940 destacavam-se o "inventário e tombamento dos bens de valor histórico e artístico; obras de conservação, reparo e restauração de monumentos; **auxílio aos museus existentes e organização de novos**; propagação de conhecimentos sobre o nosso patrimônio artístico e histórico" (Matéria publicada no Correio da Manhã, RJ, de 24.01.1940. In: ANDRADE, 1987:36)

Nessa entrevista, concedida ao jornal carioca *Correio da Manhã*, em 1940, Rodrigo M. F. Andrade, destaca que a tarefa mais importante é o inventário[74] dos monumentos, previsto no Decreto-Lei de 1937. Nota-se que o sentido de inventário da

[74]Rodrigo em 1939, fez uma avaliação das atividades de três ano do SPHAN, onde menciona a respeito do inventário: "(...) torna-se necessário proceder pelo país inteiro um inventário metódico dos bens que pareçam estar nas condições estabelecidas para o tombamento, e em seguida realizar os estudos requeridos" (ANDRADE, 1987:52).

época, não é como o entendemos hoje[75]. O inventário era usado como meio de conhecimento, levantamento e estudo prévio para se pensar o acautelamento dos bens, "vemos que a idéia era identificar rapidamente os bens a serem tombados." [76] Inventário como sinônimo de arrolamento, levantamento, estudo, catálogo. Só alguns anos depois, o inventário é visto como medida de proteção[77], chegando a ser prescrito na Constituição Federal de 1988[78].

Em 1947, quando Lúcio Costa assume a direção da Divisão de Estudos e Tombamento (DET), chega a propor a suspensão dos tombamentos para primeiramente empreender um levantamento sistemático dos bens, conforme cita Cecília Fonseca (1998: 36): "Vamos suspender os outros trabalhos da casa e nos concentrar no inventário porque ele é o fundamental sobre o qual deverão se assentar todas as iniciativas da repartição."

Destacamos que na década de 1950 foi realizado um inventário de museus, classificado como "Documentação sobre os Museus Brasileiros" que continha dados sobre cada instituição, na forma de uma ficha enviada pela Seção de História. Esse inventário parece ter sido gestado desde a década de 1940, a intenção era fazer um catálogo geral dos museus. Um excerto do processo de tombamento da coleção de Armas de General Osório mostra uma pista, onde o diretor do serviço de patrimônio pergunta o proprietário se o mesmo queria o tombamento de suas coleções ou apenas o inventário:

> Ilmo. Snr. Mário M. M. Martinez
> (...) venho consultar-vos se o vosso intuito é o tombamento do mencionado museu (...) ou se o seu propósito será apenas incluí-lo no inventário sistemático dos museus públicos e particulares que esta

[75]A noção de inventário nessa época consistia em levantamento fotográfico, e no caso de bens imóveis a planta dos bens. Já para as coleções o simples arrolamento dos objetos, sem imagens e maiores detalhes das peças. Somente a partir da década de 1980 foi instituída uma política de inventários mais abrangente. Procuramos no Arquivo Noronha Santos informações sobre esse inventário antigo, mas não localizamos maiores informações até o momento. Sobre a política de inventários de bens móveis e integrados consultar a pesquisa de NAKAMUTA, Adriana S. *A trajetória de preservação dos bens móveis e integrados sob a ótica dos projetos institucionais de inventário*. Pesquisa do PEp. Rio de Janeiro. Fevereiro de 2006.

[76] FONSECA, Cecília L.. "A noção de referência cultural nos trabalhos de inventário." In: MOTTA, Lia. SILVA, Maria Beatriz Resende (org.). *Inventários de Identificação*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1998. p. 35.

[77]Para mais detalhes consultar: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. Jus Navigandi, Teresina, ano 12, n. 1754, 20 abr. 2008. Disponível em: <http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=11164>.

[78]Ver Artigo 216.

> repartição vem elaborando, para efeito de sua oportuna catalogação geral.[79]

Foram inventariados tanto museus tombados, seja o acervo ou o prédio, como também diversas instituições públicas e privadas que não possuíam necessariamente proteção pelo patrimônio.[80] Para mencionar um caso ilustrativo, cito o processo de tombamento da Coleção do "Museu Vitor Bersani" [81], onde consta essa ficha de identificação. A coleção foi tombada em 1938, e logo foi solicitada a relação de suas peças. O Museu enviou uma carta ao SPHAN informando que não foi possível fazer o arrolamento dos objetos, por não ter "pessoa que possua os necessários conhecimentos para tal." O secretário do museu pediu ao SPHAN um técnico para realizar o inventário. Na ficha do Museu de 1950, consta a relação genérica das peças por tipo, numeradas por assunto, como mineralogia, zoologia[82], etc. Em 1954, Rodrigo M. Franco de Andrade solicitou relação das peças tombadas, suas fotografias, bem como da sede e das instalações. Não há dados no processo referentes à resposta desta solicitação.

Desta forma, desde a década de 1940, o órgão pretendeu fazer o uso de inventário como meio de conhecimento e medida de proteção para os bens móveis, como o fez para alguns museus e coleções particulares no Rio de Janeiro, para igrejas e conventos do país.[83] O órgão também moveu intentos para preservar documentos antigos[84], protegendo acervos importantes de documentos cartoriais e eclesiásticos que estavam se deteriorando pelo país, através de catalogação ou da guarda desses fundos em prédios do Patrimônio como em casas históricas e museus regionais.

---

[79]Of. 215, s/d. In: Processo 240-T-41. Museu: de armas "General Osório" – na residência do colecionador.

[80]Um exemplo pode ser conferido na Caixa 741 – Inventário de museus. Essa caixa contém pastas com inventário de diversos museus no Estado do RJ. Contém fichas remetidas pela Seção de História à essas instituições.

[81]Processo 0008-T-38. Coleção Museu de União dos Caixeiros Viajantes no "Museu Vitor Bersani". Arquivo Noronha Santos/SPHAN-RJ. Inscrita no Livro 3, em 1938.

[82]Curioso que essa coleção é inscrita no Livro de Belas Artes, mas é classificada como "arte popular".

[83]O inventário de igrejas e conventos do RJ, foi feito pela historiadora da arte alemã Hanna Levy, que prestou serviços e colaborou nas atividades do SPHAN de 1937 a 1947. Não se encontra a documentação nos Arquivos do SPHAN desse inventário, existe apenas cartas de Rodrigo cobrando os serviços a pesquisadora. Sobre Hanna Levy e o Patrimônio consultar o artigo de NAKAMUTA, Adriana. *História da arte e Patrimônio*. XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, outubro de 2008.

[84]Esta ação é pertinente com as orientações do órgão, que queria descobrir e proteger nossas mais tenras raízes, que estavam no nosso passado colonial. Por isso muitos arquivos com documentação, sobretudo, de nosso período colonial, foram salvos e para outros foram prestados auxílios.

> Por fim, o SPHAN diligencia neste momento [1940] para organizar um trabalho sistemático no sentido de inventariar e assegurar a conservação de manuscritos de interesse histórico, recolhidos a arquivos particulares, a cartórios do interior do país e a arquivos eclesiásticos ou de ordens terceiras e irmandades (ANDRADE, 1987:52) [grifo nosso].

O Estado de Minas Gerais pode ser citado como exemplo, pois teve, dentre outros, os acervos do Arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte) e do Arquivo Eclesiástico da Cúria de Mariana catalogados em 1943. Outros arquivos foram salvos e funcionam em estabelecimentos do SPHAN.[85]

> Sabe-se que a Diretoria do Patrimônio dispõe de apreciáveis levantamentos de acervo de inúmeros arquivos. (...) Em Minas, Rio, São Paulo, Sergipe, Bahia, Rio Grande do Sul e outros Estados o Patrimônio atuou, ajudando a catalogar manuscritos e livros antigos, a reconstruir papéis que se perdiam, incentivando autoridades públicas e ordens religiosas à tarefa, para qual contribuía com a assistência de seus técnicos (IGLESIAS, 1969:133-4)

Além do levantamento desses arquivos, localizamos no Arquivo Noronha Santos, documentação referente ao inventário fotográfico de colecionadores[86] particulares de várias regiões do país. Esse inventário constituía-se, sobretudo, de fotos, além de ofícios do diretor do SPHAN solicitando aos interventores nos Estados informações sobre colecionadores e também matérias de jornal sobre coleções e colecionadores, conforme podemos conferir nesta carta datada de 13 de dezembro de 1949, de Rodrigo M. F. de Andrade a Godofredo Filho (chefe da regional do SPHAN na Bahia na época):

> "Sr. Dr. Godofredo Filho:/ Afim de completar assentamentos colhidos por esta repartição, solicito-lhe a fineza de informar qual o endereço dos seguintes colecionadores de objetos de arte, domiciliados no Salvador:/ (...)/ R. M. Andrade".[87]

[85]1. Casa Setecentista - Escritório Técnico do SPHAN em Mariana, abriga o Arquivo Histórico de Mariana. 2. Casa do Pilar – anexo do Museu da Inconfidência, Arquivo Histórico de Ouro Preto. 3. Casa Borba Gato, anexo do Museu do Ouro, Arquivo Histórico de Sabará. 4. Museu Regional de São João Del Rei, arquivo cartorial de São João Del Rei. 5. Casa dos Otoni, Serro, Arquivo Cartorial; 6. Biblioteca Antonio Torres, Diamantina, Arquivo Histórico e obras raras; 7. Museu das Bandeiras, Escritório Técnico de Goiás Velho, arquivo histórico.

[86]Esse material não está disponível na base de dados do Arquivo Noronha Santos do SPHAN. Citando um exemplo conferir Cx 37 – ar 1- Prat 4 – GERA/BA/CE.

[87](Coleção Particular Bahia. In: Cx 37 – ar 1- Prat 4 – GERA/BA/CE. Arquivo Noronha Santos SPHAN).

Nem toda a documentação é datada – textos e fotos – mas alguns itens indicam que esse trabalho foi feito a partir de 1949, adentrando-se pelas décadas seguintes, pois consta na documentação da Fundação Pró-Memória sobre o assunto.

Na década de 1960/70, Luiz Saia, chefe da regional do SPHAN em São Paulo, elaborou junto à FAPESP, um projeto de inventário das coleções particulares de arte menor deste estado, com o propósito de conter a exportação ilícita desses bens para o mercado estrangeiro.

Outra medida prevista na lei, mas que não foi implementada, era o cadastro de negociantes de obras de arte[88], providência para tentar conter o extravio de objetos no mercado tanto nacional quanto internacional de obras de arte.

O que se nota é que essas medidas pouco resolveram o tratamento dispensado aos bens móveis, devido à singularidade exigida no trato destes, como a necessidade de profissionais especializados que sempre foi escassa. Alguns técnicos e pesquisadores da área são contrários ao tombamento de bens móveis, pois "o controle sobre os bens móveis é muito mais difícil do que sobre os imóveis" (SOUZA FILHO, 2005:42).[89] O próprio diretor do SPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade chegou a admitir que o órgão não reunia condições para cuidar dos bens móveis que exigiam um conhecimento específico. O que esteve ao alcance do órgão foi iniciar os inventários de coleções, estruturar museus, bem como, tombar alguns acervos e coleções:

> Em relação aos bens móveis de interesse histórico, o Serviço não pôde ainda iniciar sequer o seu tombamento sistemático. Tal é a sua profusão, tal a variedade de sua natureza, - obras de arte pura, obras de arte aplicada, obras de valor histórico, obras de interesse etnográfico, arqueológico ou bibliográfico -, que serão necessários muitos anos de esforço esclarecido e paciente para inventariar as coisas desse gênero cuja preservação se imponha o interesse da nossa coletividade. Por isso mesmo o SPHAN se tem limitado, a esse respeito, a empenhar-se no sentido de proceder ao inventário dos museus e coleções públicas e

[88]Decreto Lei 25/37 – Art. 26: Os negociantes de antigüidade, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem. "Leis de Proteção - Patrimônio Cultural Móvel", elaborado pelo SPHAN-Departamento de Proteção. Essa medida tem sido cara ao SPHAN, e recentemente em 2007, foi lançado o Pré-cadastro de negociantes no site do SPHAN, através da Instrução Normativa n º 1/2007.

[89]Mais a frente o autor defende que "(...) o poder público deve ter muita cautela ao tombar esta classe de bens, porque deve ficar assegurada não só a sua incolumidade, como nos bens imóveis, mas principalmente o conhecimento de sua localização. O bem móvel tombado, além de não poder ser destruído, não pode sair do país sem expressa autorização do órgão que o tombou. Além disso, sobre ele recai o direito a todos de vê-lo, admirá-lo, apreciá-lo, já que é evocativo de uma cultura" (SOUZA FILHO, 2005:43).

> particulares, a que esses bens tenham sido incorporados (ANDRADE, 1987:52).

Desta forma, como se depreende pelo texto acima, as políticas para os bens móveis no SPHAN foram sendo feita aos poucos e por vezes de forma precária, em segundo plano, mas por ora não faltaram empenhos para se concretizar a proteção desses bens.

O que se tentou registrar nesta parte da pesquisa foi o conjunto de ideias, pensamentos e ações que, desde as tentativas de criação de um serviço de proteção até sua efetivação, embasaram as práticas de controle e de proteção dos bens móveis pelo órgão de preservação nacional.

CAPÍTULO II: AGENTES E *COLECIONADORES* DO E NO PATRIMÔNIO

> "Quando o governo criou o SPHAN, em 1937, a experiência brasileira nessa matéria era, no mínimo, de validade discutível. Continha, é certo, muito amor, mas era também de pouco respeito. Muito amor por romantismo pouco respeito por desconhecimento." (Luís Saia, 1977:17)

Ao mesmo tempo em que escavamos documentos e fontes a respeito do SPHAN, para tentar expor aqui uma das facetas de atuação deste emblemático órgão, assim também o fizemos em meio a várias informações, emaranhados de vozes e ressonâncias que ecoam forte no momento de feitura desta pesquisa. Devido a esta profusão de dados e tendo à frente uma variedade de caminhos, desvios e meandros a seguir, a vontade era reunir e articular tudo, amarrar todos esses pontos que durante muito tempo teimei em juntar. Mas um norte se fez necessário e tivemos que fugir das abordagens abrangentes que já existem publicadas sobre o SPHAN. Limitamo-nos a expor um ponto da trajetória deste órgão de preservação nacional, quase sempre esquecido ou nem sequer abordado como parte de sua atuação. Nossa análise investiga o reconhecimento do conjunto de bens móveis como patrimônio, bem como os demais artifícios movidos para tentar proteger esse tipo de bem. Em meio a uma literatura do campo do patrimônio no Brasil que quase naturalizou o bem arquitetônico como sinônimo de patrimônio[90], propomos uma nova leitura das práticas patrimoniais na *terra brasilis*. E como essa investigação não podia se perder em meio à multiplicidade de atividades empreendidas pelo órgão ou mesmo em meio ao leque de ações que tentaram implementar, fizemos a opção por analisar mais detidamente as ações da regional do SPHAN em São Paulo - no que tange à preservação e proteção de coleções e acervos de bens móveis públicos e particulares, durante a gestão de Mário de Andrade (1937-1938) e de Luís Saia (1939-1975).

Destacamos que esta escolha também não foi aleatória: acreditamos que a partir deste caso particular, possamos até mesmo entender o que levou o SPHAN a acionar o instituto do tombamento para proteger e preservar acervos e coleções, notadamente de caráter museológico, bibliográfico e documental, como também a elaborar projetos para inventariar coleções particulares e tentar controlar o comércio de obras de arte. Ao que parece, o SPHAN só começou a empreender o tombamento dessas coleções por influência de uma figura central na história do SPHAN: Mário de Andrade.

[90]Ver: BRASIL, 1980; RUBINO, 1991; FONSECA, 2005; GONÇALVES, 2002; CHUVA, 1995; CAVALCANTI, 1999.

Este intelectual paulista de trezentas e cinquenta faces foi essencial no processo de criação do SPHAN, sobretudo porque foi um de seus primeiros colaboradores e, posteriormente, funcionário exímio e atuante no estado de São Paulo. Antes mesmo da fundação efetiva do órgão, em 1937, este já funcionava em caráter experimental, contando com a colaboração e a orientação de Mário de Andrade desde 1936. De São Paulo, Mário enviava suas opiniões, críticas e sugestões ao seu amigo e chefe Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dirigia o SPHAN na sede central do Rio de Janeiro. Diante de tais fatos, a rota alternativa para destacar a regional de São Paulo foi elucidativa, pois serviu como guia para encontrarmos os parâmetros utilizados para se efetuar os tombamentos de coleções e acervos pelo país, iniciados em finais da década de 1930 e ao longo da de 1940, alcançando o auge em finais das décadas de 1960 e 1970. Conjecturamos, por exemplo, que as coleções tombadas em finais da década de 1930 e ao longo da de 1940 podem ter sido protegidas devido à influência das viagens de Mário de Andrade e da Missão de Pesquisas Folclóricas chefiada por Luís Saia em 1938. A busca por elementos de nossa cultura popular - e de nosso folclore - abriu precedentes para a proteção desses acervos, notadamente de objetos folclóricos, etnográficos e arqueológicos. Simbolizam a personificação de ritos, formas, saberes e fazeres da cultura popular brasileira. Interessava-lhes mais os aspectos intangíveis dessas culturas, como as danças dramáticas, melodias, músicas, cantos, cantigas e manifestações culturais em vias de extinção, que hoje nomeamos e protegemos sob a categoria de bens imateriais[91] de nosso patrimônio cultural.

A experiência de Mário no campo da política cultural vem de sua atuação no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, quando de sua fundação em 1935. Com o grupo de intelectuais em torno de Paulo Duarte[92], Mário empreendeu no DC uma das mais bem sucedidas experiências do que podemos chamar de política cultural já na

[91]Decreto 3551/2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro.

[92]Paulo Duarte (1899-1984) foi jornalista, escritor, professor e político. Fundador do Centro de Estudos Pré-históricos da USP, diretor do *Diário Nacional*, onde Mário de Andrade colaborou assiduamente, e mais tarde redator-chefe *do Estado de S. Paulo*. Combateu na revolução constitucionalista de 1932 e durante o Estado Novo viveu exilado na Argentina, nos EUA e na Europa. Em 1937, veiculou no jornal *O Estado de S. Paulo* uma campanha em defesa do patrimônio paulista intitulada *Contra o Vandalismo e o Extermínio*, mais tarde reunida em publicação do Departamento de Cultura: DUARTE, Paulo. *Contra o Vandalismo e o Extermínio*. São Paulo: Departamento de Cultura. V. 19. 1938. Seu livro *Mário de Andrade por ele mesmo* (EDART – São Paulo Livraria Editora, São Paulo, 1971) reúne um dos mais importantes acervos e correspondências Andradina, dirigida a ele e a Sérgio Milliet. (CASTRO, Moacir Werneck. Mário de Andrade: exílio no Rio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989)

década de 1930. Nesses caminhos, Mário formou discípulos como Oneyda Alvarenga[93], mineira do sul do Estado, sua ex-aluna no Conservatório de Música, que atuou no DC à frente da Discoteca Pública, e Luís Saia, paulista de São Carlos, jovem estudante do curso de engenharia-arquitetura da Poli/USP, que com ele colaborou desde a fundação do DC. Mais tarde, viria a ser herdeiro do cargo de dirigente do SPHAN em SP. A investigação de sua atuação se torna imprescindível, pois veremos como Saia assumirá os preceitos de Mário e carregará consigo sua experiência no DC para efetuar a proteção do patrimônio em SP, inclusive das coleções. Dedicaremos atenção especial a este importante personagem também na história do SPHAN, que é quase sinônimo das práticas do órgão em São Paulo, posto que o dirigiu por 40 anos.

Não podemos falar de Mário de Andrade e Luís Saia sem mencionarmos o Departamento de Cultura (DC), a Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF) e a Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF). A experiência desses intelectuais nestas entidades refletiu em suas práticas e concepções de patrimônio. Contextualizaremos de maneira sucinta esta trajetória, para, posteriormente, abordarmos a atuação do SPHAN em SP e suas imbricações com o tema geral de nossa pesquisa.

Por vezes, falar de instituições como o DC é falar das disputas e da própria atuação do SPHAN em São Paulo. Isto porque Mário, ao mesmo tempo em que era funcionário do órgão federal, era também diretor do DC, órgão da municipalidade paulista.

> Vemos portanto que o SPHAN e o Departamento de Cultura permaneciam indissociáveis na formulação das políticas culturais do co-fundador de ambas as instituições. Assim, é natural encontrarmos as cartas de Rodrigo permeadas de notícias sobre as atividades que o Departamento estimulava através da Sociedade de Etnografia e Folclore. (ANDRADE, 1981:27)

As ações do DC e do SPHAN estavam entrelaçadas em torno da figura de um de seus principais articuladores, o polivalente Mário de Andrade. Ele ajudou na

[93]Oneyda Alvarenga (Varginha - MG, 1911- São Paulo - SP, 1984) foi musicóloga, folclorista e poeta. Discípula e grande amiga de Mário de Andrade, organizou, na gestão dele à frente do Departamento de Cultura, a Discoteca Pública Municipal de São Paulo. Mário, em seu testamento, incumbiu a sua ex-aluna e amiga a tarefa de reunir, sistematizar e compilar parte de sua obra. Ela dedicou grande parte de seu tempo ao Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, com a catalogação dos objetos, registro sonoro e as publicações das séries Registro Sonoro do Folclore Musical Brasileiro e o Catálogo Ilustrado do Museu Folclórico. Como resultado de sua intensa correspondência com Mário de Andrade, publicou duas obras: *Mário de Andrade um pouco*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1974 e *Cartas – Mário de Andrade – Oneida Alvarenga*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

estruturação, indicou caminhos e orientou normas e preceitos para o começo das atividades de proteção ao patrimônio no Brasil.

A experiência de Mário na área do patrimônio tem origem em sua sede de conhecer o Brasil, resulta de sua experiência nos estudos folclóricos, etnográficos; de suas viagens de descoberta[94], ou melhor, de "redescoberta do Brasil", essas tantas viagens concebidas como "exploração, pesquisa, fuga, encontro transformador" (CLIFFORD, 2000:64). Daí resultam suas idéias de inventário e classificação, na tentativa de ordenar e organizar o material referente às nossas genuínas raízes. Mário foi um dos poucos intelectuais brasileiros que preferiu fazer um *Grand Tour* em seu próprio país. Não realizou o famoso grand tour pela Europa e foi, sim, viajar pelas ruas, vielas, lugarejos e cidades do Brasil. Eis as palavras do poeta em 1920: "Não censuro o brasileiro que quer ver Paris, desejaria apenas que elle visse a Bahia, o Rio das vielas estranguladas que ladeiam a Avenida Central e principalmente abrisse o Sésamo acolhedor e encantado de Minas" (ANDRADE, Apud LIRA, 2005:146).

Quando pensamos o SPHAN tributário ao Estado Novo, com funcionários e colaboradores assíduos e dedicados que se doaram por inteiro à causa do Patrimônio, tentamos entender que, apesar de ser uma autarquia do governo federal, o órgão quase pairou e viveu à parte das diretrizes, mandos e desmandos do governo. Digo quase, pois não se pode desconsiderar que as diretrizes do órgão para reforçar, buscar e reconhecer nossos laços de identidade nacional estavam visivelmente ligadas aos intentos do governo Vargas. Tal dedicação e compromisso, que ficaram conhecidos como *fase heróica*[95] do SPHAN, é difícil de observar em outros períodos de atuação do órgão.

> Superando o afã nacionalista que imprimiu às políticas educacionais e culturais do Estado Novo, a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional jamais voltou a sensibilizar as altas esferas do poder

[94]Mário, desde finais da década de 1910, realizou viagens de descoberta pelo Brasil, como uma espécie de desenraizamento, se sente um estrangeiro em sua própria terra, gostava de afirmar que era ante viajante, que não sabia viajar: (Minas em 1919 e 1920; Região Amazônica em 1927, que resultou na publicação do seu Diário de viagem *O Turista Aprendiz* que Mário classificou em seus manuscritos de "Viagem Etnográfica", e colocou o seguinte título "Viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, e pelo Marajó até dizer chega."; Viagem ao Nordeste em 1928, sozinho, sem cerimônias e protocolos, viaja por Natal, Recife e João Pessoa, principais bases de levantamento e coleta de músicas, danças, poesias e religiosidade popular. Em suas viagens, essas "viagens de formação", Mário se encantou pela cultura nacional, criou condições para escrever seus romances, poesias, estudos, críticas e projetos (NICOLAZZI, 2006).

[95]Ao que tudo indica, quem primeiro usou esta expressão para designar o período de trinta anos que Rodrigo M. F. de Andrade esteve à frente do SPHAN foi o arquiteto Luís Saia, em artigo escrito em 1972 e publicado posteriormente: SAIA, Luís. *Até os 35 anos, a Fase Heróica*. In: CJ Arquitetura Nº. 17, FC Editora, 1977.

> público, quando não encontrou a sua tácita reprovação[96], por criar empecilhos à livre iniciativa nos negócios imobiliários, estimulada pelos processos de desenvolvimento urbano, intensificados no final dos anos 50. (ANDRADE, 1993:154)

Os conflitos não foram poucos, bem como as ameaças de substituição dos principais agentes na condução do órgão se fizeram presentes. Em carta endereçada a Mário de Andrade, o diretor do SPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade, relata momentos de tensão durante o Estado Novo[97], quando o ministro da Educação, Gustavo Capanema, esteve ameaçado de perder seu cargo. Rodrigo menciona que, se Capanema sair, ele também perderia seu cargo que era também de confiança:

> A todo momento correm boatos sobre a substituição delle [Capanema] pelos personagens mais imprevistos. E é claro que saindo o Capanema, o diretor do SPHAN se demitirá também, pois exerce um cargo de confiança. Em taes condições, fica tudo difficil para se encaminhar no sentido de qualquer solução.[98]

Não fosse toda uma rede orquestrada pelo primeiro diretor durante uma longa gestão de trinta anos, o SPHAN não teria conseguido, com tamanha envergadura, realizar os trabalhos para conservar o patrimônio do país. "De fato, a permanência de um quadro estável de funcionários por tanto tempo dedicado às suas atribuições conferidas pela legislação, num quase sacerdócio, fizeram da instituição um peculiar organismo, à parte das políticas dos governos que se sucederam" (ANDRADE, 1993:9).

Este SPHAN virou quase sinônimo de Patrimônio, como constatamos nos relatórios e documentos do órgão, onde se lê: *o Patrimônio deve fazer isso, o Patrimônio executa obra de restauro, o Patrimônio tomba o MASP*.

---

[96]Como caso ilustrativo dessas desavenças, citamos o desentendimento entre Rodrigo e os presidentes da República Jânio Quadros e Juscelino Kubitschek, pedindo o destombamento de bens para realizar obras urbanas. Lembramos que a Lei de destombamento (Decreto-lei nº 3.365, de 21 de junho de 194, que dispõe sobre desapropriações por utilidade pública) foi criada no Governo Vargas, que a utilizou, por exemplo, para destombar igrejas coloniais e outros bens que foram destruídos para a construção da Av. Presidente Vargas, e também duas partes dos Arcos da Lapa, que foram abaixo para dar passagem ao ônibus elétrico, ambas no Rio de Janeiro.

[97]Em 1942, em carta enviada a Henriqueta Lisboa, Mário comenta o suicídio do intelectual judeu Stefan Zweig, que se refugiara no Brasil, pacifista e contrário aos regimes autoritários na Europa. Mário relata sua vontade de acabar com o governo autoritário de Vargas, até mesmo com seu amigo Capanema: "Afinal de contas não me seria desagradável botar uma bomba num conclave que reunisse Getulio, Osvaldo Aranha, Goes Monteiro, Chico Campos, Plínio Salgado, e até o meu prezado amigo Capanema. Afinal das contas essa gente que é ditadura, que é nazistizante como ideologia política, que é não se sabe o quê como forma de governo mansinho e amansado, e que acaba aderindo à força e de boa vontade ao imperialismo ianque, essa gente nos enche de ignomia." (ANDRADE, Mário. Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1991: iii)

[98]Correspondência de Rodrigo Melo Franco a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 02/12/1937. Arquivo IEB (Crb-D- SPHAN 1, nº44)

2.1 O anteprojeto de Mário e a proteção das obras de arte

Inicialmente, Mário havia pensado o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – o SPAN, ou seja, os preceitos para o funcionamento de um órgão de preservação nacional estavam atrelados às cláusulas para a proteção das obras e objetos de arte, elementos ligados diretamente às artes plásticas em geral. Segundo Calil (2006), Mário de Andrade teria se inspirado no projeto de Blaise Cendrars, feito em 1924, fruto de suas viagens de descoberta com os modernistas a Minas Gerais. Este projeto, que previa a criação da *Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos* do Brasil, foi encomendado por Dona Olívia Guedes Penteado. Um dos pontos que destacamos deste projeto é a atenção dada aos bens móveis e também a previsão de proteção da arte culinária, da ecologia, das manifestações populares, dos vestígios da arte indígena e de todas as manifestações dos negros (CALIL, 2006). Portanto, vai além da simples proteção de nossos monumentos históricos. Do convívio de Mário de Andrade com este grupo de intelectuais modernistas e participando de viagens de formação pelo Brasil, conseguimos visualizar a amplitude com que o poeta concebe nosso patrimônio nacional. É natural que sua atenção recaia mais sobre os objetos de arte e esteja ligado mais às artes plásticas. E é no corpo de seu projeto que já estavam preconizadas as medidas a serem tomadas para o reconhecimento e o tratamento que seria dispensado às obras de arte nomeadas patrimônio nacional. Dentre essas medidas, o poeta paulista é enfático e categórico em nomear oito categorias de arte[99] que deveriam ser agrupadas nos quatro livros de tombo. Vejamos o que Mário assinalava para o tratamento a ser dispensado às nossas obras de arte:

> Distinções
> I. As obras de arte nacionais pertencentes a casas de comércio de objetos de arte, sujeitam-se também a tombamento, não podendo sair mais do país as que forem tombadas;
> II. as obras de arte tombadas, pertencentes a particulares, poderão, por qualquer processo de transação, mudar de proprietário, desde que esta mudança não implique possibilidade de saírem do país;
> a) em quaisquer casos de venda de obras de arte tombadas, o SPAN, pelo Governo Federal, e os poderes públicos do Estado em que a obra de arte residir, terão direito de opção na compra, pelo mesmo preço;
> III. as obras de arte nacionais ou estrangeiras vindas para exposições terão alvará de licença para livre trânsito, fornecido pelo Conselho Fiscal do SPAN;

[99]Arte popular, ameríndia e arqueológica, histórica, erudita, aplicada. "O conceito Marioandradiano de arte envolve toda a "habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, dos fatos" e está muito próximo do conceito de cultura como a totalidade da herança social" (CHAGAS, 2006:88).

> IV. estão no mesmo caso do número anterior as obras de arte importadas para adorno de suas repartições, por empresas estrangeiras, mediante declaração expressa destas. (ANDRADE, 1981:40)

Na parte de sugestões, ao final do anteprojeto, chegou a sugerir que se conseguisse "uma lei isentando de imposto alfandegário as obras de arte pura estrangeiras, ou nacionais de qualquer categoria importadas do estrangeiro" (ANDRADE, 1981:50). Sua ideia globalizante de arte é interessante também, quase sinônimo de cultura, como aprendera no curso de etnografia, conforme explanara Dina Lévi-Strauss na inauguração do curso sobre etnografia e folclore no DC:

> "Segundo o conceito de Mauss, quase todos os fenômenos da vida são traduzíveis pelos objetos materiais, por causa da suscetibilidade do homem de deixar traços sobre as cousas que fabrica." (Discurso de Dina Lévi-Strauss na aula inaugural do Curso de Etnografia e folclore, 1936 - SEF, doc. 4 - apud NOGUEIRA, 2005:254)

Outro ponto que destacamos é sua sugestão de tombar a obra completa[100] de renomados artistas nacionais já falecidos e, para artistas menores, indica o tombamento de determinadas obras: "Será da maior conveniência que artistas nacionais mortos, o SPAN determine quais os que deverá tombar pelo nome, quais os de que tombará apenas determinadas obras" (ANDRADE, 1981:51). Nesse rol de artistas, inclui não só renomes das artes plásticas como Pedro Américo, Almeida Júnior e Aleijadinho, mas também consagrados nomes da literatura e música como Machado de Assis, Gonçalves Dias, Carlos Gomes. Desta forma, propõe o tombamento das obras e dos manuscritos desses artistas: "As obras deles, manuscritos etc. não deverão de forma alguma fugir do país." (ANDRADE, 1981:51)

Mário também seria precursor, em seu anteprojeto, como também foi o poeta mineiro Augusto de Lima Junior em 1924, quando pensaram dispositivos legais para proibir a saída para o estrangeiro de obras de arte. Mário, já prevendo as conseqüências do tombamento sobre a propriedade privada, propõe a criação de um dispositivo legal para impedir que "qualquer obra de arte de qualquer das oito categorias, dos períodos da Colônia e do Primeiro Império, qualquer obra de arte nacional de autor já morto e

[100]O tombamento da obra completa de um artista sempre acarretou polêmica no órgão. Em anos posteriores, x na década de 1980, por exemplo, a regional do SPHAN em SP tentou fazer o tombamento da obra completa de Lasar Segal, por interesse da família. Mas não deu certo, pois cada obra estava em um local, em estados diferentes. A museóloga Lygia Costa tinha pensamento contrário ao tombamento da obra completa de artistas. Ver: Parecer de tombamento do acervo do Museu Lasar Segal. (Parecer t-Museu Lasar Segal)

qualquer obra de arte erudita de autor estrangeiro célebre, saia do país sem permissão do Conselho Fiscal." (ANDRADE, 1981:52)[101]

Mário também chega a sugerir nomes para representantes nos Estados, postos das diretorias regionais do SPAN, "isso para evitar que os governos de certos Estados ainda de organização por demais familiar, nomeiem medalhões ou indivíduos inúteis". Propõe nomes de figuras conhecidas e influentes no meio intelectual da década de 1930, notadamente ligados ao meio político, artístico e literário:

> No Rio Grande do Norte sugiro Luís Câmara Cascudo, Antonio Bento de Araújo Lima; Na Paraíba, Pedro Batista, José Américo de Almeida. Em Pernambuco, Gilberto Freyre se impõe; No Estado do Rio, Alberto Lamego se impõe; No Rio de Janeiro, Portinari, José Mariano Filho[102], Heloísa Alberto Torres[103], há muitos bastante bons para cada especialidade e isentos de paixões partidárias. José Mariano tem o grave defeito das suas paixões, mas se a ele competisse propor o tombamento da arquitetura e mesmo qualquer arte colonial, ele seria de imprescindível auxílio. (ANDRADE, 1981:51)

Nota-se que dentre as especialidades para atuar no serviço de patrimônio, não consta somente arquitetos, mas a presença de historiadores, músicos, pintores, etnógrafos, arqueólogos é imprescindível, devido à amplitude e à natureza diversas dos bens nacionais a se proteger. Para o estado de São Paulo, indica o nome do diretor do Museu Paulista, Affonso Taunay, como historiador, e Paulo Duarte, como cultura geral. Mas a regional paulista acaba sendo assumida, nos anos iniciais, pelo próprio Mário de Andrade, por solicitação e quase convocação de seu amigo, o diretor Rodrigo M. F. de Andrade. Taunay atuou como colaborador do serviço desde o início e Paulo Duarte foi pleiteado a assumir o posto de Mário, mas, por suas ligações partidárias em SP, não foi aprovado pelo Estado Novo, embate que exploraremos mais à frente. Em seu anteprojeto, Mário indica também Vittorio Gobbis, especialista em pintura européia antiga, como figura necessária em um Estado como São Paulo "onde existem tantos

[101]Esse assunto em relação à saída de obras de arte do país renderia longos anos à espera de solução. Somente na década de 1960 foi criada a Lei 4845/65, que proibia a saída para o estrangeiro de obras de arte produzidas até o fim do período monárquico.

[102]Curioso o fato de Mário indicar o nome de José Mariano Filho, pertencente a vertente neocolonial, assim tido como opositor em relação ao grupo de modernistas envolvidos na elaboração do serviço de proteção ao patrimônio nacional. Sobre o neocolonial na arquitetura, ver SANTOS, Paulo F. *Presença de Lúcio Costa na arquitetura contemporânea do Brasil*. Rio de Janeiro: mimeo, 1960; PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil. São Paulo: FAUUSP, 2005 (tese de livre-docência); MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira.* São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.

[103] Também é de se observar a indicação de Heloísa Alberto Torres, com quem Mário, posteriormente trava divergências, conforme mencionado no primeiro capítulo. Esta querela entre o poeta e a diretora do MN será mais explorada a frente.

Rafaéis, Ticianos e Rembrands falsos, acho que isso se impõe também" (ANDRADE, 1981:52), afirmou em sugestões anotadas no final da elaboração do anteprojeto.

Destacamos essas propostas presentes no anteprojeto de Mário, pois, como frisado na primeira parte desta pesquisa, poucos projetos que foram apresentados para a criação do órgão de preservação nacional incluíam medidas exclusivas para proteção de obras de arte e coleções. Mesmo não sendo inteiramente acatado para criação do SPHAN, em 1937, verificamos que essas intenções não deixaram de ser perseguidas pelo órgão, principalmente quando este pôde contar com a atuação e a colaboração de Mário de Andrade, primeiramente como diretor do SPHAN, em SP, desde 1937, e, posteriormente, como funcionário durante sua estada no Rio de Janeiro, entre 1938 e 1941. E quando regressa a São Paulo, colabora no Serviço até 1945, período em que desenvolveu o estudo sobre o pintor setecentista de Itu, Padre Jesuíno do Monte Carmelo.[104]

Desta forma, depreendem-se dos idos de 1936 os caminhos que o SPHAN tentará perseguir em relação aos bens móveis. Notadamente rodeado de arquitetos, a figura de Mário era de destaque, pois pensou com exatidão as medidas para proteção de obras de arte e coleções. Vamos explorar mais à frente como essas idéias se fizeram presentes em sua atuação na regional paulista, tendo como seus assistentes Affonso de Taunnay e Luís Saia. Exemplo disto foi a tentativa de inventariar as obras de Almeida Júnior e mapear todos os colecionadores do estado. Essas medidas se confundem entre sua atuação no Departamento de Cultura e no SPHAN, e, mais tarde, serão levadas a cabo por seu discípulo Luís Saia, que assumiu o posto de diretor da regional paulista. As ações das duas entidades em relação ao que podemos chamar de política cultural geraram disputas e discussões entre os dois amigos quanto a quem deveria executar tal tarefa. Em cartas de Mário, notamos o pito que o poeta dá em Capanema por este utilizar a verba municipal para execução das tarefas e viagens do SPHAN. O prefeito Fábio Prado diversas vezes cedeu carros da prefeitura para as viagens ao redor da capital, em busca de exemplares do patrimônio paulista.

2.2 O Departamento de Cultura

> "... não sou, sou o departamento da Prefeitura municipal de São Paulo. Me apaixonei completamente". (ANDRADE, Mário de.

[104]ANDRADE, Mário de. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Diretoria do Patrimônio e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 1945.

> Cartas de Mário de Andrade a Luís Câmara Cascudo, 1991: 140)

O Departamento de Cultura de São Paulo foi criado em 1935 e os cargos foram ocupados por amigos ligados a Paulo Duarte e Mário de Andrade, dentre eles Sérgio Milliet[105] e Rubens Borba de Moraes[106]. A maioria desses intelectuais pertencia à aristocracia paulista, e quase todos provinham de famílias tradicionais que haviam perdido poder econômico, mas "(...) enquanto membros dessa oligarquia continuavam com práticas características a ela, como no caso da rede de indicações baseada no parentesco ou amizade" (RAFFAINI, 2001:41). Esses mesmos intelectuais, na década de 1920, sacudiram São Paulo com os eventos da Semana de Arte Moderna de 1922. Mário, alguns anos depois, declararia que este marco na cultura brasileira só poderia ocorrer mesmo em São Paulo "onde existia uma aristocracia tradicional, capaz de produzir um Paulo Prado, e não no Rio de Janeiro, onde só havia uma alta burguesia riquíssima." (CASTRO, 1989:58)

> "O projeto de criação do Departamento de Cultura pode ser inserido em um projeto hegemônico maior, que vinha desde a primeira década do século, no sentido de deslocar o centro cultural do país da capital federal para a cidade de São Paulo." (RAFFAINI, 2001:47)

Antônio Candido analisa a experiência do Departamento de Cultura como uma tentativa de levar a cultura e a arte para a maioria da população, "uma tentativa consciente de arrancá-la dos grupos privilegiados para transformá-la em fator de humanização da maioria" (apud RAFFAINI, 2000:23). Considera o Departamento de Cultura como uma tentativa de democratização da cultura.

Paulo Duarte comentava, na década de 1930, que em São Paulo havia homens ricos, mas que não destinavam fundos e doações para a cultura e promoção das artes no Estado, estes magnatas preferiam reservar suas heranças a casas de caridades e instituições filantrópicas,[107] tanto que "Mário de Andrade e Fábio Prado não hesitavam

[105] Dirigiu a Seção de Documentação Histórica e Social.

[106] Foi coordenador da Divisão de Bibliotecas. Após o desmantelamento do DC, foi para os EUA estudar biblioteconomia, sendo um dos precursores deste campo no país. Foi um dos diretores da Biblioteca Nacional (1945-1947). Posteriormente, trabalhou no exterior, onde ocupou postos na Biblioteca da ONU, em Nova York e em Paris.

[107] Aqui podemos fazer uma comparação com o mecenato nos EUA, que é totalmente diferente do praticado em terras brasileiras, onde o Estado assumiu pra si o mecenato, principalmente no ramo da cultura. Verificamos ações do "Estado enquanto promotor, organizador e mecenas do mundo da cultura" (OLIVEIRA, 199:92). Diferentemente do que ocorre nos EUA, onde o mecenato privado e empresarial sempre patrocinou e destinou fundos às atividades culturais: "A experiência de mecenato nos Estados Unidos esteve sempre associada a vários mecenas de arte e, portanto, a setores e atores da sociedade civil.

em atribuir ao assistencialismo das casas de caridade a causa do esquecimento da cultura" (BARBATO JR., 2004:50). Nas reuniões realizadas em sua casa, desde a década de 1920, o grupo de amigos de Mário, ligado ao modernismo, pertencente à intelectualidade paulista, sonhava um dia se tornar governo para então empreender projetos no âmbito de políticas culturais para a cidade. E este dia chegou, quando Armando Sales de Oliveira assume o governo do Estado abrindo caminho para os homens de cultura colocarem suas aspirações e sonhos em ação. Quando Fábio Prado assume a prefeitura, cria, em 1935, o tão sonhado Departamento de Cultura (DC) de São Paulo e nomeia Paulo Duarte para dirigi-lo. Logo Paulo Duarte convida Mário para assumir a direção do DC. Mário, atônito com a notícia, primeiro recua depois exclama "Meu'rmão é felicidade demais." A princípio, Mário assumiu a Divisão de Expansão Cultural que se subdividia em outras seções: Teatro e cinema, Rádio-Escola e a Discoteca Pública Municipal.

> "(...) quando à frente do Departamento de Cultura de São Paulo [Mário] propôs o levantamento das artes e tradições populares, resultando nos mapas folclóricos do Estado de São Paulo, na realização do Curso de Etnografia, no financiamento a expedições etnográficas [como do casal Lévi-Strauss, a MPF], ente outras ações." (VIAL, 2009: 51 [grifo nosso])

Não tenhamos dúvidas em afirmar que o Departamento de Cultura de São Paulo foi um dos laboratórios para se efetivar o campo de patrimônio no Brasil.

Através da correspondência trocada entre Mário e Rodrigo, notamos inclusive disputas entre a atuação do SPHAN e do Departamento de Cultura, ambos chefiado por Mário de Andrade.

Em 1938, quando é afastado do DC, Mário se exila no Rio até 1941. Neste período, assume cargo no Instituto Nacional do Livro, leciona na Universidade do Brasil e colabora no Serviço de Patrimônio. Regressa a São Paulo, voltando a colaborar no serviço de patrimônio até 1945, quando vem a falecer. Em 1938, já afastado do DC, indica o nome de Paulo Duarte para assumir a regional do SPHAN em São Paulo, intelectual paulista que articulou a criação do DC e tinha um projeto ambicioso de criar o Instituto Brasileiro de Cultura. Duarte chega a enviar a Capanema proposta de criação

---

Lá, historicamente, o Estado era malvisto nesses empreendimentos. Nos países da América Latina, ao contrário, o mecenato encontrou no Estado seu maior, mais confiável e legítimo fiador". (BOMENY, 2001:19)

de um Departamento Municipal de Patrimônio que fizera para São Paulo.[108] Pensou também em um projeto para um Departamento de Proteção do Patrimônio Estadual.

2.2.1 O golpe contra a cultura: o desmantelamento do DC diante dos rumores do Estado Novo

Os moços, como eram chamados os intelectuais ligados ao Partido Democrático, quando iniciaram as ações no DC, encontraram forte resistência nos jornais, que criticavam diariamente as atividades desenvolvidas neste órgão municipal. Em suas memórias, Paulo Duarte ligava essa oposição aos membros do partido republicano paulista (RAFFAINI, 2001; BARBATO JR., 2004). A oposição foi tão grande que Mário foi acusado de roubar e desfalcar os cofres da prefeitura, durante sua gestão no DC. Quando foi afastado de seu cargo, em 1938, Mário relatou em cartas a diversos amigos sua indignação diante de tanta pressão e desconfiança, como podemos perceber neste excerto de uma carta enviada a Rodrigo Melo Franco de Andrade, onde já menciona sua partida para um "exílio no Rio" diante de tanto descontentamento: "quero partir, agora que já ficou provado que não roubei nada e nem pratiquei desfalques. Só isso me interessava saber e está provado pela devassa que fizeram" (ANDRADE, 1981: 132)

Outra conseqüência do Golpe de 1937 para os *moços* paulistas foi a inviabilização da candidatura de Armando Salles de Oliveira à presidência da República, o que limitou ainda mais os sonhos do grupo do DC, ou seja, multiplicar pelo Brasil institutos de cultura e criar, a nível federal, o Instituto Brasileiro de Cultura, nos moldes do que temos hoje no Ministério da Cultura. Ficara para depois a concretização...

Paulo Duarte e Fábio Prado também foram afastados da gestão municipal. Prestes Maia assume a prefeitura e nomeia Francisco Pati para dirigir o DC. O novo Prefeito, diferentemente de Fábio Prado, não conferiu e não destinou a devida atenção para continuar o desenvolvimento da política cultural iniciada em 1935. A nova gestão se ocupou mais com obras de urbanização e modernização da cidade, uma gestão puramente técnica, não muito sensível em preservar e enaltecer o passado paulista, mas

[108]Em setembro de 1936, quando estava em discussão o projeto de lei para efetivação do serviço de patrimônio, Rodrigo M. F. de Andrade comenta em uma carta a Mário de Andrade que o Ministro Capanema insistia para deixar a apresentação do projeto de lei paulista. Correspondência de Rodrigo M. F. de Andrade a Mário de Andrade (RJ, 01/10/1936) - Crb-D SPHAN 1 - N° 4. Arquivo IEB/USP.

que agradou bastante à nascente burguesia industrial que crescia a exemplo da população de São Paulo, que atingira a marca de um milhão de habitantes na década de 1930. Neste ínterim, o espaço urbano rapidamente se transformava, causando espanto até mesmo aos estrangeiros que aqui se instalavam, como o grupo da missão francesa que viera incumbido de ajudar a criar a Universidade de São Paulo. Lévi-Strauss, por exemplo, relatou que esperava ver em São Paulo lojas vendendo objetos indígenas, mas não os encontrou, senão uma cidade em escancarada transformação:

> "(...) não era preciso pedir à cidade outros objetos de contemplação e de reflexão senão ela mesma: imensa desordem em que se misturavam numa confusão aparente igrejas e prédios públicos da época colonial, casebres, edifícios do século XIX e outros, contemporâneos, cuja raça mais rigorosa tomava progressivamente à dianteira." (LÉVI-STRAUSS, 1996:16-17)

Esses vestígios do passado colonial foram logo sendo substituídos por prédios, avenidas, pontes e viadutos instalados em uma São Paulo que não parava de crescer e receber contingentes populacionais estrangeiros e nacionais. Dos prédios coloniais, o Serviço conseguiu salvar alguns, como igrejas, mosteiros, fortes e casas rurais ao redor da capital. Já a arquitetura do século XIX[109] fora desprezada e, sem nenhuma reserva, quase toda demolida.

2.2.2 A Sociedade de Etnografia e Folclore

[109] Os arquitetos do IPHAN, durante muito tempo, não reconheceram os exemplares da arquitetura eclética e do século XIX como dignos de tombamento, pois os viam como imitação do estrangeiro, diferentemente do barroco, eleita a arte genuinamente brasileira. As escolas de arquitetura, em geral, também a rejeitavam, conforme nos conta Andrade (1993): "Negar a arquitetura do ecletismo decorreu de uma posição ideológica consciente, que se opunha à degeneração dos valores da nacionalidade, à submissão aos decadentes padrões internacionais, colhidos de forma indiscriminada na feira de cenários arquitetônicos improvisados." Compartilhavam desse pensamento importantes técnicos atuantes no órgão, como Luís Saia e Lúcio Costa: "(...) quanto às posições do SPHAN e particularmente do arquiteto Lúcio Costa, para quem o ecletismo-acadêmico não deveria ser considerado como parte integrante à linha legítima da evolução architectonica. Tal período não pertenceria à História da arte, considerando-o, antes, um hiato nessa história." (ANDRADE, 1993:118-119). O escritor Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Ataíde, em depoimento à memória de Rodrigo Melo Franco, deixa explícito como concebiam o gosto arquitetônico e artístico do século XIX: "O século XIX, (...), deveria ser, com toda justiça, apelidado – o século do mau gosto. Nele quase nada se fez, ao menos arquitetonicamente, senão repetir academicamente o passado remoto, pelo estilo "gótico" ou "neo-clássico" e pouco se tentou fazer de novo". LIMA, Alceu Amoroso. "O nosso Rodrigo". In: *A lição de Rodrigo*. Recife: D.P.H.A.N., 1969. p.17-19. Na década de 1970, esse panorama se modifica e hoje vários exemplares ecléticos são reconhecidos como patrimônio nacional, como exemplo citamos o edifício do Museu Paulista, o conjunto de edifícios da Avenida Central, no RJ.

Em 1936, o DC promove o curso de Etnografia e Folclore organizado por Dina Lévi-Strauss. O curso "tinha como objetivo a formação de folcloristas para trabalhos de campo", nas palavras de Mário de Andrade. O propósito era "Colher, colher cientificamente nossos costumes, nossas tradições populares, nossos caracteres raciais, esta deve ser a palavra de ordem de nossos estudos etnográficos e, nesse sentido eminentemente prático, vão se orientar os trabalhos desse curso de etnografia que o Departamento Municipal de Cultura está iniciando." (apud RUBINO, 1995:504) A partir da experiência com o curso, surgiu a ideia de criar a Sociedade de Etnografia e Folclore, da qual Luís Saia foi membro fundador junto com Mário de Andrade e outros intelectuais ligados ao grupo do DC. Em 1937, foi criada a Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), ligada ao Departamento. Teve, em sua fundação, intelectuais ligados à Universidade de São Paulo, como o casal Claude e Dina Lévi-Strauss.[110] Esta última atuou como secretária e Mário de Andrade foi o presidente. Tinha como intuito "orientar, promover e divulgar os estudos etnográficos e folclóricos. Tinha também como objetivo incentivar trabalhos e pesquisas, fazer reuniões e excursões de estudos, manter intercâmbio com outras instituições, auxiliar na formação de coleções etnográficas e realizar conferências, cursos e publicações." (RAFFAINI, 2001:84)

Dina frisava que era preciso estudar o índio, o imigrante, e, sobretudo, o "caboclo brasileiro." "Só a partir de um inventário com base na etnografia é que se poderia conhecer os 'outros' que compõem a pluralidade cultural brasileira," (SEF, doc 4 apud NOGUEIRA, 2005:267) Esse preceito marcaria os estudos e pesquisas de Luís Saia, ao estudar o bandeirante –, caboclo, portanto mestiço.

Em 1937, Claude Lévi-Strauss sugere que a SEF seja independente do DC, assim os pesquisadores poderiam receber remuneração sem serem considerados funcionários do órgão (VIAL, 2009). Isto acabou não ocorrendo. A saída de Mário do DC e seu exílio no Rio tornou a situação ainda mais complicada. Neste mesmo ano, o pesquisador francês solicita nova autorização para uma expedição à Serra do Norte. O pedido chegou a ser aprovado pelo Conselho, mas o Serviço de Proteção ao Índio (SPI) não autorizou. Somado a isso, houve mais uma querela com a diretora do MN e

[110]Em 1936, Dina Lévi-Strauss ministrou um curso sobre Etnografia no Departamento de Cultura, que teve uma parte publicada na própria revista do Departamento de Cultura. A parte que abordaria a antropologia cultural não foi publicada: LÉVI-STRAUSS, Dina. Instruções práticas para pesquisas de antropologia física e cultural, 1ª parte: Introdução geral e antropologia física. São Paulo: Departamento de Cultura, 1936. Coleção do Departamento de Cultura de São Paulo, v.VII. apud RAFFAINI, Patrícia. Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938). São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p.84

conselheira no Conselho de Fiscalização, Heloísa Alberto Torres, que se pronunciou contra a expedição, alegando que esta só poderia partir se na equipe houvesse um representante ao mesmo tempo do Conselho e do Museu Nacional.

Houve também querelas entre os planos de Mário para o patrimônio folclórico no SPHAN e a proposta de patrimônio de Rodrigo. Em uma das cartas de Rodrigo para Mário, o diretor do SPHAN recomenda que o assunto do folclore não entre na Revista do SPHAN, pois as prioridades do serviço naquele momento eram outras, ou seja, cuidava-se do patrimônio histórico e artístico nacional. Mas Rodrigo cria um lugar para o folclore no patrimônio, considerando-o, no âmbito da cultura e da arte popular, uma das categorias de arte já enumeradas por Mário, no seu anteprojeto de 1936. Desta forma, o folclore estaria representado pelos bens inscritos no livro arqueológico, etnográfico e paisagístico.

É dos ensinamentos e métodos da SEF que Mário vai tirar idéias para elaborar seu anteprojeto. E também vai usá-los na metodologia de pesquisa da Missão, equipando o DC com aparelhos fonográficos, fotográficos e cinematográficos, aos moldes do que aprendera como de mais moderno em coleta de pesquisas de campo, no curso com Dina Lévi-Strauss.

2.2.3 A Missão de Pesquisas Folclóricas: em busca de um Brasil desconhecido

> "Queremos mostrar o Brasil aos brasileiros."
> Luís Saia, 1938.

O povo: "elemento principal de tudo quanto possamos obter." Luís Saia falava ao jornal Folha da Manhã, no Recife, durante as incursões para encontrar vestígios de tradições culturais, folclóricas e musicais do povo brasileiro. No folclore, campo revelador de nossa identidade nacional, foram buscadas as fontes de nossa nacionalidade.

A Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF) partiu do porto de Santos, em fevereiro de 1938, e retornou ao porto do Rio de Janeiro em julho de 1938. Percorreu 28 cidades, ao longo de seis estados brasileiros. Fora presidida por Luís Saia, acompanhado do músico Martin Braunwiser, de Benedicto Pacheco, técnico de gravação e Antonio Ladeira, auxiliar técnico de gravação e ajudante geral. E "a escolha de Luís Saia para chefe da expedição é estratégica neste sentido. Engenheiro e arquiteto, foi aluno de Dina Lévi-Strauss e sócio-fundador da SEF, onde dedicou grande parte de seus estudos à

arquitetura popular. Posteriormente, é indicado pelo próprio Mário para substituí-lo na chefia da 6.ª Regional do Sphan-SP." (NOGUEIRA, 2005: 295)

Percorrendo os estados do nordeste, correram o risco de encontrar o bando de Lampião pelo caminho, tendo sido escoltados pela polícia para evitar problemas com cangaceiros do interior nordestino.

Um dos principais objetivos da Missão era "colher amplo material etnográfico com vistas a formar um repertório folclórico de que pudessem se servir músicos e artistas" (BARBATO JR., 2004:179). O intuito de Mário, além de fornecer documentação para músicos, era buscar as fontes de nossas tradições em seus locais de origem, já que o que se encontrava em São Paulo, devido ao grande curso de imigrantes e ao rápido processo de transformação, decorrentes da industrialização e da intensa urbanização.

Devemos abrasileirar o Brasil clamava Mário a seus amigos, nas cartas e agora em suas ações como funcionário público da prefeitura de São Paulo. O propósito da Missão não consistia em uma viagem de aventura por terras desconhecidas do país, consistia em um projeto sério e ambicioso. Segundo Mário de Andrade, a coleta dos aspectos da cultura, folclore e etnografia nacionais não era bem sucedida, era muito amadora e faltava inclinação científica. Essa exigência vinha de seu aprendizado no curso de etnografia e folclore, com Dina Lévi-Strauss e da sua articulação e atuação na Sociedade de Etnografia e Folclore[111]:

> "É uma documentação mal colhida, anticientífica, 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 à casa do povo recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnorteado pelo progresso invasor." (Mário de Andrade. In: Jornal Síntese, 1936. Apud NOGUEIRA, 2005:261)

Nas palavras de Saia, "Futuramente com a colheita que a Missão está fazendo, São Paulo possuirá uma base para os estudos de nossas tradições populares absolutamente incomparável no país." (Saia, 1938 apud BARBATO JR., 2004:179-

[111]Segundo Nogueira (2005), a proximidade de Mário de Andrade e Amadeu Amaral também é reveladora para analisarmos esta exigência de Mário em busca de estudos mais rigorosos a respeito de nossas tradições folclóricas. "O compromisso com a tradição é preocupação constante na trilha de ambos". Amaral já preconizava o mapeamento das tradições populares e também alertava que "a maior parte dos trabalhos existentes são resultados de colheitas realizadas ao acaso das oportunidades" (AMARAL, 1948:98 apud NOGUEIRA, 2005:263-4).

181). Desta forma, o projeto da Missão se justificava não somente como um empreendimento do DC, mas, através der um mapeamento, formaria um banco de dados necessário para se conhecer a incipiente nação.

Planejada pelo então diretor do DC, que pede a seu amigo Câmara Cascudo, no Rio Grande do Norte, para receber bem a MPF, presidida por Luís Saia:

> Cascudinho,
> Aí vai o Luís Saia com a Missão. Me ajude que isso é coisa de vida ou morte pra mim.
> Qualquer dia estouro por aí.[112]

A MPF escolheu as regiões norte e nordeste como rota para suas coletas, pois lá estavam presentes as nossas mais autênticas raízes culturais. Caso que não se podia mais observar em SP devido ao processo de industrialização e influência de diversas culturas estrangeiras, que fizeram a região perder suas características originais. Como destacou Mário de Andrade, "talvez não haja no país região mais afastada da essencialidade nacional que esta região de São Paulo, (...). Nada mais justo do que buscarmos as fontes de nossas tradições, onde elas ainda sobrevivem" (apud BARBATO JÚNIOR, 2004:180). "Queremos mostrar o Brasil aos brasileiros", frisava Luís Saia, em entrevista a um jornal local de Recife, em 1938, discorrendo sobre as pesquisas da MPF (Idem, 2004). A Missão de Pesquisas Folclóricas percorreu os estados de Pernambuco, Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão, chegando ao Pará. Haviam planejado percorrer outras regiões, no entanto, tiveram que retornar antecipadamente, a mando do governo.

Antes de a comitiva partir, Mário pedia a Rodrigo que apresentasse Saia aos diretores das regionais do SPHAN, no norte e nordeste. Nesta época – 1938 -, Saia colaborava nos serviços da regional do SPHAN paulista e no DC:

> Rodrigo
> Você podia apresentar o dr. Luiz Saia (SAIA) a quanto assistente técnico tiver o SPHAN da Bahia até o Pará. Ele vai como chefe da Missão de Pesquisas Folclóricas que o Dep. de Cultura envia pra gravação e filmagem de músicas, danças, costumes etc. Preciso das cartas aqui, o mais tardar até dia 27, é possível? /Muito obrigado/ Mário. S.Paulo 22-1-38. (ANDRADE, 1981:128)

[112] Bilhete escrito por Mário de Andrade a Câmara Cascudo, em 22 de maio de 1938. In: NOGUEIRA, 2005: 284. Essa anotação também está nas Cartas de Trabalho.

A Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF) foi uma das últimas iniciativas do DC sob a gestão de Mário de Andrade que, a princípio, iria integrá-la, planejada que estava para ocorrer em 1937. Infelizmente foi exonerado do cargo de diretor do DC quando a Missão ainda se realizava pelos estados do norte e nordeste, em 1938. Quando sentiu o prenúncio do desmantelamento do DC, Mário telegrafou aos membros da Missão pedindo para suprimir o contato com SP, temendo o regresso da Missão antes mesmo de cumprir o roteiro programado; chegou a sugerir que "se perdesse por uns tempos pelo sertão para que o contato com São Paulo fosse interrompido" (LOPES, apud BARBATO JR., 2004:41). A MPF regressaria ao Rio em julho de1938.

O enfoque da Missão era a cultura popular. Como os planos do Departamento de Cultura não deram certo, tiveram que esperar longos anos para se efetivar a proteção de nossos saberes e raízes populares.. Muitos cultos de religiões afro-brasileiras eram perseguidos à época da Missão, e o grupo recolheu objetos de cultos e rituais e também registrou cenas destas manifestações religiosas**.** Várias manifestações observadas e colhidas pelo grupo da Missão integram hoje o rol do patrimônio imaterial brasileiro, como o tambor de Mina no Maranhão, danças como o jongo, que apesar de estar presente, sobretudo no sudeste, tem suas raízes em tradições africanas.

Se nos permitem uma pequena digressão, para falar da relação desse intercâmbio entre os assuntos da Missão e seus reflexos no SPHAN, temos um caso ilustrativo do tombamento de uma coleção de objetos afros, que ocorreu não no nordeste e nem mesmo em São Paulo, mas no Rio de Janeiro, em fins de 1938. Época esta que a MPF já havia terminado, o DC havia se desmantelado e o SPHAN de São Paulo ficara vago. Mas no Rio se encontrava "exilado" uma figura que julgamos ter sido o articulador desse processo: mais uma vez, Mário de Andrade. O tombamento desta coleção, o primeiro bem inscrito no livro de tombo etnográfico, ilustra um peculiar caso, em meio às genuínas formas barrocas, casas e casarões, mosteiros e fortalezas coloniais protegidos pelo órgão de patrimônio. Os rituais de feitiçaria estavam descritos no anteprojeto de Mário como meios da cultura popular a serem preservados. Na MPF, estes ritos foram fotografados, sonorizados e, dentro do possível, filmados. E os objetos? Estes, seguindo os ensinamentos da etnografia francesa, deveriam ser devidamente classificados e catalogados. Era o que se almejava. Os objetos dessas coleções personificam formas e aspectos materiais de nossa cultura. "Os sonhos de uma coleção concreta dos fatos sociais e das formas de sociabilidade parece tomar forma" (Piault apud NOGUEIRA, 2005:270).

2.3 Mário de Andrade e a regional do SPHAN em São Paulo

Quando o SPHAN iniciou suas atividades, contava com a sede central no Rio de Janeiro, sob o comando de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que planejara, em 1939, uma representação regional para cada uma das regiões do território nacional:

> Não temos trabalho organizado em todos os estados, mas em quase todas as regiões em que se divide o Serviço: 1ª- Distrito Federal e estado do Rio; 2ª - Amazonas e Pará; 3ª – Maranhão, Piauí e Ceará; 4ª – Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas; 5ª – Bahia e Sergipe; 6ª - São Paulo e Mato Grosso; 7ª – Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul; 8ª – Minas Gerais e Goiás (ANDRADE, 1987b:31)

Essas sedes regionais primeiramente foram chamadas de Diretorias, depois Distritos. Como o país é muito extenso e a estrutura do órgão não contava com muitos recursos e funcionários, não foi possível instalar em todas essas regiões uma sede com representação formal, mas havia assistentes técnicos e colaboradores, essas "(...) amplas teias de relações que palmilharam o território foram tecidas, instituindo, no interior, representações regionais da administração pública federal e aglutinando redes locais ainda dispersas e desconectadas" (CHUVA, 2009:31). Assim, uma rede de colaboração por todo o Brasil foi montada, para selecionar os bens que deveriam receber o tombamento.

No Paraná e em Santa Catarina, o historiador David Carneiro desempenhou o papel de assistente técnico. No Rio Grande do Sul, Augusto Meyer[113], jornalista e poeta, grande amigo de Rodrigo M. F. de Andrade e Mário de Andrade[114] foi o primeiro colaborador com as atividades do serviço. Permaneceu poucos meses como assistente, pois logo se transferiu para o Rio de Janeiro, onde assumiu a direção do Instituto Nacional do Livro.[115] As demais representações regionais que se firmaram desde os

[113]Mais detalhes sobre a relação de Augusto Meyer, sua amizade com Rodrigo e seu curto período no SPHAN podem ser conferidos através de: XAVIER, Laura Regina. *Patrimônio em Prosa e Verso: a correspondência de Rodrigo Melo Franco de Andrade para Augusto Meyer*. Dissertação de Mestrado Prossifional, Fundação Getúlio Vargas, CPDOC/FGV, Rio de Janeiro, 2008; BAUER, Letícia. O arquiteto e o zelador: Patrimônio Cultural, História e Memória – São Miguel das Missões (1937-1950). Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: IFCH/UFRS, 2006.

[114]"Aí está o Augusto Meyer que passou por aqui (...). Não converse com ele muito não, deixe pra conversarmos os três juntos [Meyer, Mário e Rodrigo], sobre nossos assuntos do SPHAN. Estarei no Rio provavelmente na quarta-feira (...). O Meyer tem um projeto infeliz de conhecer Congonhas e Ouro Preto. (...) Você não podia dar um jeitinho pelo Serviço e mandá-lo com a mulher a essas maravilhas?" Carta de Mário de Andrade a Rodrigo de M. F. de Andrade – São Paulo, 13 de Agosto de 1938. In: ANDRADE, 1981:75.

[115] Até finais de 1970 os estados do sul ficaram sobre jurisprudência da regional de São Paulo.

anos iniciais tinham suas sedes nas capitais dos estados de Pernambuco,[116] Bahia,[117] Minas [118] e São Paulo [119]. "Essas sedes regionais atuavam sob um rigoroso controle da "área central" do SPHAN, implementado por meio de uma densa correspondência travada entre os representantes regionais e o diretor do SPHAN (CHUVA, 2009:62).

Mário de Andrade, como já mencionamos, já colaborava com o patrimônio desde 1936, quando o órgão funcionava em caráter provisório. Ao longo do ano de 1937, começaram as atividades para a efetiva instalação do órgão através de suas diretorias regionais. E desde o início, Rodrigo Melo Franco insiste na contratação de Mário como técnico do SPHAN em SP.

> Mário.
> Você precisa de aceitar de qualquer maneira as funções de delegado do SPHAN, porque é a única solução razoável para o nosso problema em São Paulo. E não tenha receio de ser invectivado como "cabide de empregos", pois você não será nomeado por decerto federal e sim apenas contratado por portaria do ministro, sem a menor publicidade, como sucede com todos os contratos.
> O título do cargo é mesmo assistente técnico, [...]. Foco à espera de sua resposta definitiva para providenciar sobre o expediente do contrato.[120]

A princípio, sabemos que o poeta relutou em assumir tal posto, pois, desde 1935, Mário comandava o DC da prefeitura de São Paulo. Porém, acaba aceitando a proposta e trabalha incansavelmente nas duas repartições, no DC como funcionário municipal e no SPHAN como assistente técnico federal. Quando Mário assumiu os trabalhos da regional paulista, dois colaboradores foram imediatamente convocados, "o Nuto Sant'Ana historiador[121] e Luiz Saia engenheirando dedicado e apaixonado de coisas históricas e coloniais" (ANDRADE, 1981:67). Mário gostava de chamar Saia de engenheirando porque este era estudante do curso de engenheiro-arquiteto na Escola Politécnica da USP.[122]

---

[116] 1ª Diretoria – PE. Essa regional, até 1980, abrangia os estados do RN, PB e AL.
[117] 2ª Diretoria – BA. Até 1990 abrangia o estado de Sergipe.
[118] 3ª Diretoria - MG
[119] 4ª Diretoria – SP.
[120]Correspondência de Rodrigo M. F. de Andrade a Mário de Andrade. (RJ, 15/04/37). Crb-D – SPHAN 1, Nº 5. Arquivo IEB/USP.
[121]Era também colaborador no DC, secretário geral da Revista do Arquivo Municipal e membro da Sociedade de Sociologia. (RUBINO, 1995). Publicou artigo na Revista do Patrimônio.
[122]Sobre os arquitetos formados na Poli, ver FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Fapesp: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. Destacamos também que a formação de arquiteto se dava no âmbito das Escolas de Belas Artes. A primeira Escola de Arquitetura no Brasil foi fundada em 1930 - Escola de Arquitetura de Belo Horizonte – (EABH). Somente na década

Tão logo iniciados os trabalhos, do Rio, Rodrigo M. F. de Andrade envia as primeiras recomendações:

> "(...) eu queria pedir a V. era elaborar um plano (...), no sentido de serem inventariadas tão completamente quanto possível as obras de architetura com interesse histórico e artístico existentes em SP. (...)"
> Estou providenciando activamente para intensificar também os trabalhos na Parahyba, em Pernambuco, Bahia, Minas, Paraná, Rio Grande do Sul, affim de que, ao terminar o 1° semestre do anno, já tenhamos um inventario apreciável do patrimônio histórico e artístico nacional em matéria de architectura.
> Do que há de mais importante faltarão apenas dados sobre o Maranhão e o Estado do Rio, que procurarei colligir no 2º semestre, juntamente com os relativos aos outros Estados com Patrimonio mais pobre."[123]

Como não havia ainda a lei que organizava o serviço de patrimônio e o instituto do tombamento, a primeira medida que o diretor adotou foi o recenseamento do que existia pelo país, para, posteriormente, aplicar o tombamento. Logo o diretor também convida a regional paulista a colaborar com publicações para a Revista do Patrimônio, destacando a importância da participação de São Paulo.[124] Com uma equipe atuante no DC e com alguns colaboradores concomitantes no órgão municipal e no SPHAN, como Nuto Sant'Ana, Luís Saia, Affonso Taunay, Paulo Duarte, Sérgio Buarque, Mário atende ao chamado do chefe e indica trabalhos para serem publicados. Quanto ao texto de Mário, este pede mais um mês para "fazer coisa boa para a Revista de vocês", e indaga ao amigo diretor "E o folclore? Já pode entrar na Revista?".[125] Rodrigo devolve a resposta ao poeta dizendo não caber ainda o folk-lore na revista, mas este podia entrar como arte popular. Com jeito, o diretor tenta congregar os diferentes matizes que Mário via no patrimônio:

> "A propósito do folk-lore, desconfio de 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 (que

---

de 1940 os cursos de arquitetura se desvinculam das Academias de Belas Artes e das Escolas Politécnicas (BRAGA, 2010:70).

[123]Correspondência de Rodrigo M. F. de Andrade a Mário de Andrade. (RJ, 17/05/37). Crb-D – SPHAN 1, Nº 8. Arquivo IEB/USP.

[124]Correspondência de Rodrigo M. F. de Andrade a Mário de Andrade. (RJ, 05/06/1937) - Crb-D SPHAN 1- N° 13. Arquivo IEB/USP.

[125]Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade. (SP, 07/06/1937). In: ANDRADE, 1981: 70.

> atualmente se acha em transito pelo Senado[126]), penso que deveremos introduzi-lo compreendido no conceito de arte popular."[127]

Quando Mário faz as proposições para inserir o folclore ao patrimônio, ele o faz seguindo seus ensinamentos, suas experiências, viagens e estudos em torno deste assunto seja no DC, nos seus escritos e pesquisas muito disso também influenciado pelos intelectuais estrangeiros ligados à fundação da Universidade de São Paulo, como o casal Levi-Strauss, os irmãos Bastide.

Para Mário de Andrade, São Paulo era dotado de um patrimônio menos rebuscado e pobre em comparação com outros estados, tais como os monumentos de Minas, Pernambuco, Paraíba e Bahia. Chegou até a afirmar que seu estado não tinha passado. O que preservar em terras paulistas? A plasticidade do patrimônio de SP estaria nos elementos históricos e não nos estéticos.

No relatório enviado a Rodrigo M. F. de Andrade em finais de novembro de 1937, Mário enfatizava as atividades para mapear o patrimônio paulista, destacando a pesquisa sobre a pintura religiosa em Itu e mencionando outros bens no estado. Com relação às coleções e museus, em parceria com o Departamento de Cultura, assevera ter enviado correspondências para autoridades civis e eclesiásticas, solicitando dados completos desses proprietários de museus e coleções particulares. Ainda que as respostas não tenham correspondido à expectativa, mantinha o otimismo para levar adiante o projeto recém iniciado na regional paulista:

> "Por outro lado, e com auxílio do Departamento de Cultura da Municipalidade de S. Paulo, que poude tomar ao seu cargo o trabalho, enviou-se *um milheiro de circulares por todo o Estado, a autoridades civis e eclesiásticas bem como a particulares da burguesia, solicitando indicassem nome e residência dos museus e colecionadores particulares que conhecessem, bem como a natureza das coleções*.[128] [grifo nosso]

Não faltaram tentativas para inventariar os colecionadores no estado. Nas prestações de conta ao SPHAN central no Rio, são recorrentes os recibos com as postagens enviadas para os colecionadores particulares em SP. Isso pode ser confirmado

[126]Essa lei nova seria o Decreto-lei 25/37, que organiza o serviço de patrimônio nacional. Nas suas definições de patrimônio, não entraria explicitamente o folclore, mas talvez possamos dizer que este se acha inserido no "patrimônio etnográfico."

[127]Correspondência de Rodrigo M. F. de Andrade a Mário de Andrade. (RJ, 11/06/37). Crb-D – SPHAN 1, Nº 14. Arquivo IEB/USP.

[128] Consta em Segundo Relatório enviado pelo Assistente Técnico à Directoria do SPHAN. 28/11/37. Pasta SPHAN 2, nº 122. Arquivo IEB/USP.

através dos recibos que Mário envia ao Rio, relativos às despesas da regional com material de correio, e também carta de Taunnay, com nomes de vários colecionadores de SP. Já a busca aos quadros de Almeida Júnior resultou quase em uma querela entre Mário e Rodrigo. Mário defendia que esta exposição era projeto primeiro do Departamento de Cultura e não era para o SPHAN cuidar disso. Em resposta a Mário, Rodrigo M. F. de Andrade afirma que não tinha intenção de fazer propaganda do SPHAN, como o poeta o acusara, mas "sim contribuir para a divulgação de um aspecto do patrimônio artístico do país", e ainda reforça dizendo que o SPHAN poderia patrocinar "a remessa para ahi [SP] dos quadros do Almeida Júnior pertencentes ao Museu de Bellas Artes e de outros que se encontrem aqui com particulares." A intenção era realmente mapear as obras de arte de todos os museus e colecionadores particulares para depois fazer a seleção do que merecia o tombamento.

Em relação aos bens arquitetônicos, desde o início as exigências de Mário do que deveria compor o patrimônio de SP foram elevadas, o que levou a regional paulista, durante seus primeiros anos de atuação, a se dedicar aos trabalhos de inventário de bens, para depois indicá-los para tombamento. Sendo assim, as orientações de Mário de Andrade para proteger o patrimônio de São Paulo, num primeiro momento, revelava certo descontentamento quando se pensava nas belezas barrocas de Minas e do nordeste. Não raro asseverava que cuidar do patrimônio paulista seria somente primar por aspectos históricos e estilísticos, conforme comunicava em carta, enviada em 23/05/37, ao seu fiel amigo Rodrigo M. F. de Andrade:

> "E há o problema geral de S. Paulo. Você entenderá comigo que não é possível entre nós descobrir maravilhas espantosas, do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem de se adaptar ao meio: primando a preocupação histórica à estética. Recensear e futuramente tombar o pouco que nos resta de seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos. Sob o ponto de vista estético, mais que beleza propriamente dita (esta quase não existe) tombar problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais." (ANDRADE, 1981:69)

Faltava àquele estado belezas comparáveis às grandezas de Minas, Bahia, Pernambuco, pensamento que diversas vezes entoava o sentimento de inferioridade do patrimônio em terras paulistas, como se pode notar em várias correspondências trocadas com o diretor do serviço. Rodrigo reclamava a Mário que São Paulo tinha muitas preciosidades e acreditava não serem tão pobres assim os bens paulistas a serem

inscritos no rol do patrimônio nacional: "Quanto as obras de architectura a serem tombadas em São Paulo, não hão de ser tão pobrezinhas quanto V. diz. Deve haver muita cousa interessante e, em matéria de architectura rural, sem duvida das melhores cousas do Brasil."[129] Mário comenta ao amigo mineiro as viagens penosas que executava para tentar encontrar alguma preciosidade em São Paulo, e muitas dessas viagens foram patrocinadas pela prefeitura de São Paulo através do DC.[130]

> "Viagens penosissimas, principalmente a de hoje, pois se trata de pesquisa de capelas e casas grandes históricas. Desconfio que a coisa terá de ir com muita lentidão. São Paulo não é como Minas que pode salvar grandezas de arte, e a rebusca implica constantemente a saída das rodovias por verdadeiras trilhas de índio, mesmo aqui pelo arredor da capital. (...) Ruinas, ruínas, ruínas, que francamente não sei si converia ao governo federal (bem entendido por estarmos num país miserável de dinheiro e de pouca cultura) (...)"[131]

Pelos arredores, interiores e vilarejos de São Paulo, Mário buscava as "coisas mais valiosas sob os dois pontos de vista que mais nos interessam, história e arte" (ANDRADE, 1981:67). E nesta saga ajudou a arquitetar uma das mais atuantes diretorias regionais do serviço nacional de patrimônio.

E pensar que foi na própria residência de Mário, na Rua Lopes Chaves, de onde o poeta praticou seu "gigantismo epistolar", que a 6ª regional se instalou, depois o 4º distrito do SPHAN teve sua sede provisória. Passados alguns meses de intensa atividade, já no final do ano de 1937, em novembro (13/11/37), o pai de Macunaíma apressa Rodrigo para providenciar uma sede para o então serviço paulista: "também preciso muito falar com você sobre a instalação da Sexta Região. O acervo de livros, fotos, papelório se avolumando, a necessidade imprescindível de fichários, já não cabe na minha casa" (ANDRADE, 1981:112).

Mesmo parecendo funcionar no improviso, com colaboradores pagos pelo próprio Mário, como se deu no início com os contratos de Nuto Sant'Ana e Luís Saia; tendo colaboradores assíduos como Affonso Taunay, José Wasth Rodrigues, José Bento de Faria Ferraz, a regional paulista desenvolvia trabalhos com seriedade e a todo vapor,

---

[129]Correspondência de Rodrigo M. F. de Andrade a Mário de Andrade. (RJ, 09/07/1937) - Crb-D SPHAN 1- N° 28. Arquivo IEB/USP.

[130]O poeta chega ainda a se queixar do ministro Capanema que usara dos serviços municipais, para executar atividades do Ministério da Educação em São Paulo, e nem se quer agradecia o prefeito Fábio Prado.

[131]Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade. (RJ, 12/06/1937) - Crb-D SPHAN 1 - N° 13. Arquivo IEB/USP.

fazendo um inventário do que seria digno a ser tombado. Praticamente tudo o que foi levantado neste período fora tombado pelo SPHAN durante a gestão de Luís Saia. Dos 58 tombamentos efetuados pela regional paulista até 2007, 50 ocorreram durante a gestão de Luís Saia (LOWANDE, 2010). E praticamente metade destes bens já constava nos primeiros relatórios, com o levantamento dos bens a serem tombados no estado, enviados por Mário de Andrade entre 1937, e 1938 para Rodrigo M. F. de Andrade (ANDRADE, 1981). Dividindo o estado em regiões, percorrendo o litoral sul e norte, o Vale do Paraíba, o caminho do Tietê, a capital e os arredores, saíram fotografando e registrando tudo, para depois estudar o que merecia tombamento. Desse levantamento, notamos que em relação aos bens móveis, pouca coisa foi concretizada, como a proteção efetiva de coleções e obras de arte. No entanto, não faltaram esforços para realizar tal medida. Por estar em um estado onde o comércio de obras de arte era latente, reunindo considerável número de antiquários e colecionadores particulares, era de se esperar que o SPHAN paulista movesse ações para preservação esses bens, ainda mais tendo a figura de Mário de Andrade como dirigente, que desde seu anteprojeto alertava para a proteção de objetos e obras de arte.

O estado de São Paulo era rota constante de objetos antigos para serem comercializados, objetos estes muitas vezes derivados de Igrejas barrocas saqueadas ou pelo próprio clero, ou por roubos mesmo. Em uma de suas cartas para Rodrigo, Mário de Andrade o alerta quase desesperado, sobre o caso do bispo de Diamantina tentar vender peças da Igreja, ao que parece, para antiquários: "Rodrigo, para seu governo, comunico-lhes que num depoimento de antiquário tomado aqui por nós, soubemos que o bispo de Diamantina na reconstrução da Sé de lá está procurando vender (ou já vendeu!) oito altares de talha, obra preciosíssima. Pede oito contos cada andar."[132] Em São Paulo, o clero também não via com bons olhos as medidas do patrimônio para preservar os bens eclesiásticos, medidas estas que muitas vezes não os permitiam modernizar ou alterar os edifícios religiosos: "O arcebispo daqui foi ao governador do Estado. Opõe-se terminantemente ao tombamento dos bens eclesiásticos do arcebispado!" (Idem, 1981:75).

Em relação às coleções, a primeira tentativa foi fazer um recenseamento de todo os colecionadores particulares, museus privados e públicos existentes no estado. Uma carta enviada pelo então diretor do museu paulista, Affonso de Taunay a Mário de

[132]Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade. (SP, 13/08/1937). In: ANDRADE, 1981: 75.

Andrade nos chama a atenção, pois neste documento está a resposta que Mário havia solicitado ao amigo e colaborador no DC e do SPHAN, em relação aos colecionadores de todos os tipos de objetos espalhados pelo estado. Pois bem, apesar de extenso, pedimos licença para incluí-la aqui:

> Illmo. Snr. Dr. Mário de Andrade
> D. Diretor do Departamento de Cultura
> Com muito prazer me promptifico a dar-vos as indicações pedidas embora não esteja bem a par dos nomes dos collecionadores a que se refere o vosso officio, collectores de obras e objectos de arte, iconografia nacional e estrangeira, etnografia, folk-lore, moedas, sellos etc.
> Penso que em matéria philatelica e numismata o melhor será que nos dirijaes à Sociedade Numismatica Brasileira, R. Benjamim Constant, 152, ao Dr. Mario de Sanctis, R. da Liberdade, 33 sobe no Dr. Alvaro de Salles Oliveira, R. S. Vicente de Paula, 386.
> Em matéria de iconografia nacional e estrangeira, aos Snr. Yan de Almeida Prado e Dr. Jorge Pacheco Chaves que são muito vossos conhecidos.
> Quanto a pinturas só conheço em S. Paulo um grande collecionador o Dr. José M. de Azevedo Marques, 392 – Av. Paulista. Ouvi dizer que o dr. Renato Guimarães também tem bons quadros nacionaes, sobretudo de Almeida Junior, suponho more à Av. Água Branca, 12.
> Há em Campinas um grande colleccionador de quadros nacionaes, o Snr. Austero Penteado, R. General Osorio n.913 e em Santos outro grande colleccionador de quadros, moveis antigos, objectos de arte, porcelanas, o Snr. Benjamin de Mendonça, 135 Av. Anna Costa. Há ainda em Santos esplendida colleção numismática a do Commendador Francisco Bento de Carvalho, 278 R. Constituição. Esta colleção rivalisa com a do Dr. Alvaro de Salles.
> Entre os collecionadores de medalhas, conheço o Snr. Carlos d'Almeida Braga, 70, Dr. Martins Passos, 314, R. Haddock Lobo, Dr. José Armando de Azevedo, R. do Carmo,64, sob. Entre os numismatas mais conspícuos o Dr. Raul Whitaker, 238.R. Liberdade, Annibal Campi, 56 Praça da Sé, Alceu de Mello Pupo, 605, R. Libero Badaró, Zuinglio Homem de Mello, R. Barão de Iguape, 112, Hermam Porcher 641, Libero Badaró, Benjamin Klabin, 542, Correia Dias, Dr. Costa Valente, 9, R. Sampson.
> Entre as pessoas que possuem peças de alto valor histórico ou documental, ocorre-me mencionar o Dr. Ricardo Daunt, 159. Thomaz Carvalhal, Dr. Affonso Freitas Junior, Escola de Commercio Alvares Penteado, Snr. Edgard Conceição, R. Conselheiro Nilvas, 608 (também notável philatelista) Dr. Synesio Rangel Pestana, R. Bella Vista, 539. (...)[133]

Como se vê, inferimos que Mário envia nomes de colecionadores de objetos de arte, iconografia nacional e estrangeira, etnografia, folclore, filatelia e numismática,

[133] Correspondência de Affonso Taunay a Mário de Andrade. (RJ, 01/12/1937) - Crb-D SPHAN 1- N° 42. Arquivo IEB/USP

para o amigo lhe fornecer maiores dados, como endereço e quais tipos de objetos estão nestas coleções. Note-se que Taunay não reconhece os nomes enviados pelo amigo, mas fornece-lhe uma lista de nomes e dados para possível contato e, depois, quem sabe, proceder ao tombamento. Não localizamos este oficio de Mário e nem mesmo a reposta a Taunay, onde poderia haver alguma pista do que a regional paulista iria executar em relação à proteção dessas coleções particulares. Aliás, os dados sobre os colecionadores particulares em São Paulo não foram encontrados nos arquivos pesquisados.[134] Algumas pistas foram deixadas, e é o que tentamos expor aqui. Seria então a tentativa de perseguir estes colecionadores, para um recenseamento, como se fazia com os demais bens arquitetônicos, para depois praticar o tombamento? Ora, mas por que então não encontramos, afora poucas que estão em museus, quase nenhuma coleção particular tombada? Entraria aqui o famoso acordo que, segundo Luís Saia, o diretor do SPHAN,

[134] Arquivo IEB/USP, Arquivo Museu Paulista, Arquivo da 9ªSR/SP e Arquivo Central-IPHAN/RJ. Talvez nos tenha faltado uma pesquisa mais apurada nos arquivos do IPHAN, tanto em São Paulo, quanto no Rio. O de São Paulo, durante nossa pesquisa, permaneceu algum tempo totalmente fechado e, após a reabertura, encontrava-se em processo de reorganização, o que dificultou nossa busca. No arquivo central do Rio, nos faltou mais tempo para a pesquisa, dada a imensa quantidade de documentos disponíveis, alguns até mesmo não inclusos ainda na base de consulta do arquivo, como as caixas relativas a colecionadores particulares, com dados, fotos, notícias de jornal de colecionadores em vários estados do Brasil. Chegamos a consultar algumas caixas relativas a São Paulo, mas os nomes de colecionadores encontrados não se relacionavam com os descritos na carta de Taunay. Aventamos a hipótese destes colecionadores terem sido inventariados no Projeto de Inventário de Artes Menores, encabeçado pela regional do SPHAN, sob o comando de Luís Saia, em 1970, mas os dados desses colecionadores no arquivo também não se encontram sistematizados. Em um volume de mais de 5.000 fotografias de peças de colecionadores privados em São Paulo era já inviável insistir nesta busca, na altura desta pesquisa. Por fim, tentamos uma incursão no Museu Paulista, através da busca de possível correspondência de Taunay ao SPHAN, na época diretor daquela instituição. Devido à lógica de organização do arquivo, também tivemos que descartar este caminho. A busca se dava por ano e não por determinado assunto, assim, o volume de documentos, só para o ano de 1937, mais uma vez não cabia em nossos prazos. Interessante que nesta busca, nos deparamos com dados significativos, como a visita à biblioteca de alguns colaboradores do SPHAN de Minas Gerais, como Salomão de Vasconcelos, em busca de dados sobre genealogias e a ocupação daquele estado, dentre outros, que serão comentados mais adiante. Em um dos relatórios enviados pelo então diretor, Affonso Taunay, no ano de 1939, ele comunicava estar trabalhando em uma de suas contribuições para a história de São Paulo, ou seja, a construção do mito bandeirante: "continuei orientando a confecção do grande filme sobre as bandeiras paulistas, que o Instituto Nacional de Cinema Educativo do Ministério da Educação realisa (sic)./ Para tanto convidado pelo seu eminente diretor Dr. Edgar Roquete Pinto seguidamente acompanhei durante minha estada no Rio de Janeiro os trabalhos dos operadores e escrevi numerosos textos". Relatório de Atividades, 1939, p. 33. Arquivo Permanente do Museu Paulista- Fundo Museu Paulista. Lembramos também que Rodrigo M. F. de Andrade anunciava, em entrevista à Revista do MEC em 1965, que o órgão de patrimônio havia colaborado na execução de um documentário em comemoração ao sesquicentenário da morte de Aleijadinho: "o órgão do MEC mais interessado solicitou ao mais eminente conhecedor das artes plásticas no Brasil, o arquiteto Lúcio Costa, a elaboração de um roteiro e um texto para um filme documentário sobre o grande artista patrício" (ANDRADE, 1986:181). Observamos, assim, como foi importante o papel destas instituições culturais na construção de símbolos, de representações, e até mesmo na criação de heróis nacionais. Heloísa Alberto Torres comunicava que o SPHAN ajudara a promover uma exposição sobre José Bonifácio. Curioso pensarmos porque essa exposição não foi feita no Museu Histórico. Será pelo fato de Gustavo Barroso, por esta época, ainda ser o diretor?

Rodrigo M. F. de Andrade, teria feito com os cavalheiros das artes em São Paulo?[135] Talvez pese aqui a figura do tombamento como uma interferência direta na propriedade privada. Diversas vezes Rodrigo usou este argumento para justificar a ação limitada do órgão quanto à proteção de bens móveis (ANDRADE, 1952; 1987).

Notamos, na carta de Taunay, a referência de nomes de integrantes da elite intelectual paulista como os membros da família Prado. Destacamos que na documentação referente a colecionadores particulares, citada na primeira parte deste trabalho, encontramos algumas peças de colecionadores ilustres e ligados ao meio das artes e da literatura em São Paulo, tendo obras de suas coleções particulares inventariadas pelo órgão de patrimônio: Coleção de Oswald de Andrade (composta, em sua maioria, de desenhos, aquarelas e guaches de artistas conceituados como Picasso, F. Picabia, Miró, Chagal e F. Leger); Coleção Plínio Prado (um quadro de F. Post); Coleção Pietro M. Bardi (duas peças setecentistas de Minas)[136]

> Varios artistas como os Snrs. Pedro Alexandrino, Wasth Rodrigues, Theodoro Braga, e outros têm como bem sabeis, em suas casas, peças valiosas. Não me refiro especialmente a alguns grandes collecionadores como o Dr. Paulo Prado, condessa Crespi etc. porque sei que conheceis perfeitamente os seus acervos.
> Não conheço pessoa alguma aqui que tenha colleção folclórica, nem ethnografica.
> É o que de prompto, me ocorre informa-lo. Sempre a vossa disposição tenho a honra de apresentar-vos a expressão de meu muito apreço.
> Affonso de Taunay[137]

Encontramos nomes como o de Wash Rodrigues, colaborador do órgão de patrimônio em São Paulo,[138] publicado? na Revista do Patrimônio. Nesta ocasião, reforçamos como esses intelectuais estavam envolvidos nas políticas de proteção de nossos bens culturais, mas também eram colecionadores vivazes. É raro não encontrarmos algum relatando que adquiriu peças raras.

---

[135]Este assunto será desenvolvido no próximo capítulo, onde discutiremos medidas para proteção de coleções e obras de arte, através do tombamento, cadastro de negociantes de obras de arte e inventário de artes menores.

[136] Colecionadores particulares em São Paulo. Cx. 44. Arquivo Central – IPHAN/RJ

[137]Correspondência de Affonso Taunay a Mário de Andrade. (RJ, 01/12/1937) - Crb-D SPHAN 1- N° 42. Arquivo IEB/USP.

[138]Em relatório das atividades do Museu Paulista, em 1949, o diretor, Sério Buarque de Holanda, comunica a colaboração de Wasth Rodrigues, "que se encarregou da revisão dos assentamentos e reclassificação das peças de armaria do Museu", serviço este que não acarretou despesas nos cofres púbicos, pois foi realizado através da colaboração do Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional com o Museu Paulista. In: Relatório referente ao ano de 1948. Museu Paulista – Série Inventário. Cx. 02880. Arquivo Central – IPHAN/RJ.

Ressaltamos que não faltaram intentos para se conseguir tombar exemplares da iconografia nacional e estrangeira, muitas vezes nas mãos desses colecionadores particulares. Como caso ilustrativo, citamos o pedido de Rodrigo a Mário para tentar tombar uma obra de artista estrangeiro: "Envio-lhe inclusa uma publicação do Deoclecio Redigde Campos, dando noticia de um Van Dick[139] ahi em São Paulo. V. sabe delle? Acho que precisamos tombá-lo oportunamente (...)."[140] Tão logo ouvido o pedido, Mário começa a investir na procura pelo quadro do pintor flamengo. Passados dois meses em busca deste exemplar, Mário responde dizendo não ter conseguido bons resultados:

> "Nunca ouvi falar no tal Van Dyck, nem mim, nem ninguém. Tenho dado pulos pra saber com quem está, nada, ninguém conhece, ninguém nunca ouviu falar, ninguém não sabe nem quem é o tal Redig Campos[141] que escreveu o artigo, aqui provavelmente não mora, pelo menos não tem telefone. Continuarei com os pulos." (ANDRADE, 1981:77-78)

Por ora, o que encontramos, é a insistência de Mário para ter estes colecionadores recenseados, conforme atestam seus relatórios e recibos enviados para o SPHAN central no Rio de Janeiro:

> A grande correspondência mantida pela 6ª Região, nesta prestação de contas, se explica pelas circulares enviadas a prefeitos, bispos, médicos e demais pessoas importantes, moradoras nos diversos municípios da Região, no sentido de recencear os colecionadores de objetos de arte ou históricos existentes. Tal recenciamento já entregue a V.S." [142]

---

[139]Van Dyck (1599-1641), pintor flamengo, discípulo de Rubens, tornou-se o principal pintor da corte Real de Carlos I na Inglaterra.

[140]Correspondência de Rodrigo M. F. de Andrade a Mário de Andrade. (RJ, 24/07/1937) - Crb-D SPHAN 1- N° 31. Arquivo IEB/USP.

[141]Deoclécio Redig Campos (1905-1989), brasileiro nascido em Belém, ingressou no Museu do Vaticano, onde fez carreira até sua aposentadoria em 1978. Lá, Redig foi conservador-chefe e diretor. Sua única obra lançada no Brasil foi "Considerações sobre a Gênese da Renascença na Pintura Italiana", editada pelo Ministério da Educação e Cultura, em 1958. Chegou a publicar um artigo na revista do SPHAN, na edição de número 3, em 1939: *Um desenho preparatório para a "Libertação de São Pedro", obra da escola de Rafael, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* (Apud SILVA, 2010:114;185). Rodrigo M. F. de Andrade ([1952?]1987) comenta a vinda de Redig ao Brasil e o apresenta como conferencista e expoente especialista em arte italiana, que prestou serviços ao MNBA, estudando sobretudo pinturas italianas deste acervo: "O doutíssimo conferencista, que este brilhante auditório ouvirá dentro em breve discorrer acerca de uma das obras-primas da pintura universal (ao que indica seria a restauração de uma obra de Rafael Sanzio), submetida a tratamento, sob sua responsabilidade, no laboratório especializado do Vaticano, é um de nossos conterrâneos que mais tem honrado o Brasil no estrangeiro." (ANDRADE, 1987:285)

[142]Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo M. F de Andrade (30/12/1938) – Crb-D SPHAN 4- N° 84. Arquivo IEB/USP.

Seguindo as pistas enviadas por seus colaboradores, Mário envia cartas a estes colecionadores. Não chegamos a encontrar respostas, somente a prestação de contas do valor que o dirigente da regional paulista gastou com postagens: "120$000/ Declaro ter adquirido para correspondencia com todos os prefeitos, sacerdotes, colecionadores, etc para obtenção de um recenceamento geral das coleções públicas e particulares do Estado de S. Paulo, quatrocentos selos de correio, de trezentos réis."[143] No entanto, o dirigente do SPHAN paulista comunica ter recebida algumas respostas, não muito animadoras:

> "Várias respostas já chegaram, de prefeitos do Interior, bastante desilusórias por enquanto. Mas como este trabalho está apenas iniciado, não perde este Assistente a esperança de reunir mais alguns números, à série de museus e colecionadores particulares que já recenseou."[144]

E vamos observando que nesta trama em busca desses objetos, poucas ações concretas ocorreram de fato. Mesmo com este esforço hercúleo para obter o recenseamento dos colecionadores, o tombamento dessas coleções não ocorreu de imediato. Este trabalho, iniciado desde o primeiro semestre de 1937, não culminou com o reconhecimento dos bens como patrimônio nacional, através da chancela do tombamento, que começou a ser praticado, de fato, somente em 1938, devido à lei de organização do SPHAN ter sido aprovada somente em dezembro de 1937. Tanto que o diretor do órgão, em meados de 1938, escreve a Mário de Andrade dizendo estar preocupado "com o fato de até hoje não ter expedido nenhuma notificação para tombamento em São Paulo."[145] E querendo agir rapidamente para conseguir ter os bens paulistas inscritos nos livros do tombo, mesmo estes não sendo tão extraordinários como queria Mário de Andrade, Rodrigo torna a enviar, em telegrama urgente, orientação para conseguir expedir as notificações de tombamento aos proprietários daquele estado: "Rogo providencias maior urgência possível sentido enviar este serviço relação nomes e endereços dos proprietários ou representantes legaes das pessoas

[143]Recibo de Mário a Rodrigo (30/09/1937) – N° 97, SPHAN 4. Arquivo IEB/USP. E ainda envia mais prestação de contas: "120$000/ Declaro ter adquirido para correspondencia com colecionadores e demais pessoas interessadas no serviço estadual de S.P.H.A.N, quatrocentos selos de correio, de trezentos réis. Recibo de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade (10/10/1937). Crb-D SPHAN 4 - N° 104. Arquivo IEB/USP.

[144]Segundo Relatório enviado pelo Assistente Técnico à Directoria do SPHAN. 28/11/37. Crb-D SPHAN 2 - Nº 122. Arquivo IEB/USP.

[145]Carta de Rodrigo M. F de Andrade a Mário de Andrade (RJ, 23/06/1938). Crb-D SPHAN 2 – N° 66. Arquivo IEB/USP.

jurídicas a que pertencem todos os bens que julgares requerer tombamento nessa região."[146]

Neste primeiro momento, com muita cautela, são inscritos bens de natureza arquitetônica e uma coleção museológica, a do Museu Paulista. Todavia, acreditamos que ações para proteger estas coleções só não foram mais efetivas porque Mário deixa o cargo de dirigente do SPHAN em 1938, não conseguindo conciliar dois cargos públicos que exigiam uma enorme carga de trabalho, a decisão seria acelerada após um decreto municipal que proibia acumular cargos públicos.

Assim, em um primeiro momento, acreditamos que o tombamento de coleções particulares e museus não se processou com peso em São Paulo, devido, sobretudo, ao afastamento de Mário como assistente técnico, apesar de ter sido substituído por Saia, que também pensava com cautela a proteção desses bens, como veremos que é a partir de suas investidas que o SPHAN central vai tentar efetivar o cadastro de negociantes de arte, e, na década de 1960, assistiremos ao tombamento de importantes coleções e acervos de museus, além dos inventários de colecionadores particulares em São Paulo, tudo orientado por Saia. Seguindo os passos de seu mestre, Saia lutou para o patrimônio não adiar ainda mais questão tão importante e tão alertada por Mário: a proteção e a preservação efetiva dos bens móveis. Ademais, inferimos que, devido ao instituto do tombamento ser ainda muito novo em nossa tradição jurídica e incidir diretamente sobre a propriedade privada, era delicado aplicá-lo de imediato, principalmente sobre coleções particulares, de que dependia de consentimento dos proprietários.

Por isso, como veremos no próximo capítulo, o tombamento de coleções e acervos se processou, em sua maioria, naqueles que estavam abrigados em museus, e, raramente coleções privadas foram protegidas, ainda que não tenham faltado diretrizes e esforços para isto. É o que tentamos elucidar neste ponto da pesquisa.

[146]Telegrama de Rodrigo M.F Andrade a Mário de Andrade (RJ, 04/12/1938) – N° 68, SPHAN 2. Arquivo IEB/USP.

2.4 O SPHAN e o Departamento de Cultura – querelas entre o nacional e o regional

A confluência de Mário de Andrade na direção do Departamento de Cultura e no comando na regional do SPHAN em São Paulo resultou em um rico intercâmbio entre as duas instituições, mas desentendimentos não deixaram de ocorrer, tendo em vista os planos de trabalho de cada um, ora semelhantes, ora díspares. Mário via a possibilidade de efetivar um projeto pessoal, que consistia em multiplicar as ações empreendidas pelo DC pelo Brasil, a partir da criação do SPHAN e das suas diretorias regionais. Isso podia se tornar realidade, pois a postura de Mário de Andrade é bem clara, ao eleger São Paulo como matriz geradora de um projeto cultural para o Brasil. (BARBATO JÚNIOR, 2004)

Um ponto curioso em torno dessas disputas ocorreu nos idos de 1936, quando Mário participava do processo de construção do órgão de preservação nacional. Segundo Rubino (1995), Mário tentou convergir Etnografia e Folclore, através de sua atuação no DC e no SPHAN. Era a tentativa de mapear a cultura popular, que no momento não cabia ao SPHAN, então desenvolvida pelo DC. Em uma carta enviada a Mário de Andrade, Rodrigo se desentende com o amigo paulista em relação às prioridades do DC, que seriam os segmentos do folclore nordestino. Isso decorre do fato de Mário não poder mais acumular os dois cargos. Rodrigo sugere então que o DC prossiga com as atividades do SPHAN e com palavras pesadas, argumenta as preferências de Mário pelo folclore nordestino:

> "De outra parti, por que motivo o Departamento se recusaria, como se recusava, a aceitar a delegação de poderes que eu lhe alvitrava? Pois o folk-lore nordestino e a etnographia do Pará interessavam a elle muito mais que o próprio patrimônio histórico e artístico de São Paulo? (...)"[147]

Neste trecho da carta de Rodrigo a Mário, elucidamos o conflito entre as atribuições e preferências do DC e do SPHAN. Órgãos que estavam imbricados pela direção de uma só pessoa: Mário de Andrade. E por que este não se interessava pelo patrimônio de São Paulo? Por este ser pobre e apresentar capelas toscas, sobravam os monumentos dotados mais pelo valor histórico do que estético, que ainda seriam

[147]Correspondência de Rodrigo M. F. a Mário de Andrade (RJ, 06/02/1938) Crb-D SPHAN 2 - N° 60-. Arquivo IEB/USP.

varridos às custas do progresso, por isso seu encanto pelas danças dramáticas e registros folclóricos, que irá buscar em sua Missão de Pesquisas Folclóricas.

Outras disputas que citamos aqui são as travadas entre Mário e Heloísa Alberto Torres, diretora do MN, que diz respeito não só ao MN, mas também às missões que o DC patrocina ao casal Lévi-Strauss em viagens ao centro–oeste brasileiro. Envolve o controle das coleções de etnografia e folclore. Nisso, esbarra também o Conselho de Fiscalização das Expedições artísticas e científicas, criado em 1933 pelo governo e atrelado ao Ministério da Agricultura, que tinha como propósito regulamentar expedições nacionais e estrangeiras realizadas pelo Brasil, a fim de proteger o patrimônio científico e cultural do país. Era preciso autorização deste conselho para exportar os materiais e objetos colhidos nessas expedições. "Inicialmente o regulamento do Conselho proibia a saída do país de itens considerados únicos e raros, e o governo brasileiro se incumbia de fornecer cópias, modelos, fotografias e desenhos aos interessados. Já o segundo regulamento, determinava que o Conselho deveria analisar cada caso, decidindo pela conveniência ou não da exportação." (GRUPIONI, 1998 apud VIAL, 2009:35). Enfatizamos que nos estudos para a elaboração da lei de criação do SPHAN, em 1936, Rodrigo, em cartas para Mário, já assinalava a existência deste Conselho, dizendo que poderiam se basear nela para ajudar na criação da Lei que organizaria o serviço de patrimônio.[148]

Sobre a permissão para a exportação ou não de objetos dessas expedições, temos o caso do material coletado pelo casal Lévi-Strauss, nas duas expedições que fizeram à região do centro–oeste brasileiro (1935-36 e 1938-39), patrocinadas pelo governo francês e entidades brasileiras como o DC e a Universidade do Estado de SP. Novamente encontramos embates entre o dirigente do DC, Mário de Andrade e a diretora do MN, Heloísa A. Torres. Em 1937, foram publicadas no Jornal do Comércio, do RJ, notícias de exposição realizada em Paris, das coleções etnográficas recolhidas pelo casal francês durante suas expedições no Brasil: "Paris, 21 – foram expostas em

[148] Conforme explica Rodrigo M. F. de Andrade a Mario de Andrade: "Há também o Dec. Nº 24.337 (05/06/1934), que aprova o regulamento do Conselho das Expedições Artísticas e Cientificas no Brasil, que se relaciona igualmente com o objeto do SPHAN." Rodrigo também cita o Decreto Nº 2435 (14/07/1936) do MHN: "o museu histórico tem algumas athribuições que deverão pertencer ao SPHAN". Correspondência de Rodrigo M. F Andrade a Mário de Andrade (RJ, 01/10/1936) – N° 4, SPHAN 1. Arquivo IEB/USP. Rodrigo quando encaminha o ofício contendo o projeto de Lei para organização do SPHAN cita o que serviu de base para elaboração do projeto, dentre eles estava novamente o regulamento do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Cientificas no Brasil. Ver ANDRADE, 1952:54-55.

Paris as coleções etnográficas reunidas pelo professor Claude Lévi-Strauss, da USP, e pela senhora Lévi-Strauss, encarregada da cadeira municipal de etnografia e folclore de São Paulo, durante viagem que ambos realizaram por incumbência do Governo Francês, do Governo do Estado de São Paulo e do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo." (Documentação do MAST apud VIAL, 2009:39)

A distribuição dessas peças não teria sido feita de maneira equitativa. Consta que teriam todas ido para o exterior e pesquisadores brasileiros que estudaram as expedições do casal não encontraram registro das peças em museus do país (MP, MG e MN), apesar de haver registro na documentação do Conselho de Fiscalização. (VIAL, 2009)

Lévi-Strauss escreve para Heloísa pedindo dispensa do representante do MN, alegando que já havia a colaboração da USP, bem como um acordo em que os objetos coletados seriam igualmente divididos. O SPI continuou contundente, não autorizando a expedição. Mário de Andrade, na condição de diretor do DC, escreve ao Conselho pedindo liberação da Expedição, alegando que a viagem havia se transformado "em expedição dirigida integralmente por este Departamento de Cultura e composta por membros brasileiros e franceses" garantindo que "as coleções etnográficas seriam repartidas por igual entre o Departamento de Cultura e os expedicionários franceses" (VIAL, 2009:44). O SPI nega o pedido de Mário. Por fim, a expedição é autorizada somente após a diretora do MN revisar sua posição inicial.

As disputas eram visíveis entre a vertente culturalista voltada para a cultura popular de Mário, versus a vertente mais próxima da antropologia física e das ciências naturais como o grupo de Dona Heloísa Alberto Torres[149], diretora do MN. O primeiro defendia a criação do SPAN, ou seja, do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional, onde sua visão ampla de cultura e patrimônio se encaixava em oito categorias de arte. Já Heloísa A. Torres sugerira a criação do Serviço do Patrimônio Artístico, Histórico e Antropológico Nacional. Na verdade, a diretora do MN não via com bons olhos a criação de um Serviço de Patrimônio Nacional. Segundo ela, as atividades para proteção de nosso patrimônio poderiam ser perfeitamente executadas pelo Museu Nacional, instituição com 118 anos de existência, que "malgrado a incompreensão de sua

[149] Heloísa Alberto Torres (1895-1977) ingressou no Museu Nacional como auxiliar de Roquette Pinto em 1918. Entre 1926-31, chefiou a seção de Antropologia e Etnografia. Foi vice-diretora da casa entre 1935-37 e diretora entre 1938-55. Teve uma trajetória relevante nos campos da antropologia, arqueologia e etnografia. Participou do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, do Conselho Nacional de Proteção ao Índio, do Conselho Internacional de Museus e do Conselho Federal de Cultura. Foi interlocutora de Rodrigo Melo Franco de Andrade quanto à organização do Sphan, tendo travado embates com Mário de Andrade acerca das funções do Museu Nacional, com a criação do Serviço. (SILVA, 2010:124)

finalidade, pela maioria dos governos, tem conseguido levar e manter em alto nível o nome do Brasil por todo o mundo, na divulgação do que nossa terra tem de mais belo: sua natureza e sua gente."[150]

Heloísa Alberto Torres, assim como Mário de Andrade, pensava que nossas tradições estavam ameaçadas pela modernidade e pelo progresso que solapava e transformava o país. É interessante notar como esses intelectuais tinham medo de perder um passado que ainda era desconhecido, de um Brasil ainda por se descobrir, pois o progresso batia à porta e destruía o que nem ainda se conhecia.

Conforme exposto no capítulo anterior, Mário chegou a sugerir que nas dependências do MN funcionasse um Museu de Etnografia e Arqueologia, separando a ala naturalista do museu. Mas logo Dona Heloísa foi contra, argumentando que sabia da importância da etnografia, mas defendia o estudo das ciências naturais ao lado da etnografia e da arqueologia:

> "Bem sei que os estudos etnográficos precisam ser intensificados com urgência a fim de que se recolha a documentação que os restos das nossas populações indígenas, em vias rápida de desaparecimento, ainda nos podem proporcionar."[151]

De um lado, temos a pretensão de Mário à luz da Antropologia moderna, querendo a etnografia, cultura popular e o folclore bem sistematizados enquanto ciência. Do outro, vemos Heloísa A. Torres tentando conciliar antropologia física, ciências naturais e arqueologia.

A proposta de Mário para o MN não vingou. O próprio diretor do SPHAN advertiu-o de que não causaria desavenças com Dona Heloísa, por esta colaborar também nas atividades do SPHAN. Cansado da querela em torno da reformulação do MN, o poeta responde ao amigo Rodrigo dizendo para deixar então o MN como é, uma mistura desordenada de coleções de natureza diversa[152]:

> "Um museu etnográfico deve estar separado de um museu de história natural. (...) D. Heloísa, ao entender Etnografia, pelas suas próprias

[150]Correspondência de Heloísa Alberto Torres a Rodrigo de M. F. de Andrade. (RJ - 09/05/1936) Arquivo IEB/USP- Crb-D SPHAN 1 - N° 1

[151] Correspondência de Heloísa Alberto Torres a Rodrigo de M. F. de Andrade. (RJ - 09/05/1936) Arquivo IEB/USP- Crb-D SPHAN 1 - N° 1

[152] Mário, em seu ante-projeto, tecera críticas à organização de nossos museus: "Com efeito, o que nos prejudica muito em nossos museus, é que suas coleções, por vezes preciosas como documentação etnográfica, foram muito mal recolhidas, de maneira antiquada, deficiente e amadorística, não raro inspirada no detestável critério da beleza ou da raridade do documento." (ANDRADE, 1981: 27).

> especializações, só pensa em 'Etnografia ameríndia' ao passo que eu, pelas minhas especializações, entendo 'Etnografia popular'. Se não me engano, no meu trabalho mostrei que a Etnografia ameríndia poderia estar ajuntada á Arqueologia. E tudo isso não fará um desgraçado mal que fique no Museu Natural que é o M. Nacional. Mas a etnografia do nosso povo brasileiro em seus costumes e usanças e tradições folclóricas, pertencendo à própria vida imediata, viva e intrínseca do Brasil. Minha Divisão de Expansão Cultural está com um curso prático de Etnografia, ensinando como se colhe documentos. E assim é. E cansei (...) "[153]

Podemos afirmar que as noções de patrimônio de Mário de Andrade e de Heloísa Alberto Torres, de alguma forma, se inseriram na proposta de criação do SPHAN nos idos de 1936. Mário, como colaborador, tentou criar e reorganizar museus. Com seu método etnográfico, tentou criar tipologias para classificarmos nossas coleções, como também foi seu o primeiro intento para inventariar os colecionadores de SP, tarefa seguida por seu discípulo Luís Saia. D. Heloísa, representante do MN no Conselho Consultivo do SPHAN, também militou em prol dos bens, sobretudo arqueológicos, escreveu artigos sobre a arqueologia onde defendeu o tombamento imediato dessas coleções[154], o que de certa forma foi seguido, por influência de Mário de Andrade também, bastando conferirmos que, entre 1938 e 1941, foram tombadas várias coleções arqueológicas e etnográficas.[155] Essas coleções etnográficas, em sua maioria constituída a partir de um caráter enciclopédico, sem muito critério, como eram organizados os gabinetes de curiosidades, reuniam diversos tipos de objetos, sem muito rigor na recolha, pouco se sabendo de origem e procedência, com exemplares zoológicos, botânicos, minerais, fósseis, etnográficos e antiguidades americanas e clássicas.

> "Não havia grande interesse na contextualização dessas peças, nem no seu significado simbólico, prevalecendo uma documentação centrada

[153]Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo de M. F. de Andrade. (RJ - 01/08/1936) - Crb-D SPHAN 1 - N°2. Arquivo IEB/USP

[154]TORRES, Heloísa Alberto. *Contribuição para o Estudo da Proteção do Material Arqueológico e Etnográfico do Brasil*. Revista do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937. Publicou posteriormente outro artigo sobre arte indígena, com 50 ilustrações, sobretudo a partir de coleções do MN: TORRES, Heloísa Alberto. *Arte Indígena da Amazônia.* Revista do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 6. Rio De Janeiro: Imprensa Nacional, 1940. Proferiu também um curso sobre arte indígena aos técnicos do SPHAN.

[155]Coleção: Museu de Magia Negra/RJ; Museu da União dos Caixeiros Viajantes no "Museu Vitor Bersani", Santa Maria/Rs; Coleção: Etnográfica, arqueológica, histórica e artística, pertencente ao M. Coronel David Carneiro, Curitiba/PR; Coleção Arqueológica, compreendendo o material de conchais do sul no Museu Nacional, Rio de Janeiro/RJ; Coleção Arqueológica (todas as peças existentes no Museu da Escola Normal), Fortaleza/CE; Coleção: Arqueológica e Etnográfica do Museu Emílio Goeldi, Belém/PA; Coleções Arqueológica e Etnográfica, artísticas e históricas do Museu Paulista; Coleção: Etnográfica, arqueológica, histórica e artística, do Museu Paranaense, Curitiba/PR; Coleção: Etnográfica, arqueológica, histórica e artística, existente no Museu Júlio de Castilho, Porto Alegre/RS.

> em categorias que destacavam aspectos formais e funcionais desses objetos. Não eram coleções expostas à admiração por questões estéticas; vinculadas aos museus de história natural; tinham a função de ilustrar e instruir." (VIAL, 2009:21)

Conforme nos alerta Vial, a constituição de coleções etnográficas no período entre guerras está associada ao momento de profissionalização e institucionalização das ciências sociais no Brasil (criação da USP, da Escola Livre de Sociologia e Política). A apreciação por esses objetos etnográficos também encontra explicação no movimento modernista, onde "o aspecto estético dos objetos dissociado do seu aspecto etnográfico foi reforçado e nas galerias os objetos eram expostos pelos seus aspectos formais e estéticos e nos museus de etnografia eram apresentados nos seus contextos culturais." (VIAL, 2009:23)

2.4.1 A saída de Mário - Quem vai assumir o posto do SPHAN em São Paulo?

Uma longa troca de cartas entre Rodrigo e Mário foi realizada para resolver a saída de Mário do SPHAN. Conjecturaram algumas possibilidades, houve indicações de nomes e, quase um ano depois, é que conseguiram pôr fim ao assunto. Desde janeiro de 1938, o fiel poeta alertara seu amigo Rodrigo que não poderia mais permanecer nos dois cargos. Escreve para o Rio e insiste, primeiramente, na indicação de Paulo Duarte para substituí-lo: "Agora, Rodrigo: há uma urgência e necessidade de nomear o Assistente Técnico pra S. Paulo. Não esqueça que estou com as mãos atadas e parei tudo. A lei contra acumulações está séria aqui, você já sabe que aqui se toma tudo a sério e não tenho o menor gosto, no caso, de brincar com fogo. E cada vez mais, o Paulo Duarte se impõe acredite."[156] Desta forma, a continuidade para os trabalhos da Regional paulista não deixou de estar permeada de disputas. A incompatibilidade de Mário para os dois cargos públicos - no DC e no SPHAN - ao mesmo tempo o fez pensar bastante, acabando por optar pela permanência do DC: "Tendo a primeiro de dezembro optado pelo meu cargo no Departamento de Cultura, de São Paulo, estou estes dias bastante indeciso se devo continuar na orientação já tomada ou esperar o meu substituto para a continuação do serviço."[157]

[156] Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade. (SP- 21/01/38) In: ANDRADE, 1981:128

[157] Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade. (SP- 12/01/38) In: ANDRADE, 1981:127.

Rodrigo fez de um tudo para continuar mantendo Mário de alguma forma atrelado ao SPHAN. Cogitou a possibilidade do DC assumir as ações do SPHAN paulista.

> Em taes (sic) condições, quer parecer-me que a única solução praticável que se nos depara no momento será solicitar o concurso do Departamento de Cultura do Municipio (sic) de São Paulo, nos termos do art.° 25[158] do Decreto-lei n°25, de 30 de novembro de 1937, para que prossigam sob a sua direcção (sic) as atividades deste Serviço no Estado de SP, correndo as respectivas despesas por conta da verba de material da repartição.[159]

Rodrigo também pensou em atribuir ao Instituto Histórico e Geográfico paulista[160] os serviços do patrimônio em SP, por indicação de Mário de Andrade; seria uma alternativa, pois o poeta justifica que o DC não poderia realizar os trabalhos do SPHAN, tendo em vista que o órgão municipal é muito especializado e conta com poucos especialistas para realizar tanto serviço[161]

> Passando por fim ao alvitre da delegação de poderes ao Instituto Histórico dahi (sic), para o exercício das atribuições do Serviço no Estado de São Paulo. Peço a V. o favor de suspender por enquanto qualquer iniciativa nesse sentido. Uma vez que não convém ao Departamento de Cultura assumir as funções que competiam a V., preciso refletir mais longamente sobre a solução a adoptar (sic) no caso.[162]

Sobre o Departamento assumir as atribuições do SPHAN, Rodrigo reconhece e entende que não cabia naquele momento, como já avisara a Mário de Andrade:

> (...) refletindo demoradamente a este respeito, cheguei a conclusão de que V. tinha razão em não querer perturbar a actividade de tua repartição com trabalhos em verdade sem ligação com a finalidade que Ella tem. Tratando-se de facto de um departamento municipal, há inconveniente em atribuir-lhe funções que teriam de ser exercidas quase sempre fora do município. (...)

[158]É dever dos Estados e Municípios, junto com o poder federal zelar pelo patrimônio nacional. Ver Art. 23 do Decreto-lei 25/37.
[159]Correspondência de Rodrigo M. F Andrade a Mário de Andrade (RJ, 21/01/1938) - Crb-D SPHAN 2-N° 57. Arquivo IEB/USP.
[160]Em 1937, o IHG-SP é incorporado ao pequeno grupo do DC. (RUBINO, clube de pesquisadores)
[161]Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade (SP- 26/01/1938) – In: ANDRADE, 1981: 129
[162]Correspondência de Rodrigo M. F Andrade a Mário de Andrade (RJ, 02/02/1938) - Crb-D SPHAN 2-N° 58. Arquivo IEB/USP.

> Attendendo a isso tudo, achei que V. andava acertado e que eu é que fora meio leviano, impellido pelo desejo de não perder a sua colaboração.[163]

Buscando conciliar Mário no cargo de diretor do SPHAN e do DC, Rodrigo tentou de todas as maneiras manter o poeta nas atividades do SPHAN. Mas não teve como conciliar as preferências do DC; eram muito díspares das pretensões imediatas do serviço de patrimônio naquele momento. Mesmo optando por ficar no Departamento, Mário ficaria ligado de alguma forma ao SPHAN, indicando conhecidos, prestando serviços, e sempre presente nas rodas de discussões do patrimônio.

Com a saída do amigo e exímio funcionário que fora Mário, Rodrigo ficou receoso em quem, à altura, iria substituir o polígrafo poeta. As recomendações e investidas de Mário, a princípio, não surtiram efeito, pois logo indicou para substituí-lo seu camarada de parcerias no DC e de destaque na vida política e intelectual paulistana - Paulo Duarte. Observamos que, à luz das investigações sobre o SPHAN, este caso não é explorado.

> Tomo a liberdade de expor a V.S o seguinte
> Com minha opção pelo meu cargo de Diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, acha-se vago o cargo de Assistente Técnico da Sexta Região, desse Serviço.
> São tais trabalhos em andamento, mormente a organização dos monumentos e obras-de–arte dignas de tombamento, que a suspensão do trabalho, além de causar sérios desarranjos, vai dificultar a obra mais urgente do Serviço, que é justamente tombar.
> Enquanto assistente técnico desse Serviço, o dr. Paulo Duarte, apaixonado que é pelos assuntos atinentes ao S.P.H.A.N prestou-me grandes auxílios. Não só pelos seus conselhos e conhecimentos técnicos de História e tradição paulistas, como pelo seu prestígio social e político. Inda mais, reconhecendo, como V.S bem sabe, a precisão urgente dos Estados auxiliarem a tarefa da União, foi êle integralmente o autor da lei estadual criadora de serviço idêntico ao do S.P.H.A.N., só não votada devido ao Golpe de 10 de novembro último que extinguiu as camaras do país.
> O Dr. Paulo Duarte, escritor, membro do Instituto Histórico de S. Paulo, autor da campanha de proteção aos monumentos históricos e artísticos tradicionais, publicada no "Estado de S. Paulo" e que tanta sensação e reação benéfica causou no Estado, conhecedor profundo deste, com grande relação em todos os nossos meios sociais, artísticos e políticos, me parece perfeitamente adequado para o posto de Assistente Técnico do S.P.H.A.N nesta Sexta Região, e isso venho sugerir a V. Ex.
> O dr. Paulo Duarte, pela sua alta posição política, foi retido dia 8 de janeiro p. p. Nada se averiguou porém contra ele e foi solto seis dias

[163]Correspondência de Rodrigo M. F Andrade a Mário de Andrade (RJ, 06/02/1938) - Crb-D SPHAN 2 - N° 60. Arquivo IEB/USP.

> depois, voltando aos afazeres ordinários de sua vida de advogado e estudioso. Comunico também este pormenor a V.S. tão só para, com lealdade, afiançar-lhe que não vejo nessa prisão, de exclusivo caracter político de averiguações, nenhum impedimento para que o dr. Paulo Duarte seja nomeado para um cargo que exercerá certamente com zelo e dedicação.[164]

O diretor do Serviço responde à indicação de Mário, reconhecendo todos os atributos ressaltados na personalidade de Paulo Duarte, não duvidando da competência do mesmo para assumir a direção do SPHAN paulista, mas acaba dizendo não caber naquele momento, de indecisão dos rumos financeiros da instituição, o contrato de serviços do intelectual paulista, companheiro de Mário nas lutas desde a implantação do DC.

> De acordo com V. S., considero que o Dr, Paulo Duarte possue de facto todos os requisitos desejáveis para o exercício daquele cargo.
> Sucede, porém, que a verba de material attribuida a esta repartição no orçamento vigente foi relativamente satisfatória, ao passo que a de pessoal sofreu uma redução considerável em relação a proposta da respectiva directoria, a ponto de se tornar insuficiente para attender a despesa com os auxiliares existentes. Por isso mesmo, fica este serviço impossibilitado durante o exercício corrente de prover o cargo que se acaba de vagar, por força de opção de V. S.[165]

Vemos então que a indicação e a contratação de Paulo Duarte para os quadros do patrimônio não dera certo. Acreditamos que devido aos rumores do Estado Novo naquele momento de perseguição aos opositores, como foi o caso de Paulo Duarte, teria contribuído ainda mais para o moço paulista não assumir o cargo no SPHAN. No bojo dessas inquietudes, Mário, que já havia pensado outros nomes para o cargo, acaba indicando seu discípulo Luís Saia.

Um dado relevante é que desde o início Mário de Andrade também indicara Luís Saia para substituí-lo. Em carta datada de 01/11/1937, Mário indica mais uma vez o jovem engenheiro Luís Saia: "Desconfio que a coisa calhava bem nalguem engenheirando recém-formado que se interessasse pelos nossos destinos tradicionais, haverá?" (ANDRADE, 1981:109). Rodrigo não reponde a carta, o silêncio do amigo mineiro seria talvez a resposta. Mário fica oficialmente no SPHAN até janeiro de 1938.

---

[164] Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo M. F Andrade (RJ, 21/01/1938) - SPHAN – 6ª Região (SP e MT) - s/d jan/1938? , Nº 53. Arquivo IEB/USP.
[165]Correspondência de Rodrigo M. F Andrade a Mário de Andrade (RJ, 21/01/1938) - Crb-D SPHAN 2-N° 57. Arquivo IEB/USP.

Optou ficar no DC, onde conseguia colocar em prática, concretizar o que havia proposto no anteprojeto.

Rodrigo de início não aceitou a indicação de L. Saia e nem de Paulo Duarte por problema políticos do Estado Novo. O diretor do SPHAN achava L. Saia "imaturo demais para ocupar o lugar de intelectual do peso de Mário de Andrade" (Livro 70 anos IPHAN em SP, p.28). Para o estudante de arquitetura assumir o posto, Mário sugere a Rodrigo fazer um teste de capacitação com Saia, pedindo-lhe um estudo sobre a Aldeia Jesuítica de Carapicuíba, localizada na região metropolitana de São Paulo. Assim, o jovem Saia partiu para o estudo. A não aceitação imediata para o posto esbarrava também no fato de L. Saia ainda não ter o diploma de arquiteto, fato que ele mesmo justifica na publicação de seu livro "Morada Paulista": "Em 1937, quando auxiliar de Mário de Andrade e candidato à chefia do então Serviço do PHAN, a fim de suprir a falha de não ser ainda arquiteto diplomado, realizei um estudo sistemático da Aldeia de Carapicuíba." (SAIA, 1978:20)

Este estudo revela um Saia tributário de sua experiência nos assuntos folclóricos e etnográficos adquiridos de sua atuação no DC, de sua participação no curso de folclore e na experiência na SEF. Saia não fez um estudo clássico versando sobre técnicas construtivas de taipa e de pedra e cal, tentou "entender a pequena Aldeia de Carapicuíba, tanto pela arquitetura histórica como pelas manifestações culturais que ainda persistiam no local" (LEMOS, MORI, ALAMBERT, 2008: 28). É considerado um estudo pioneiro em matéria de arquitetura tradicional, campo ainda incipiente e se formando na arquitetura. L. Saia mesmo afirmou que realizou este estudo, um "trabalho exaustivo cheio de erros – éramos tão inocentemente ignorantes em matéria de arquitetura tradicional que nem sabíamos o que não sabíamos – de observação e de visão global (...)" (SAIA, 1978).

Saia é também considerado pioneiro por tratar de um "monumento tanto no seu aspecto de artefato histórico como pelos vestígios de cultura material. As festas religiosas, os passos de danças, as rezas e crendices, os relatos da tradição oral dos moradores, os objetos do cotidiano doméstico, tudo foi documentado por Saia" (LEMOS, MORI, ALAMBERT, 2008:28). Quando Mário lê este estudo destaca isso e o caráter folclórico de algumas partes: "(Há de resto, um trechozinho em que você se dilata em detalhes de caráter folclórico, sobre superstições contra queda de raio e sinhô-samão, isso está muito bem, veio no lugar adequado. Quanto às frases vivazes, nota-se, antes de mais nada, na sua literatura, "uma grande influência do lindo escritor Mário de

Andrade (...) isso só pode ser agradável ao escritor em questão, mas como o conheço intimamente [Rodrigo], sei que ele temerá que com isso você se prejudique" (LEMOS, MORI, ALAMBERT, 2008: 29). Um dado interessante é que este estudo não chegou a ser publicado, por indicação do próprio Mário, por parecer com seu estilo literário; assim, poderiam achar que o poeta estava protegendo o aluno.

Através deste estudo, que passou pelo crivo de Rodrigo, Luís Saia no final de 1938 assumiu o posto de representante do SPHAN em São Paulo.

Rodrigo tinha receio de Saia assumir a direção do SPHAN dada a sua pouca idade e inexperiência e por não ter ainda seu diploma de engenheiro-arquiteto. Relutou, por um tempo, mas confiou nas recomendações de Mário, e Saia acabou assumindo a regional paulista, tornando-se referência no país e destacando-se no SPHAN central. O SPHAN paulista se tronou pioneiro em restaurações de monumentos e acabou indicando caminhos e orientações para proteção de bens em outros estados, como também para a proteção do patrimônio natural (Serra do Mar, Mata Atlântica, Roteiro da Imigração, Fazendas de café Vale do Paraíba), de bens móveis (cadastro de colecionadores, tombamento de coleções, formulando o esboço do cadastro de negociantes de obras de arte. No que concerne às ações para proteção dos bens móveis estas serão exploradas no próximo capítulo.

2.5 Luís Saia – figura padrão do Patrimônio em escala nacional

Luís Saia nasceu na cidade de São Carlos, interior paulista, em 16 de Maio de 1911. Filho de imigrantes italianos - seu pai marceneiro veio para o Brasil, onde iniciou seus trabalhos numa oficina de marcenaria instalada na Avenida Paulista. Posteriormente instalou uma fábrica de móveis em São Carlos. Sua mãe era assistente social e trabalhava para a prefeitura de São Paulo.[166]

Iniciou seus estudos primários em São Carlos. Passado alguns anos sua família migrou para Campinas, onde prossegue seus estudos no "Ginásio de Campinas", um renomado colégio, cerne do pensamento republicano e positivista da elite agrícola paulista. Neste colégio Saia teria tido uma educação privilegiada nas áreas de ciências exatas, além de uma sólida formação cívica e humanística (LOWANDE, 2010:68-69).

[166]Em conversa formal com o filho de Luís Saia, o também arquiteto e funcionário do IPHAN-SP – José Saia Neto, este verbalizou que poderia ter sido através do trabalho da mãe de Luís Saia na prefeitura que este conheceu Mário de Andrade.

Em 1932 muda-se para São Paulo para cursar a faculdade de engenharia-arquitetura na Escola Politécnica, incorporada em 1934 à Universidade de São Paulo, se torna uma de suas unidades acadêmicas. Luís Saia levaria anos para concluir a graduação. Exatamente quando foi criada a Faculdade de Arquitetura da USP, em 1948, ele concluíra seu curso de engenheiro–arquiteto na Escola Politécnica.[167] Sua formação foi demorada devido a desentendimentos com professores e também porque nutria pouca afinidade com disciplinas técnicas, apesar de ter sido crucial em sua formação engenherática como gostava de afirmar e também por trabalhar bastante nas atividades do DC e do SPHAN. Esses atritos teriam lhe causado uma série de incômodos, principalmente quando já considerado uma figura de destaque na área de restauração do patrimônio, não conseguia inserção nos quadros da FAU/USP. A formação de arquiteto, nas suas convicções, era por vezes falha. Defendia um ensino menos elitista, que privilegiasse a arquitetura popular e tradicional. (LOWANDE, 2010)

Uma formação diferenciada e mais ligada aos aspectos sociais e culturais expressos em técnicas e formas construtivas não foi obtida por Saia na academia. Buscou-a ao longo de sua atuação no curso de Etnografia e folclore, ministrado por Dina Levi-Strauss e promovido pelo DC, na Sociedade de Etnografia e Folclore (Saia estava entre um de seus co-fundadores); através de suas viagens chefiando a MPF e atuando no Serviço de Patrimônio ao lado de Mário de Andrade. Essa intensa, sensível e profícua experiência lhe rendeu uma bem sucedida atuação, principalmente no campo do patrimônio. Luís Saia, a partir do contato com o que tinha de mais moderno e novo no campo das ciências sociais, tentou transpor a metodologia de campo abordada pelos cursos e experiências no DC, para o campo do Patrimônio. Assim, aplicou a metodologia de campo da MPF no levantamento do Patrimônio em São Paulo[168]. Um

[167]Em cartas para Mário, Saia criticou a formação de arquiteto da Escola Politécnica da USP. Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade de Andrade – São Paulo 08/05/1940 – Nº 6306 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP. Posteriormente, com a fundação da FAU, tece novamente criticas, por ser os quadros da FAU composto por professores da Poli. (LOWANDE, 2010)

[168] Recentemente, em maio de 2011, foram publicados os diários de viagem, as cadernetas de campo de Luís Saia durante a expedição da MPF. Além de suas anotações, Saia foi o fotógrafo da Missão. Interessante que no verso de suas anotações sobre as manifestações populares das regiões visitadas, encontram-se anotações sobre o Patrimônio paulista, uma série de levantamentos feitos por incursões pelo interior e arredores da capital paulista, dados estes referentes a manifestações culturais, como o samba rural paulista e exemplares da arquitetura rural, passadista e tradicional. Através de uma parceria entre o CCSP e a Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo, foi feito um DVD-rom com as cadernetas de campo produzidas por Luís Saia durante a MPF. O DVD Missão de Pesquisas Folclóricas - Cadernetas de Campo, foi patrocinado pela Caixa Econômica Federal por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura. Trata-se de um programa multimídia com 21 Cadernetas de Campo produzidas durante a viagem da Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938. http://www.centrocultural.sp.gov.br/missao_pesquisa.asp. Acessado em 06.05.2011.

exemplo que podemos citar é a documentação deixada de suas obras de restaurações em São Paulo, tudo muito bem registrado, fotografado e documentado, referente a cada etapa das obras realizadas.[169]

No mesmo ano em que ingressa na POLI, 1932, Luís Saia ingressava na Ação Integralista Brasileira (AIB). Sua inclinação integralista foi assinalada por Mário de Andrade, quando este o indicava para o posto da regional paulista:

> Quanto à indicação dum indivíduo pro SPHAN matutei duas horas e depois mais tempo matutei dialogando como Sérgio Millet. É difícil... (...) No caso de experimentar e não dando certo retirar o cargo, poderia propor um rapaz bastante inteligente, estudante de engenharia, dedicado à arquitetura tradicional, não passadista Luiz Saia. Tem o defeito de ser integralista. Serviria havendo este complexo de inferioridade? (ANDRADE, 1981:65)

Notamos então a conjunção, no órgão de proteção ao patrimônio de intelectuais com diversas afinidades e convergências políticas. Mário indica Saia mesmo sendo este integralista. Pouco tempo depois, Mário se declararia contra o governo Vargas. Segundo Lowande (2010), a adesão de Luís Saia à AIB estaria ligada ao pensamento intelectual da época, que nutria um desejo profundo para estudar e conhecer a fundo o país para então melhorá-lo. Muito mais que uma pronta adesão a uma ideologia de cunho autoritário, chamara atenção o discurso integralista para a resolução dos problemas nacionais. Um relato do jornalista Mário Mazzei, que compartilhou deste mesmo sentimento e teve Luís Saia como colega na AIB, nos ajuda a relativizar essa inclinação às ideias fascistas na época:

> "minha geração foi muito integralista. Sentíamos muito as injustiças sociais, mas não fomos comunistas, porque o Partido Comunista não era ainda muito importante. Pertenci a uma *facção integralista antifascista* que incluía Ernani Silva Bruno, Luís Saia, Roland Corbusier, Constantino Ianni." (apud LOWANDE, 2010: 79)

No entanto, no bojo da efervescência política e do engajamento da juventude da época, não seria espantoso dizer que Saia simpatizaria, mais tarde, com as ideias marxistas. Como nos apontam alguns estudiosos como Antonio Candido, era comum ao espírito rebelde da época a migração da direita para a esquerda (CÂNDIDO, Antônio apud LOWANDE, 2010). Analisando obras marxistas lidas e fichadas por Saia,

[169]Ver GONÇALVES, 2007; LEMOS, MORI, ALAMBERT, 2008; ANDRADE, 1993.

presente na biblioteca do SPHAN em SP, LOWANDE inferiu que o arquiteto paulista teria se valido das idéias marxistas para formular a noção de "evolução regional paulista", utilizando o materialismo histórico dialético:

> "(...) a análise do arquiteto paulista transcende o espaço da casa, estendendo-se a uma ocupação mais ampla do território e relacionando-se a um processo de divisão internacional do trabalho. Essa análise é possibilitada pela perspectiva dialética da qual parte Saia, que lhe permite analisar diferentes processos (o da evolução arquitetônica, o da evolução regional paulista, o da formação nacional e o da divisão internacional do trabalho), tanto em suas características e contradições internas como nas conexões que guardam entre si." (LOWANDE, 2010: 87-88)

A simpatia pelo comunismo obrigou Luís Saia, em 1964, ano do golpe militar, a refugiar-se com sua família em Goiás, onde realizou trabalhos de planejamento urbano[170]. Neste período a Regional do SPHAN foi dirigida pelo fotografo Hermann Hugo Graeser, o "Germano", também natural de São Carlos, onde tinha o estúdio *Graeser e Cia*., amigo de Saia deste o início, tendo prestado serviços ao órgão, tornando-se um dos primeiros fotógrafos do SPHAN e assíduo colaborador em SP. (LEMOS, MORI, ALAMBERT, 2008)

Luís Saia é considerado herdeiro de Mário de Andrade por ter trabalhado com o poeta paulista desde 1935, quando passou a colaborar nas atividades do Departamento de Cultura. Desempenhava várias atividades ao lado do amigo polígrafo, principalmente fazendo visitas e desbravando o interior e os arredores de SP, em busca de vestígios históricos e passadistas.

Entre 1936 e 1938, Saia colaborou com Mario, concomitantemente no SPHAN e no DC. Durante este período, nutre-se de uma formação peculiar do que havia de mais moderno em metodologia de campo das ciências sociais, estruturado no Brasil a partir da criação da USP, da Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP).[171] Saia comparece

[170]Luís Saia foi responsável pela elaboração do Plano Diretor de Goiânia (1959-1963) e de outras cidades paulistas: São José do Rio Preto (1951), Lins (1953), Águas de Lindóia (1956) (SODRÉ, 2010) Ver: MOTA, Juliana Costa. "A atuação urbanística de Luís Saia: análise do Planto Diretor de Goiânia (1959-1963)". Anais do VII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Salvador, 2002; FRANCO, Amanda Cristina. "Entre o racional e o pitoresco: o plano diretor de Luís Saia para Águas de Lindóia, 1956". Anais do V Seminário Nacional do DOCOMOMO, São Carlos, 2003.

[171] O DC se valeu de parcerias com a USP para realizar o Curso de Etnografia e Folclore e da ELSP para realizar pesquisas sobre São Paulo. Concordamos com Sandroni (1988) quando afirma que o DC esteve muito ligado aos primórdios das ciências sociais no Brasil (SANDRONI, 1988:86). Importante frisar que neste momento a criação destas instituições acadêmicas reflete também um projeto político para o estado de São Paulo. A ELSP tinha como objetivo central formar funcionários técnicos para a carreira

assiduamente ao Curso de Etnografia e Folclore, realizado pelo DC em 1936, ministrado por Dina Lévi-Strauss[172]; seria um dos co-fundadores da Sociedade de Etnografia e Folclore, fundada na esteira da conclusão do curso de folclore. É na SEF que Saia ensaia discussões acerca da arquitetura popular no país. Em 1937, apresenta aos membros da Sociedade uma comunicação que fora publicada na Revista do Arquivo Municipal: "Um detalhe de arquitetura popular"[173] (SODRÉ, 2010:9). Temos para nós que esses envolvimentos de Saia teriam lhe dado instrumentos para formular suas análises sobre a arquitetura rural e a arquitetura bandeirista em São Paulo. Quando o arquiteto-etnográfo afirma que a casa bandeirista foi uma solução mestiça para o modo de vida peculiar paulista, notamos como foi decisivo em sua formação a entrada por caminhos etnográficos e folclóricos. Seu contato com as ciências humanas seria decisivo em sua formação. Saber o modo de vida do caboclo importava tanto quanto saber suas soluções para se adaptar, vencer e construir no meio.

Quando Mário de Andrade é empossado como assistente técnico do SPHAN em 1937, um dos primeiros colaboradores que indica para ajudá-lo nas tarefas do órgão em São Paulo foi Luís Saia.

> "Quando foi do seu telefonema, chamei imediatamente os dois principais colaboradores que vou pagar com meus cobres, o Nuto Sant´Ana historiador e o Luiz Saia engenheirando dedicado e apaixonado de coisas históricas e coloniais, e lhes dei as incumbências principais." (ANDRADE, 1981:67)

Tanto o historiador Nuto Sant'Ana quanto Luís Saia já trabalhavam com Mário no DC desde 1935. Esses dois discípulos prestariam serviços ao SPHAN e, no início, era do bolso do próprio Mário que saía o pagamento pelos serviços. Colaboraram também com publicações na revista do Patrimônio.[174] Portanto, a parceria em prol da defesa dos bens culturais estava mais que reforçada em terras paulistas, conforme exploramos acima quando das ações conjuntas entre SPHAN e DC.

---

administrativa pública e particular. Já a USP visava elevar o nível da cultura geral do nosso meio, sua finalidade política consistia em "concorrer para aumentar a competência do eleitorado" (BARBATO JR., 2004:61).

[172] O curso durou seis meses, teve um total de 21 aulas.

[173] SAIA, Luís. "Um detalhe de arquitetura popular". Revista do Arquivo Municipal, v. XL, out. 1937, pp. 15-22

[174] SANT'ANA, Nuto. A Igreja dos Remédios. Revista do SPHAN, nº 1, 1937. SAIA, Luís. O alpendre nas capelas brasileiras. Revista do SPHAN, nº 3, 1939; ------. Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século. Revista do SPHAN, nº 8, 1944.

Em 1938 realizando ainda trabalhos para o DC e o SPHAN, dirigiu a MPF, o que seria uma das últimas empreitadas do DC, por conta do desmantelamento da instituição, ocorrido em virtude de disputas políticas conforme exposto acima. Durante sua expedição, colheu também rico material referente a técnicas construtivas antigas. Ao lado dos trabalhos recomendados por Mário que era colher principalmente referências folclóricas, musicais e das danças dramáticas, Saia fez levantamento de arquitetura tradicional, rural e popular pelo interior do Nordeste.

> "O que pudesse recolher de arte e técnicas populares, além do nosso objetivo específico, ficava portanto inteiramente por conta das circunstâncias. [...] Pessoalmente me interessava estudar, nos momentos de folga, tudo quanto fosse coisa popular de valor artístico ou documentário, especialmente arquitetura. Desde logo me larguei à prática aventurosa de espiar, anotar fotografar casas velhas, capelas, arquitetura popular." (SAIA, 1944:9)

Essa vontade de conhecer o Brasil conduziu-o também aos caminhos do folclore, tema quase foi disputado entre o mestre e o discípulo. Através deste trecho de carta, trocada entre Mário e Saia, podemos constatar este conflito.

> Relativamente ao que lhe escrevi não há razão nenhuma para V. pensar coisas, pois sabe perfeitamente que eu não quero me aproveitar do material colhido para estudos de folclore. Sabe que a única parte que talvez possa querer estudar é escultura e arquiteturas populares. (...) eu sei perfeitamente que o material deve ser estudado por técnico especializado sem o que será desvalorizar a colheita. Ora, eu não quero me especializar em folclore pois continuo com a eterna e paixonite pela tal arquitetura, (...).[175]

Mário asseverava que para estudar o folclore havia de ser pesquisadores especializados do DC. Vale comentar que o diretor do DC, Mário de Andrade, fez os integrantes da *Missão* assinarem um termo para não utilizar e nem passar o material coletado na MPF. quando o grupo parte para a expedição (NOGUEIRA, 2005).

Essa experiência de Luís Saia na gerencia da MPF e suas relações e influências na condução do patrimônio em São Paulo renderia uma interessante pesquisa que não nos cabe aprofundar no momento. Pesquisas que abordam o DC e a MPF são mais que consolidadas, e temos, por exemplo, a de Nogueira (2005), Barbato Jr. (2004) e Vial (2009) que tangenciam essa relação. No entanto, a liderança de Luís Saia na MPF, e

[175]Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade de Andrade – São Paulo 30/08/1938 – Nº 6288 - MA –C – CPL- Arquivo IEB.

seus desdobramentos no patrimônio ainda são poucos explorados. As cartas trocadas entre o poeta paulista e o jovem engenheirando são reveladoras e demonstram o quanto esta parceria foi profícua. Um caso ilustrativo dessa experiência de Saia foi seu estudo sobre a escultura popular do nordeste, desenvolvido a partir do material coletado na MPF. Em junho de 1938, Saia enviava para Mário um plano de trabalho para estudar os ex-votos coletados na viagem. Da sua experiência na MPF, Saia realizou pesquisas sobre escultura popular que resultaram em um livro publicado em 1944, *Escultura Popular no Brasil*. Desde 1938, quando participou da MPF, coletou materiais e informações e, aos poucos, foi escrevendo seu estudo sobre a escultura popular no nordeste, notadamente sobre os ex-votos por ele coletados durante a viagem pelo interior dos estados de PE, PB, CE e PI. Em correspondência datada de junho de 1938, Saia envia a Mário de Andrade seu plano de trabalho:

> Mario,
> Aí vai um esquema do meu plano para estudar a escultura colhida no nordeste durante a viagem pro Departamento. Não sei si está suficientemente claro, que eu também não estou muito esclarecido sobre todos os detalhes/ estou apenas na fase de colher documentação. E mesmo nessa fase, parece que está tudo muito cru ainda. Apezar disso, tenho a impressão que minha orientação me parece estruturada nas suas linhas essenciais e a sua critica me salvará de uma possível mancada mã. Aliás, penso que esse trabalho, no caso de ser viável, não será pra tão já. (...)[176]

Neste estudo se empenha em desvendar os mistérios estilísticos e de crendice popular em que estavam inseridos os ex-votos. Pede ajuda ao mestre para solucionar suas inquisições, indaga ao poeta de qual matriz cultural viria esta tradição de exortar a doença para uma imagem:

> "(...) a que tradição filiar a escultura popular nordestina dos milagres? Amerindia? Ibérica? Afro-negra?
> Teria havido escultura antropomórfica entre os índios brasileiros? A que se conhece (que conheço naturalmente) e que, si não é ameríndia pura, apresenta visível influencia ameríndia (aquela que o Levi Strauss trouxe das viagens pelo interior), umas peças (pedra) cujas cópias vi no Museu Goeldi, etc, não parece apresentar nenhum ponto de contato com a que colhi no nordeste; ex: aquela enormisação das zonas sexuais que é característico tão geral e firme, não se encontra em nenhuma peça colhida. Quando eu fazia escolha das peças, na hora da

[176]Correspondência de Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, junho de 1938. Série: Correspondência de Mário de Andrade. Sub-série: Correspondência passiva. MA-C-CPL, nº 6284. Arquivo IEB/USP.

> colheita, lembro bem que procurei inutilmente encontrar um exemplar que tivesse esse característico.
> Algumas peças apresentam sem duvida uma influencia da imaginaria católica; são, porém mais vacilantes e de técnica mais impura e imperfeita. No entanto, a maioria absoluta das peças colhidas e também das que foram apenas analisadas (no ato da escolha) por mais sumaria que parecessem na técnica de fatura e nas soluções dos problemas tais como naris, olhos, boca, etc, apresentavam sempre firmeza e decisão na execução da solução. Por outro lado as milhores peças colhidas: aquela que você tem aí (não a parecida com o Magro, a outra) e mais uma boa dúzia que estão no departamento, não apresentam nada daquela espécie de naturalismo que se encontra na escultura católica. Digo naturalismo aqui pensando sobre tudo que as soluções anatômicas da imaginaria católica são muito mais fieis ao modelo humano do que aquelas encontráveis nas peças colhidas, onde essas soluções aparecem muito mais sumarisadas.
> Na escultura afro-negra se encontra uma tradição forte de trabalho em madeira. Por outro lado, algumas soluções (não) me refiro às que são características dos primitivos em geral, de estilisação que são tradicionais na escultura afro-negra aparecem também na escultura nordestina dos milagres.[177]

Observe que das suas colheitas pela MPF, Saia trouxe diversos objetos[178], primeiramente com o objetivo de constituir um Museu[179] para o DC, mas, principalmente, por encomenda para a coleção pessoal de Mário de Andrade, sobretudo de santos católicos. Em várias cartas, Saia comunica os achados a Mário, o colecionador.

O jovem arquiteto levaria alguns anos para estudar os ex-votos com mais afinco. Este estudo, que se valeu do interesse de estudiosos como Roger Bastide[180] e

[177] Correspondência de Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, junho de 1938. Série: Correspondência de Mário de Andrade. Sub-série: Correspondência passiva. MA-C-CPL, nº 6284. Arquivo IEB/USP.
[178] Boa parte desses objetos integra a Coleção Mário de Andrade no IEB/USP. Esta coleção se encontra tombada como patrimônio nacional desde 1996.
[179] Era um projeto de Mário de Andrade constituir um Museu, sério, organizado e que expressasse uma sistematização de coleta nas dependências do DC, o que não ocorreu por conta do desmantelamento do DC, após sua saída em 1938. Como exposto já neste trabalho, era bem crítica a organização de nossas instituições museológicas. Quando apoiou o amigo Paulo Duarte na campanha contra a lapidação de nossos bens culturais, entoava em reportagem veiculada na folha e São Paulo em setembro de 1937: "Outra coisa que me parece de enorme e imediata necessidade é a organização de museus. Mas, pelo amor de Deus! Museus à moderna, museus vivos, que sejam um ensinamento ativo, que ponham realmente toda a população do Estado de sobreaviso contra o vandalismo e o extermínio. (ANDRADE, 1981)
[180] A influência de Bastide para os estudos afros e de práticas religiosas da cultura afro no Brasil é mais que notória. Luís Saia, em cartas trocadas com Mário, cita-o várias vezes como referência para estudar o material coletado durante a MPF. Seu estudo sobre os ex-votos coletados nesta viagem tiveram a contribuição de Bastide, que lhe indicara uma rica bibliografia: "Mando a bibliografia que o Roger me deu para estudar os ex-votos do nordeste: 1) Sobre a possibilidade de transferir e expulsar os males pra um objeto o livro capital e o de Frazer: Le Rameau d'or, que contem documentação extremamente abundante (...)". Carta de Luís Saia a Mário de Andrade. Correspondência Luís Saia para Mário. São Paulo 21/07/1939. Nº 6302 Sub-série: Correspondência passiva (caixa 66)- MA–C – CPL. Arquivo IEB/USP. Em outra carta, Saia pede ajuda ao amigo Mário, que estava no seu "exílio no Rio," para

Artur Ramos, culminou com a publicação do livro: *Escultura Popular brasileira*. São Paulo: Ed. Gaveta, 1944. Vale ressaltar que Saia, quando regressa a SP, continua sua coleta por ex-votos. Renderia mais tarde também uma exposição, já que muitas peças foram trazidas; umas para compor o acervo da Missão (a intenção era criar um Museu) e outras para a coleção particular de Mário de Andrade. Essa exposição foi realizada no MAM-RJ, entre 22 de julho e 8 de agosto de 1965. Nas palavras do entusiasta pelas manifestações populares: "E não é sem uma ponta de orgulho, de colecionador frutado e pesquisador por vocação, que verifico o acerto do meu faro; a prova disso é esta exposição (...)" (SAIA, 1965)[181]

Seu faro seria confirmar que a tradição estilística dos ex-votos, sobretudo os nordestinos, seria afro-negra e não católica e ibérica, como defendia o polivalente Mário de Andrade.[182] Saia argumentava que:

> "(...) uma tentativa de aproximação da escultura dos ex-votos com a escultura religiosa tradicional esbarra com uma dificuldade intransponível: nenhuma das soluções convencionalizadas da escultura católica comparece nesta tradição popular, senão revestida de um desanimador caráter de circunstância.
> Por isso, em termos de filiação tradicional, parece incontornável, associar o "milagre"[183] à forte tradição afro-negra da escultura." (SAIA, 1965)[184]

Notamos o interesse de Luís Saia em conhecer a contribuição das raças em nossa formação e, inclusive, na configuração da arquitetura. Seu estudo sobre a Aldeia de Carapicuíba ilustra como o arquiteto conseguiu aliar sua experiência e método etnográfico na pesquisa arquitetônica. Durante suas pesquisas, x sempre compartilhadas com Mário de Andrade que tecia comentários, críticas e orientações aos seus escritos,

---

intermediar junto ao Ministério da Educação, o patrocínio da viagem de um amigo para Salvador junto com Bastide, para poderem enriquecer mais a coleta referente às praticas religiosas afro iniciadas na MPF: O Mario Vagner esteve noutro dia conversando comigo a respeito da possibilidade dele cavar uma subvenção do Ministério da Educação pra acompanhar o Profº Roger Bastide numa viagem de pesquisa sobre feitiçaria negra, no Norte. Penso que se isso for possível se deveria cavar um jeito dele, Mario Vagner, se comprometer e procurar pesquisar certos detalhes que completariam com enorme vantagem as pesquizas feitas pela missão. Numa segunda viagem se poderia com facilidade colher uma porção de coisas que a pressa da primeira missão, a necessidade de colher gravada bastante música popular, fotos, filmar, etc, impediram que a gente fizesse. O que V. acha disto? E coisa imaginada no fim do ano e há muito tempo pra gente pensar e medir as vantagens. Em troca desse serviço a Discoteca poderia fornecer informações pra eles e V. entraria, ai no Ministério, com o seu prestígio. Correspondência Luís Saia para Mário. São Paulo 31/08/1939 – Nº 6304. Sub-série: Correspondência passiva (caixa 66)- MA–C – CPL. Arquivo IEB/USP.

[181] Arquivo Central IPHAN/RJ. Cx. 113 – P370. Texto de abertura da Exposição Ex-votos no MAM-RJ.

[182]Numa interessante correspondência enviada para Mário, Luís Saia defende seu ponto de vista de que a missa seria um rito chato e enfadonho, diferente dos cultos afros. Disse isto justamente ao carmelita.

[183]Nome dado ao ex-voto.

[184]Arquivo Central IPHAN/RJ. Cx. 113 – P370. Texto de abertura da Exposição Ex-votos no MAM-RJ.

Saia explana sobre a influência da tradição africana na técnica do mutirão, na construção de casas a pau-a-pique:

> "Quero um conselho seu a respeito da casa do mutirão. Como está escripto na cópia que foi pra V. (sobre o estudo de Carapicuíba) não conta um detalhe que depois acrescentei a tinta: o mutirão é corrente na África na fabrica de casas. O que pergunto é o seguinte: no trabalho não só interessa mostrar que a técnica de pau-a-pique existe também fora do Brasil, porém me parece de grande vantagem indicá-la pras populações primitivas: comes-e-bebes, dansa, cantaria. Me lembro também de ter ouvido falar (já faz tempo) num mutirão que, terminada a tarefa, os participantes se punham a fazer gestos interpretáveis como gestos de vitória. Daí pra estabelecer a ligação desses fatos me parece simples. Pergunto a você si é aventurar demais colocando uma coisa dessas no estudo da técnica de pau-a-pique, ou mesmo si já so essa tentativa de interpretação do mutirão como resíduo de festa religiosa é avançar muito."[185]

Interessante que Saia, dias antes de enviar esta versão do artigo com as correções propostas por Mário, comenta seu desejo de realizar um ensaio sobre a Vila de Carapicuíba, tendo como referência o modelo de ensaio escrito por Sérgio Buarque de Holanda, que era amigo e interlocutor direto tanto nas atividades do DC quanto nas do SPHAN:

> "Vou fazer força entretanto, para tirar tudo o que não seja absolutamente necessário. Sei que um bom modelo para este gênero de trabalho é o ensaio [Raízes do Brasil] de Sérgio Buarque; rico, indispensável, necessário. Mas a autocrítica é coisa difícil.
> A idéia de publicar a coisa na revista do SPHAN eu acho muito optima. Não é por nada contra a do Arquivo, mas a do SPHAN é muito mais especializada. (...)
> Sei que existe um trabalho parece que norteamericano ou inglêz estudando as relações entre técnica e cultura (parece que sobre mudanças de técnica quando há mestiçamento de cultura) nos povos primitivos. Não lembro aonde vi isso porque já faz tempo V. poderá me contar alguma coisa a respeito?[186]

Esta pesquisa sobre a Aldeia de Carapicuíba foi a porta de entrada para Saia obter o cargo de chefia no SPHAN, mas não chegou também a ser publicada na revista do órgão, conforme comentado acima.

---

[185]Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 08/11/1938 – Nº 6292 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP

[186]Correspondência de Luís Saia a Mário de Andrade – São Paulo 04/10/1938 – Nº 6291 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP).

Sérgio Buarque, Gilberto Freyre e Caio Prado seriam percussores de uma nova historiografia dos estudos brasileiros e correspondentes da gênese do pensamento social brasileiro da época. Esses *intérpretes do Brasil* encontram grande acolhida de suas obras pelos intelectuais do SPHAN. Como já dito, Gilberto Freyre desde o início colabora nas atividades do órgão, como correspondente do Serviço em Pernambuco, tendo publicado na Revista do Patrimônio e tendo tido uma de suas obras editadas pelo órgão.[187] Sérgio Buarque, também colaborador no SPHAN, amigo pessoal de Rodrigo, Mário e Luís Saia, igualmente publicou na Revista do Patrimônio e diversas vezes foi consultado[188] para elucidar dados acerca da ocupação e das construções do planalto de Piratininga, conforme podemos perceber neste excerto abaixo:

> Caro Saia,
> Remeto inclusas a você cópia das notas que o nosso Sérgio Buarque de Holanda conseguiu coligir a respeito das terras e casa do Tatuapé. (...) / De qualquer maneira, a pista achada por Sérgio é valiosa e você certamente, com o auxílio do Dr. Aguirra, Dr. Taunay, do Caio Prado Junior e algum outro erudito paulista, não tardará a apurar com a maior e segurança a origem daquela construção.
> Abraço do Rodrigo M. F. de Andrade[189]

O tom desta correspondência revela como estes altos funcionários estavam envolvidos não somente em sólidas redes de amizade, mas, também, em redes de sociabilidade, de solidariedade intelectual, trocando o que havia de mais atualizado em termos de pesquisa sobre as localidades onde as regionais do SPHAN estavam instaladas. Note-se o time de historiadores paulistas de peso que Rodrigo comenta poder auxiliar na investigação deste bem arquitetônico na cidade de São Paulo.

---

[187] FREYRE, Gilberto. Mucambos do Nordeste: algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do nordeste do Brasil. RJ: MES/SPHAN, 1937. É o primeiro número da série *Publicações do SPHAN*. (SILVA, 2010). Logo após sair esta publicação, Mário de Andrade reclama ao diretor do Serviço o envio de um exemplar da obra de Freyre para a biblioteca do DC: "(...) em segundo lugar uma reclamação danada. O SPHAN não mandou a sua publicação nº1, os "Mucambos" pra Biblioteca Pública Municipal. É um cúmulo positivamente (...)" Correspondência de Mário de Andrade a Rodrigo de M. F. de Andrade – São Paulo, 11/11/ 1938. In: ANDRADE, 1981:110.

[188] Em pesquisa sobre as ações do SPHAN na região de São Miguel das Missões, no sul, a historiadora Letícia Bauer (2006) assinala a participação de Sérgio Buarque de Holanda na pesquisa sobre a origem das peças encontradas naquela localidade, e que hoje formam o Museu das Missões (1940), projeto de Lúcio Costa, teria sido um dos primeiros museus instalados pelo SPHAN. Este documento, de 1941 menciona um agradecimento do Ministro Capanema aos pesquisadores Aurélio Porto e Sérgio Buarque de Holanda "pela elaboração dos resumos históricos destinados a esclarecer a origem das peças recolhidas" (BAUER, 2006:111).

[189]Correspondência Rodrigo M. F. de Andrade a Luís Saia. RJ, 25/10/46 – Série Personalidades – Luís Saia – Caixa 113/46. Arquivo Central – IPHAN/RJ

Em uma de suas obras, Saia salienta a importância de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, que desenvolveram estudos inovadores na década de 1930 para a elucidação de nossas raízes nacionais:

> "na década de 30, os interessados no estudo dos problemas brasileiros eram presas, quando não de um pretenso universalismo palavroso, do saudosismo aristocratizante dos Oliveira Vianna e do 'nacionalismo' de Ricardo Severo. Dois livros, *Casa Grande e Senzala* e *Raízes do Brasil*, respectivamente de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, contribuíram demais como tábua de salvação. O demais vai à conta de como certa sofreguidão com que foram lidos e discutidos. Tal sofreguidão deixou certos vícios: a expressão casa-grande, um deles, legítima do Nordeste, nunca fez praça em São Paulo" (SAIA, 1978:63)

A casa típica de São Paulo seria a casa bandeirista, "um tipo de residência rural que várias razões induzem a considerar como solução arquitetônica típica para os fazendeiros mais abastados do século XVII," recenseadas desde o início das atividades do SPHAN em São Paulo. (SAIA, 1978:62)

Em outro estudo publicado na Revista do SPHAN: O alpendre nas capelas brasileiras,[190] Saia chegou a discordar de Gilberto Freyre[191], para quem os alpendres das capelas seriam apenas cópias das residências rurais dos senhores de engenho (SILVA, 2010; LOWANDE, 2010; SODRÉ, 2010). Para o arquiteto paulista, não seria tão simples assim, já que o alpendre, mesmo sendo incorporado no Brasil por influência europeia, aqui se tornou uma "solução evidentemente mestiçada" (SAIA, 1939). Segundo ele, nos alpendres também estaria presente uma clara divisão social, pois "somente a família assistiria à missa dentro da capela (ou dentro da própria sala da casa), ficando escravos e agregados abrigados sob o telhado do alpendre" (LOWANDE, 2010:96). Essa discordância da obra de Freyre[192] não significa que Saia não se valesse

[190]SAIA, Luís. O alpendre nas capelas brasileiras. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 3. Rio de Janeiro, 1939.

[191]Saia enviou este artigo ao amigo Mário, para revisão e críticas, e solicitou que reforçasse o pedido ao diretor do SPHAN Rodrigo para entregar uma cópia a Gilberto Freyre: "Mando pra V. o artigo a respeito das varandas nas capelas. Mais trabalho pro "papai grande". Si a sua crítica achar o mesmo razoável, lhe peço o favor de dar a antiga pro Rodrigo, preele (sic) mandar pro Gilberto, coisa que já pedi por carta." Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 07/03/1939 – Nº 6298 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.

[192]Ressaltamos que em vias de publicar este artigo na revista, o diretor do SPHAN solicita ao arquiteto paulista permissão para suavizar as discordâncias deste em relação aos escritos de Freyre, pois o escritor pernambucano estaria sofrendo com críticas pesadas à sua obra (Casa Grande e Senzala), inclusive do neocolonial José Mariano Filho: "(...) uma vez que lhe ocorreu espontaneamente me facultar introduzir alterações no artigo, tomarei a liberdade de retirar do seu trabalho a feição que ele tinha originalmente de retificação a um ponto de vista do Gilberto Freyre. Isso, por duas razões: 1º) porque as considerações que V. faz, apoiado em observações e pesquisas pessoais, assim como em profusa bibliografia têm um alcance que excede ao caráter de uma simples retificação ao palpite Gilbertiano; 2º) porque, tendo aparecido ultimamente várias críticas pejorativas aos livros do Gilberto (sobretudo um artigo muito pretencioso do

dos estudos do autor pernambucano para formular suas pesquisas. Ao lado dos ensaios de Sérgio Buarque, a obra de Gilberto Freyre teria tido grande influência para o arquiteto paulista desenvolver seus escritos, principalmente quando também vê na miscigenação uma das explicações para a nossa peculiar formação nacional. Saia transfere a tese da miscigenação para a arquitetura, quando afirma que em São Paulo ocorria a mestiçagem arquitetônica, e essa mestiçagem, sobretudo com o indígena, seria "de tudo, de gente, de técnica militar, de dieta alimentar, de linguagem, de estilo de vida." (SAIA, 1978:27)

Em cartas trocadas com o poeta Mário de Andrade, Saia discute o fato dos negros não poderem dançar dentro da Igreja e assim utilizar os alpendres. Para desenvolver este estudo, mais uma vez foi fundamental a sua "viagem de formação" pela MPF, conforme atesta a correspondência abaixo:

> (...) sobre varandas de fato V. tem razão quando me lembra o argumento [193](da viagem ao norte e encontrei la o mesmo fato em Pombal[194] e varias outras localidades. Lembrei também, (...) daquele costume de os negros dansarem dentro das igrejas, no tempo da colônia. Estou procurando algum documento de proibição disso e talvez encontre boas indicações. Tenho a impressão que uma busca bem feita no folclore pode trazer algum material em favor da minha sugestão. (...) Agora parece que estou organizando melhor esta minha vontade de estudar folclore[195]: Vou correndo devagarinho pelos teóricos para ter uma noção firme dos conceitos essenciais (...). Na medida do possível, tentarei reunir notas sobre assuntos muito particulares como esse da utilização dos alpendres. Por outro lado, estou fichando os dados sobre arquitetura popular colhidos no nordeste. (...)[196]

Portanto, notamos como Saia seguiu as recomendações de Mário para realizar as coletas, desde os tempos da MPF. É de se destacar que, além de enfatizar os trabalhos na Missão, relativos ao folclore e à musica, Mário também atuando no SPHAN, se

---

José Mariano publicado no Jornal do Comércio de Domingo passado), parecerá talvez inamistoso acrescentar neste momento o número dos impugnadores da obra desse nosso companheiro." Correspondência Rodrigo M. F. de Andrade a Luís Saia. RJ, 24/10/39. Série Personalidades /Luís Saia. Arquivo Central – IPHAN/RJ.

[193]Dos congos não dançarem nem entrarem nas Igrejas.

[194]Cidade do sertão da Paraíba.

[195]Alguns meses depois, já na chefia do SPHAN em SP, em outra correspondência trocada com Mário, Saia noticia seu intento por colheitas folclóricas no interior de São Paulo: "Uma boa noticia: reiniciei outro período de colheitas folclóricas. A sua primeira peça deste período é um ex-voto pintado em madeira colhido numa capelinha secular existente pra diante de Cotia." Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 21/07/1939 – Nº 6302 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.

[196]Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade de Andrade – São Paulo 25/03/1939 – Nº 6299 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.

preocupa com as obras de arte e o patrimônio histórico, tanto que nos seus planos de trabalho para a expedição da MPF ressalta instruções para a coleta de dados referente ao nosso patrimônio: "I) Relação completa de edifícios arquitetônicos de valor histórico ou artístico, anteriores a 1860: (...) c) inventariar as possíveis obras-de-arte existentes nestes edifícios, imagens, pinturas murais, quadros, alfaias, móveis etc. (...)" (NOGUEIRA, 2005:). E quanto a estes quesitos, Saia tentou seguir as recomendações do polivalente poeta. Diversas anotações revelam sua preocupação em colher material que possivelmente o patrimônio pudesse proteger no nordeste:

> Curiosidade: em [Pombal [sertão]] consegui conhecer o prefeito local que não deixa derrubar uma cadeia século XVII muito interessante (...). Na mesma cidade tem uma interessantíssima igreja estilo espanhol com [paredes] de alvenaria. Não sei se existe no Brasil outro exemplo disso. Fotei isso e também uma casa grande com capela importante. Um relatório disso mais tarde poderia prestigiar o trabalho da missão diante da SPHAN e, no mínimo, (...) como agradecimento à assistência que o Estado aqui nos proporcionou pondo caminhão à nossa disposição e pagando quasi todas as despesas de estadia.[197]

Desta ação conjunta, entre SPHAN e DC, aumenta o inventário de bens a serem protegidos pelo país. Já de volta a SP, e trabalhando ainda no DC e no SPHAN, Saia torna a perguntar a Mário, no RJ, se o SPHAN gostaria de ter fotos ampliadas de monumentos que ele registrou durante a Missão: "Por exemplo da Fazenda Acauan (uma daquelas que a Casa da Torre mandou construir de Pombal (Paraíba), uma igrejinha de Cajazeiras (idem), localização e detalhes da Sé e Santo Alexandre de Belém, etc."[198]

Aos poucos Luís Saia foi conquistando espaço e tentando conciliar suas atividades no DC e no SPHAN. Com o cargo vago de dirigente do SPHAN desde a saída de Mário, no início de 1938, Saia continuou colaborando nas atividades do patrimônio e remetendo cartas ao amigo no Rio, mesmo este não sendo mais o dirigente do SPHAN paulista e tendo sido afastado do DC, "pra semana que vem talvez eu só passe a cuidar destes negócios do SPHAN, faltando então no Departamento."[199] Sua efetiva contratação como funcionário do SPHAN, assumindo o posto de dirigente em

[197]Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – J. Pessoa 25/05/1938 Nº 6282 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.
[198]Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 29/10/1938 - Nº 6290 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.
[199]Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 08/12/1938 – Nº 6293 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.

São Paulo, ocorreria no início de 1939, quando Saia ficaria, no mês de janeiro, tratando das coisas do Departamento e só de fevereiro em diante passaria a tratar definitivamente dos trabalhos do SPHAN".[200] Assim, passaram-se quase dois anos até Saia conseguir o cargo, numa preparação iniciada desde 1937.

Tão logo assumiu o posto de dirigente, Saia retoma um dos projetos iniciados por Mário - o mapeamento da obra do pintor paulista Almeida Júnior: "Estou começando agora as viagens para o SPHAN. (...) Amanhã irei a Piracicaba ver negócios de A. Junior. Parece que descobrimos uma coleção de cartas dele."[201] Ao longo do ano de 1939, rodaram o estado em busca de vestígios da arquitetura passadista e tradicional paulista e também em busca de obras, documentos, pistas e vestígios do ilustre pintor:

> Teve que ir "rapidamente a Campinas resolver uma encrenca que o vigário de Amparo arranjou impedindo que o Germano fotasse uns A. Junior que estão la. Felizmente o negócio se resolveu bem. Por falar em A. Junior parece que descobrimos em Itu um retrato pintado por ele que e muito interessante porque apresenta uma técnica completamente diferente dos outros retratos. Segundo os informes, foi executado em Paris e e visivelmente influenciado por um mestre que ainda não sei quem e. (...)[202]

Em nossa busca pelos arquivos e em conversas com funcionários antigos do serviço do patrimônio em SP, não localizamos resultados deste intento da regional paulista em mapear a obra completa de Almeida Junior. Acreditamos que além de ser para realizar uma exposição sobre o artista, conforme exposto acima, o que quase rendeu disputas entre o DC de Mário e o SPHAN, tenha-se buscado o tombamento da obra do pintor em virtude do que almejava Mário, como vimos no anteprojeto elaborado pelo poeta em 1936.

Aos poucos Saia vai se firmando como figura padrão nos quadros do patrimônio. Das suas viagens pelos arredores de São Paulo, ainda em companhia de Mário, desde 1937, começa a seleção de exemplares da arquitetura paulista. Esses edifícios serão restaurados por Saia, tornando-se então pioneiro nesses projetos. Nas palavras de Lúcio

---

[200] Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 05/02/1939 – Nº 6296 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.

[201] Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 25/03/1939 – Nº 6299 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP. Destacamos que esta busca começara em 1938: Vai indo longe a lista de obras do A. Júnior. Tem um cara aqui em São Paulo que diz neto dele ou coisa parecida e que possue, diz o cara, muitos croquis dos quadros grandes. Na terça-feira vou ver isso e escreverei a respeito. Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 29/10/1938 - Nº 6290 - MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.

[202] Correspondência de Luís Saia para Mário de Andrade – São Paulo 21/07/1939 - Nº 6302 – MA –C – CPL- Arquivo IEB/USP.

Costa, "Em São Paulo, o próprio Luís Saia, herdeiro de Mário e restaurador das casas seiscentistas, revelava-se por sua abordagem abrangente e pormenorizada dos problemas, figura padrão do Patrimônio em escala nacional."[203]

Das viagens e da amizade com Mário de Andrade resultou uma das mais bem sucedidas instalações do Serviço em SP, sob a chefia de Saia, entre 1938 e 1975. O jovem Saia teria dado o circuito alternativo para a proteção do patrimônio paulista: arquitetura seiscentista, rural e bandeirante, obras de arte, inventário de colecionadores....

Os destaques da ação de Saia foram a arquitetura tradicional, ruralista e bandeirante. Sua intenção era também instalar museus nessas casas ruralistas, como fizera a regional do SPHAN em Minas, nas casas setecentistas.[204] Em relação a estas, temos a impressão de que só deram certo por se encontrarem em áreas urbanas, no caso, as antigas vilas coloniais do Ouro. No caso de São Paulo, as tentativas para instalar as casas não deram certo por se encontrarem em áreas rurais. Em algumas, até hoje, o acesso é difícil, como o Sítio Santo Antonio em São Roque, o Sítio do Padre Inácio em Cotia. Outro destaque da gestão de Saia foi a proteção de obras de arte, como fez principalmente na década de 1960. Ponto que será explorado no próximo capítulo.

Em meio aos reconhecidos trabalhos prestados no campo do patrimônio, da arquitetura, da restauração, destacamos também a trajetória de Luís Saia no ensino das escolas e cursos de arquitetura: foi professor livre docente na Escola de arquitetura da UFMG.

Em 1974, organizou, em parceria com a USP e o SPHAN, o I Curso de Pós-Graduação para Arquitetos Restauradores de Monumentos.

Encontramos ainda seus feitos e dedicação para a proteção dos bens móveis no patrimônio; é o que tentaremos mostrar mais adiante, no último capítulo. Era um de seus projetos, perseguidos com afinco, transformar algumas casas seiscentistas em Museus, como o Sítio do Padre Inácio em Cotia. Além disso, pretendia instalar o Museu Nacional do Café em uma fazenda no Vale do Paraíba. Chegou a cadastrar cerca de 500 fazendas espalhadas pela região produtora de café em SP, MG e RJ, reunindo documentação dos programas e partidos arquitetônicos do ciclo do café. Colaborou no

[203]COSTA, Lúcio. Prefácio. In: ANDRADE, Rodrigo M. F. Rodrigo e seus Tempos. Rio de Janeiro, 1987.
[204]Sobre os Museus em Minas e a política museológica do SPHAN ver tese: JULIÃO, Letícia. *Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2008.

levantamento da Zona Missioneira no Rio Grande do Sul, visando sua valorização turístico-cultural. Ainda no sul, teria acompanhado a reformulação do Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá.

Deste incansável e dedicado funcionário, resultou uma das mais bem sucedidas regionais do SPHAN. Saia ficaria longos quarentas anos à frente do patrimônio paulista. Sua perda foi duramente sentida, tamanho era o seu compromisso, tendo travado inúmeros embates com políticos e dirigentes. Em 15 de maio de 1975, Saia se ausentava de nosso meio, quando foi surpreendido por um colapso cardíaco. Anunciava o jornal Opinião, na capital paulista (30/05/75), em matéria especial pelo falecimento do arquiteto: "Patrimônio – Depois de Saia, uma sobrevivência difícil", pois a ausência do exímio arquiteto "coloca em risco, imediatamente, alguns monumentos tombados à revelia de seus proprietários."[205]

Talvez a volta que tenhamos percorrido para tentar trazer à tona o Luís Saia protetor de nossos objetos de arte tenha sido longa. Mas o que tentamos elucidar foi que, em meio às suas inúmeras contribuições no campo do patrimônio, notadamente como arquiteto, este ilustre funcionário do SPHAN não logrou total sucesso nos esforços para conseguir a proteção de obras de arte, das coleções e acervos. Como deixamos transparecer, o convívio com Mário foi crucial, o iniciador dos rumos para a proteção destes bens nas práticas do órgão. Continuar os passos deixados por seu amigo e interlocutor é o que veremos mais adiante.

Destacamos que não privilegiamos mostrar o Luís Saia arquiteto, mas suas interfaces e dedicação a uma área do Patrimônio não muito presentes na literatura. Saia foi um renomado arquiteto e reconhecido por seu pioneirismo em empreitadas no campo não só do Patrimônio, mas também do urbanismo, da restauração, tendo inovado em projetos arquitetônicos.

[205] Jornal Opinião de 30/05/75. Série Personalidades – Luís Saia – Caixa 113/46. Arquivo Central – IPHAN/RJ.

CAPÍTULO III: O SPHAN EM SÃO PAULO E A PROTEÇÃO DE COLEÇÕES

> O caráter nacional de um livro, de um quadro, de uma música ou de uma estátua não está no tema, no assunto deles. Acha-se na emoção especial que eles encerram [...] na forma particular de sensibilidade que resumem, na modalidade de pensamento que os inspirou. (Rodrigo Melo Franco de Andrade. In: Rodrigo e seus tempos, p. 240-241)

Antes de iniciarmos nossa análise referente à atuação de Luís Saia, no que diz respeito à proteção de bens móveis e coleções, privilegiamos uma exposição sobre como se processou o tombamento de acervos e coleções no SPHAN, de um modo geral. Encaminhando o debate proposto, retomamos o estudo destrinchando algumas coleções reconhecidas como patrimônio no Estado de São Paulo, pois, como veremos, o tombamento de coleções e acervos em São Paulo, principalmente na década de 1960, a nosso ver, encerra um ciclo de tentativas para se proteger coleções e objetos, de pilhagens e dispersão pelo comércio de antiguidades.

É principalmente na gestão de Rodrigo M. F. de Andrade (1937-1967) que assistimos à formulação de preceitos, tentativas e medidas para acautelar esses bens. Nas concepções de Rodrigo M. F. de Andrade, o órgão só não pôde proteger melhor os bens móveis porque a lei de tombamento esbarrava nas restrições das leis constitucionais e civis, no que diz respeito à inviolabilidade dos direitos concernentes à propriedade privada:

> "Por motivos semelhantes, que subsistiram na legislação constitucional e civil brasileira, através dos regimes que se sucederam, as restrições desejáveis à evasão dos bens móveis de valor histórico e artístico do país não se puderam estabelecer até hoje com validade." (ANDRADE, 1952, p. 24).

Portanto, em relação aos bens móveis, muitas ações ficariam limitadas, pois boa parte deles estava nas mãos de colecionadores particulares, restringindo, desta maneira, o tombamento de bens dotados de valor histórico e artístico de interesse nacional. Já na gestão seguinte, do arquiteto Renato Soeiro[206] (1967- 1979), alguns processos que

[206]Tem-se a visão equivocada de que a gestão de Soeiro é apenas uma continuidade da gestão anterior. Pesquisas recentes apontam que o arquiteto inovou em algumas ações, efetuando, por exemplo, o tombamento de conjuntos urbanos e protegendo bens paisagísticos. Uma pesquisa importante e pioneira sobre a gestão de Soeiro no IPHAN pode ser conferida em: WAGNER, Júlia. *Nem heróico nem moderno*: a constituição do "Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" na gestão de Renato Soeiro no Iphan (1967-

tiveram início na gestão anterior foram concluídos, como os casos de tombamento do MASP, do Museu de Arte Sacra e do MAC, todos em São Paulo. Este desfecho não deixou de contar com a colaboração de Rodrigo M. F. de Andrade, que, mesmo já tendo se aposentado, continuava atrelado ao órgão como membro do Conselho Consultivo, e também intermediava ações através de sua atuação no Conselho Federal de Cultura, onde ocupou a direção da Câmara de Patrimônio Cultural.

Seguindo nosso caminho de investigação, procuramos refletir a ação do Estado quando reconhece algumas coleções e acervos como patrimônio histórico e artístico nacional. Mesmo em quantidade reduzida em relação aos bens arquitetônicos, o IPHAN, principalmente nas primeiras décadas, acautelou um considerável número de acervos e coleções. Exporemos uma análise dos processos de tombamento de acervos e coleções, procurando verificar quais os critérios e os valores que orientaram a inscrição ou não nos livros do tombo.[207]

Do ponto de vista conceitual e levando-se em conta a metodologia adotada para tombamento de acervos e coleções, discutiremos a distinção entre as categorias "coleções" e "acervos", tendo em vista que essas duas nomenclaturas são empregadas quase como sinônimos na instituição, o que vem sendo investigado por nós na literatura de museologia e da antropologia dos objetos.

Num levantamento preliminar entre os estudos e coletâneas produzidas sobre a constituição do campo de preservação patrimonial no Brasil, notamos que em se tratando do tombamento de acervos e coleções pelo IPHAN, até o momento, não encontramos um estudo sistemático sobre o nosso tema. Praticamente desconhecemos pesquisas que tenham como alvo principal o conhecimento de sua importância dentro do conjunto de bens que integram o patrimônio cultural, bem como seu papel enquanto objetos de significação cultural e simbólica da memória coletiva forjada através do patrimônio. As coleções e acervos nos ajudam a pensar as formas de representação de nosso passado, do nosso legado cultural quando integram, com outros objetos materiais, o patrimônio cultural do país.

A iniciativa da pesquisa se torna relevante na medida em que é um tema pouco debatido na Instituição e que carece de maiores reflexões; por esse motivo escolhemos

---

1979). In: COPEDOC/IPHAN (Org.) Patrimônio: práticas e reflexões, 3. Rio de Janeiro: COPEDOC/IPHAN, 2009. p. 369-398.

[207]De acordo com o Decreto-lei 25/37, a inscrição dos bens ocorre em quatro livros de tombo, a saber: Livro 1 - Arqueológico, etnográfico e paisagístico; Livro 2 – Histórico; Livro 3 – Belas Artes; Livro 4 – Artes Aplicadas.

pesquisar tal objeto, a fim de melhor entender as pejorativas em torno desses bens e almejando contribuir no entendimento, tratamento e andamento dos processos de tombamento. O tombamento de bens móveis em conjunto constitui-se em uma demanda antiga da instituição, sendo pouco praticado nas unidades do IPHAN como um todo; antes, por falta de profissionais especializados no assunto, hoje, na maioria dos casos, devido às dificuldades advindas da condução do processo. Portanto, consideramos oportuno e pertinente este espaço para refletirmos sobre o tombamento de acervos e coleções pelo IPHAN.

Estudando o tombamento de coleções e acervos, podemos conhecer melhor as várias faces da política de preservação adotada pelo IPHAN, em geral acusada de se preocupar apenas com a proteção de bens de natureza arquitetônica. O que sabemos não ser verdade, pois mesmo em número reduzido em relação aos bens arquitetônicos, o IPHAN, principalmente nas primeiras décadas de atuação, tombou acervos e coleções.

As coleções e acervos classificados como patrimônio nacional, sejam eles de natureza pública ou privada, abrigados em museus ou não, são relíquias conservadas por seu valor de raridade, por serem testemunhos do passado.

> Um objeto somente se transforma em Patrimônio após se transmitir, ou seja, na maioria das vezes, após ser transferido de lugar, desclassificado, reclassificado, glosado, reconstruído, contado, trabalhado. (POULOT, 2003, p.35)

Esses objetos preservados como patrimônio são oriundos, em boa parte dos casos, de um colecionismo privado que tem como fim último o museu, quando não são dispersos e destituídos pelo comércio de obras de arte. No caso das coleções privadas protegidas pelo tombamento, é natural que, após o falecimento do colecionador, essas coleções sejam doadas pelos herdeiros para acervos de museus, já que não podem ser vendidas separadamente. De acordo com a legislação, quando uma coleção é tombada, ela não pode ser mais desmembrada[208], o que se preserva é a unidade do conjunto. A venda de uma coleção tombada só é permitida em todo o seu conjunto. Posteriormente, discutiremos melhor como as coleções privadas tombadas tendem a se tornar públicas.

Um levantamento prévio do número de coleções e acervos tombados pelo IPHAN revela que x em 1938 foram tombadas doze coleções, sendo a maioria de valor

[208]Como prescrito no Decreto-lei 25/37 em seu Art. 17 – As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas, demolidas, ou mutiladas (...). Assim entende-se que peças das coleções não podem ser dispersas, pois mutilaria o bem tombado que foi o conjunto de objetos.

etnográfico e arqueológico, como o Museu de Magia Negra[209], Museu Paranaense (PR), Museu Emílio Goeldi (PA), Museu do Ipiranga (SP) e Museu Júlio de Castilhos (RS). Curioso que essas coleções nem sempre foram inscritas no livro de tombo arqueológico e etnográfico, e sim no livro de Belas Artes, como o caso do Museu Paulista e o do Museu Júlio de Castilhos. Desde 1937 até os dias atuais, o IPHAN tombou aproximadamente 28 coleções e acervos.

Sob o viés do patrimônio, o órgão nacional de preservação pratica um 'colecionismo institucionalizado', pois "(...) o acúmulo de objetos e sua ordenação posterior podem resultar na construção de um sentido maior e mais duradouro do que a existência de seus próprios criadores" (CARDOSO, 2003, p. 193). Nesse aspecto, o que leva a instituição a eleger determinada coleção ou acervo como patrimônio nacional? O que esse conjunto de objetos significa e simboliza? Que tipo de objetos estamos chamando de patrimônio? Qualquer um, obras de arte, históricos, etnográficos, arqueológicos? Representam uma idéia de nação homogênea, ou simbolizam nossa diversidade cultural? Em primeiro lugar, deveriam representar a nação e seu passado. A ameaça constante do comércio de antiguidades no país, sobretudo para o exterior, e a dispersão de coleções pertencentes a colecionadores expressivos, e também a museus, podem ser vistos como um dos motivadores para o Estado praticar o tombamento de coleções e acervos.

> como acúmulo intencional de objetos semióforos, resultante de relações de poder que permeiam a sociedade, as coleções constituem documentos/monumentos [Le Goff, 2003] privilegiados para investigações a respeito de como as sociedades e grupos sociais formularam simbolicamente e projetaram no tempo as imagens e representações que fazem de si e do mundo. (JULIÃO, 2002, p. 97)

As coleções dentro do campo do patrimônio, tanto quanto os monumentos, são dotados de significados. Como os demais itens que integram o patrimônio, o valor dos objetos colecionados não está na sua utilidade, pois perderam seu valor de uso tornando-se semióforos, "significam algo, representam algo, provocam associações que os tornam valiosos aos olhos do colecionador. Como suportes de significado, sua inutilidade é um ativo." (BLOM, 2003, p. 192) Na semântica colecionista, prevalece o

[209]Primeiro bem inscrito no livro de Tombo Arqueológico Etnográfico e Paisagístico, em 1938. Na verdade, tratava-se de uma coleção de Magia Negra, apreendida na Seção de Tóxicos e Mistificações da Polícia Civil do Distrito Federal, que hoje integra o acervo do Museu da Polícia Civil do RJ. (Processo 35-T-38, Arquivo Central/IPHAN/RJ).

valor de contemplação e não o valor de uso dos objetos (POMIAN, 1984). O valor cultural que está por trás desses bens culturais "não é regulamentado por um mercado específico, mas se define no nível da economia das trocas simbólicas" (FONSECA, 2005, p. 40).

Na escala das coletividades, os mecanismos de aquisição, de transmissão e de conservação das obras, quer se trate da formação e evolução das compilações de monumentos preservados, quer das coleções dos museus, envolvem um horizonte de expectativa ligado às representações de um grupo social, de uma sensibilidade local, das experiências, próximas ou longínquas, sociais e culturais, das quais ele participa.

Mariza Veloso Santos (1996) ressalta que a força simbólica expressa nas categorias antigo, histórico e original corresponde à mesma força simbólica expressa nos objetos. No entanto, "relíquia, semióforo, objetos históricos: seus compromissos são essencialmente com o presente, pois é no presente que eles são produzidos ou reproduzidos como categoria de objeto e são às necessidades do presente que eles respondem" (MENEZES, 1994, p. 19).

As coleções abrigam as relíquias, os objetos de culto e a lembrança do nosso passado. Quando os objetos de coleções são classificados como patrimônio cultural, desempenham uma função simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo (GONÇALVES, 2007). De maneira geral, os objetos eleitos como patrimônio representam uma determinada "identidade" e "memória" que se quer preservar. O ato de colecionar, intercambiado com o ato de preservar, é uma forma por excelência de narrar o passado.

Esses bens móveis nomeados como patrimônio expressam as práticas de preservação, as formas de representação do passado e do legado cultural quando integram, com outros objetos materiais, o patrimônio cultural e quando compõem os acervos de diversos museus espalhados pelo território nacional.

Assim como as construções, edifícios, templos religiosos, casarões, sobrados e sítios urbanos são tidos como monumentos, estão inclusas também as relíquias e os objetos de coleções e acervos, sejam de museus ou de particulares. Transformar objetos, estruturas arquitetônicas e estruturas urbanas em patrimônio significa atribuir-lhes uma função de "representação" que funda a memória e a identidade (GONÇALVES, 2007).

3.1 Os processos de tombamento: delineando os conceitos de acervo e coleção

O presente item analisa a terminologia das palavras acervo e coleção, a partir dos processos de tombamento pesquisados. Busca-se uma rápida contextualização na etimologia das palavras, partindo para uma conceituação dos termos, apoiada na literatura clássica sobre coleção e acervos, encontrada nas ciências humanas e no campo da museologia.

Através da definição desses conceitos, visualizaremos a trama social em que as coleções são construídas e, ao mesmo tempo, como estão inseridas na prática e na linguagem empregadas pelos técnicos do órgão do patrimônio, pois, como veremos, a distinção entre acervo e coleção traz implicações na hora de gerir os bens tombados pelo patrimônio nacional, a fim de conservar esses objetos enquanto conjuntos, que é como foram reconhecidos.

Um dos dicionários clássicos da língua portuguesa traz a seguinte definição para as palavras acervo e coleção:

> **Acervo:** Grande quantidade; porção, cúmulo, montão. / Conjunto de obras que fazem parte de um patrimônio: o quadro pertence ao acervo do museu.
> **Coleção:** Reunião de objetos da mesma natureza; reunião de objetos escolhidos por sua beleza, raridade, valor documentário ou preço: coleção de selos, coleção de quadros. (DICIONÁRIO AURÉLIO DIGITAL, 2004)

Nota-se que são termos que encerram significados próximos. Quase não notamos diferença ao dizer que um acervo é um conjunto de obras e uma coleção uma reunião de objetos. Mas esse conjunto pode agregar obras de diversas naturezas como quadros, esculturas. Um acervo pode ser um conjunto de obras de um museu, de uma biblioteca e de um arquivo, pode ser a reunião de coleções. Por exemplo, um museu é composto por diversas coleções, que juntas formam um acervo museológico. Já uma coleção seria a reunião de objetos que guardam sentido e relação entre si, e que, geralmente, são da mesma natureza. Essa relação entre si seria a lógica dada pelo colecionador, que reúne objetos segundo seu interesse, vontade e desejo, assim os classificando, hierarquizando e selecionando, conforme seu gosto.

Na definição clássica de Krzysztof Pomian (1984)[210], formulada através de seus estudos sobre coleções e museus na Europa Moderna, entre os séculos XVI e XVIII, uma coleção seria:

> Qualquer conjunto de objetos naturais e artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial e expostas ao olhar do público, acumulam-se com efeitos nas tumbas e nos templos, no Palácio dos Reis e nas residências particulares. (POMIAN, 1984, p. 55)

Somada a essa definição, Pomian classifica as coleções em dois tipos: as coleções particulares e os museus[211]. O autor também demonstra em sua obra que, apesar desses bens estarem fora do circuito econômico, por não terem um valor de uso, são dotados de valor de troca, circulando no mercado de obras de arte, atingindo por vezes preços astronômicos. E ao lado desse mercado oficial, circulam também no mercado clandestino e ilegal de obras de arte e de bens culturais. Por fim, Pomian afirma que uma coleção seria um conjunto de objetos sob certo aspecto homogêneo. Os objetos dessas coleções "se referem a toda uma tradição, ou pelo fato de terem sido obtidos de pessoas famosas e de conservarem a memória dos fatos do passado, ou ainda por causa da sua antiguidade ou da sua origem exótica" (POMIAN, 1984: 67). Essa definição é a que percebemos para o conjunto dos objetos preservados nas coleções nomeadas como patrimônio, inscritos nos livros do tombo de Belas Artes, Histórico e Arqueológico/Etnográfico. Podemos afirmar também que colecionar já é em si um ato de preservação, é uma proteção especial, pois a seleção desses objetos permite que sejam resguardados, impedindo sua dispersão e destruição pelo tempo e pela ação humana, pois, apesar de alguns colecionadores terem recolhido objetos para seu próprio entesouramento, o fim último é reter os objetos para sempre.

---

[210] Krzysztof Pomian, historiador e filósofo polonês, desenvolve estudos e pesquisas, sobretudo na França, onde esteve associado ao grupo dos historiadores dos *Annales*. Seus estudos acerca da temática das coleções e do colecionismo tornaram-se referências essenciais para qualquer estudioso que se dedique a este tema.

[211] Em 1974, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) estabeleceu a seguinte definição para o museu: "estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente." In: CADERNO de diretrizes museológicas I. Brasília Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006. 2ª Edição. p. 149.

Após fazermos essa contextualização mais 'histórica' das categorias coleção e acervo, partimos então para a definição mais operacional, encontrada na museologia, chegando por fim à definição encontrada nas práticas do órgão do Patrimônio.

Do ponto de vista museológico, a partir do *glossário* do Caderno de Diretrizes Museológicas (2006), a definição de acervo se aproxima das colocadas acima, ou seja, seria um conjunto de objetos ou obras:

> Acervo: bens culturais, de caráter material ou imaterial, móvel ou imóvel[212], que compõem o campo documental de determinado museu, podendo estar ou não cadastrados na instituição. É o conjunto de objetos/documentos que corresponde ao interesse e objetivo de preservação, pesquisa e comunicação de um museu. (CADERNO de diretrizes museológicas I, 2006:147)

Para a definição de coleção, o *glossário* apresenta a conceituação explorada na obra de Pomian:

> Coleção: em uma definição descritiva, trata-se de conjunto de objetos naturais e artificiais, reunidos por pessoas ou instituições, que perderam seu valor de uso, mantidos fora do circuito econômico, sujeitos à proteção especial, em local reservado para esse fim. Mas o que, de fato, caracteriza e distingue os objetos de coleções de outros conjuntos de objetos é a função que compartilham de serem semióforos, qual seja: de exercerem o papel de representarem determinadas realidades ou entidades, constituindo-se em intermediários entre aqueles que olham, os espectadores, e o mundo não visível – passado, eternidade, mortos etc. – que representam (CADERNO de diretrizes museológicas I, 2006:147).

Como já mencionado, segundo Maria Cecília França Lourenço, as noções de coleção e acervo são usadas como sinônimos, mas encerram sentidos distintos. Uma coleção se relaciona a

> Voluntarismo, em que o sujeito elege os objetos como parte reveladora de sua existência, seja por lazer, capricho, amuleto ou vaidade. Em geral, os objetos colecionados são da mesma natureza ou guardam relações, como se fossem dados objetivos, porém desvendam o indivíduo. Orientam-se, também, pelo gosto pessoal, gerando

[212]Nota-se que essa definição abrange os bens imóveis, como exemplo podemos citar estruturas urbanas e paisagens, como praças, edificações, fazendas. Nos processos de tombamento de bens imóveis, encontramos nos títulos o emprego da palavra acervo. Ex.: Processo 1021-T-80 - Acervo Paisagístico do Município de Santa Cruz de Cabrália, especialmente o Conjunto Arquitetônico da Cidade Alta. A palavra acervo, no caso dos bens imóveis, teria sido usada no IPHAN a partir da década de 1980, para denominar um conjunto urbano composto de elementos distintos.

> desmesurado acúmulo e obsessão pelo quantitativo e pelas raridades (LOURENÇO apud JULIÃO, 2002:95).

Já Meneses propõe duas noções de acervo, uma institucional e outra operacional. O acervo institucional encerra um sentido museológico, *"constitui-se de bens móveis que encerram um valor documental e que formam coleções sistemáticas, circunscritas nos limites institucionais do museu"*. E o "*acervo operacional ultrapassa as fronteiras do museu, a noção notarial e burocrática de acervo, para abarcar um território ou uma comunidade, podendo ser constituídos de espaços urbanos, paisagens, objetos, equipamentos, etc*." (MENESES, 2002: 95). Essa definição se aproxima da definição do glossário de museologia, onde o acervo institucional pode ser identificado como acervo móvel, e o acervo operacional como acervo imóvel. No caso dos acervos classificados como patrimônio nacional, estes passam a pertencer, sejam eles de natureza pública ou privada, abrigados em museus ou não, a uma comunidade imaginada (Anderson, 2005), que seria a nação. Abrigam relíquias, obras de arte, objetos exóticos que devem ser conservados pelo seu valor de raridade, por serem testemunhos do passado. Assim, a noção de acervo se insere na longa tradição do colecionismo:

> (...) o patrimônio em acervo define-se, (...) pela realidade física de seus objetos, pelo seu valor estético e documental ou ilustrativo, que lhe atribui o valor comum, e pelo seu status específico. Isso é da competência de uma reflexão erudita mas também de uma vontade política, ambas sancionadas pela opinião. É sob essa dupla relação que o acervo cria uma representação, no centro do jogo complexo das sensibilidades com relação ao passado, de suas diversas apropriações e da construção das identidades (POULOT, 2003: 36).

O que notamos, contudo, por essas definições é que ambas as palavras, acervo e coleção, são regularmente empregadas uma pela outra. Desta maneira, percebe-se que as categorias acervos e coleções são termos que muitas vezes são empregados como sinônimos, conforme veremos abaixo nos processos de tombamento de acervos e coleções. Entretanto, sendo um acervo ou uma coleção tombada, o que importa é que "o objeto jurídico de interesse público não é a individualidade, mas aquilo que as coisas representam em conjunto" (CASTRO, 1991:70).

3.1.2 As noções de acervo e coleção nos processos de tombamento e nas práticas do IPHAN

Após discorrermos a respeito dos conceitos de acervo e coleções, descortinemos a inserção dos mesmos nas práticas de atuação do órgão de patrimônio nacional. A preocupação em ter clara a distinção entre essas duas categorias surgiu no IPHAN, na década de 1980, a partir do tombamento de um acervo museológico que se insere em nosso recorte, mas que finaliza somente em 1980.

Mapear esses conceitos se torna necessário tendo-se em vista os problemas que acarretam no próprio entendimento do instrumento jurídico do tombamento quando aplicado a esses conjuntos. Essa questão foi, portanto, levantada após o parecer técnico do historiador e conselheiro do CONDEPHAAT, à época, Ulpiano Bezerra de Meneses[213], elaborado para o Acervo do Museu de Arte Contemporânea – *MAC/SP* - pertencente à USP e tombado pelo IPHAN através do critério de flexibilidade. Esse parecer serviu de base para o órgão nacional de preservação orientar o tombamento de acervos e coleções, onde encontramos algumas recomendações para se proceder com o tombamento de bens móveis em conjunto.

Ulpiano Bezerra de Meneses (1980) nos chama a atenção para "*a mera conceituação abstrata de 'acervos de museus' como 'coleções' é perigosa e pode acarretar graves inconvenientes*." Em sua definição, um acervo seria todo o conjunto de objetos patrimonialmente incorporados, e uma coleção são objetos que guardam uma unidade entre si. Esse autor ainda defende que não é recomendável o tombamento de acervos completos de instituições como museus, e, no caso das coleções abertas, "deve-se reconhecer que os acréscimos posteriores não poderão considerar-se tombados por contágio, sendo de rigor um adendo ao tombamento."[214]

Na verdade, as categorias "acervo" e "coleção" são termos quase sinônimos. O significado da palavra *coleção*, no IPHAN, se confunde com o significado de *acervo*, como destaca a museológa Glaucia Abreu, no parecer de abertura do processo de tombamento das coleções do Museu Nacional de Belas Artes: "não somente aquelas nomeadas como tal em sua inscrição nos Livros de Tombo, como também os conjuntos de objetos inscritos como acervo, peças ou mesmo por categoria de objetos, mas que possuem relação entre si."[215]

[213]Desde 2005, compõe o Conselho Consultivo do IPHAN.
[214]MENESES, Ulpiano Bezerra de. Parecer sobre coleção e acervo. São Paulo, 4 de julho de 1980. In: Processo 21575/80 – CONDEPHAAT. (Mimeo). p.13
[215]Processo 1393-T-97- Coleções do MNBA. (Mimeo) Arquivo DEPAM/RJ)

Com base nas considerações acima, fizemos a identificação das categorias acervo e coleção nos processos estudados nas duas primeiras gestões do IPHAN, ou seja, de 1937 a 1979. Ao todo, vinte cinco processos foram analisados.

A partir de nossa identificação e levando-se em conta a definição dos conceitos trabalhados acima, chagamos à seguinte classificação:

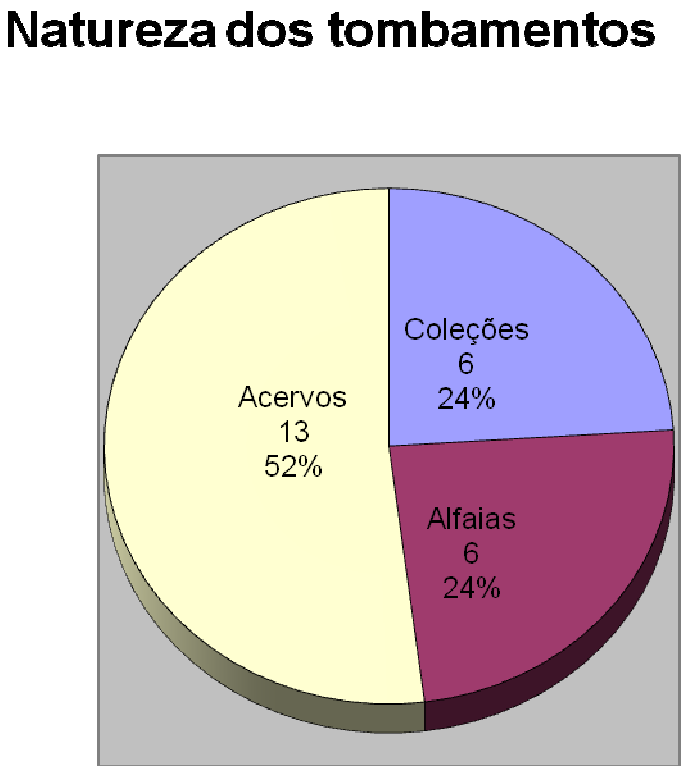

Gráfico 1: Natureza dos tombamentos. Fonte: Processos de tombamento 1937-1979. Arquivo Central/IPHAN/RJ

O termo alfaias se refere aos bens complementares, tais como os tecidos, ornamentos de igrejas e casas. Um caso peculiar neste grupo, pois engloba um tombamento de bens imóveis e de seus acervos museológicos, é o processo intitulado Casa: Museu do Açude e Chácara do Céu e respectivo acervo, localizados na cidade do Rio de Janeiro.[216] O tombamento engloba as residências, jardins e os acervos museológicos reunidos no Museu Chácara do Céu e Museu do Açude, pelo mecenas e colecionador Raimundo Castro Maya. Este conjunto foi tombado em 1974; na década de 1980, os museus foram incorporados ao IPHAN e, recentemente, passaram a se

[216]Processo 898-T-74. Casa: Museu do Açude e Chácara do Céu e respectivo acervo. Inscritos no Livro 1, 2 e 3. Arquivo Central/IPHAN/RJ.

subordinar ao IBRAM. O acervo dos museus é composto, principalmente, por obras artísticas de renomados pintores nacionais e estrangeiros.

As **coleções** identificadas perfazem um total de seis e podem ser divididas entre abertas e fechadas. Podemos citar, como exemplo de coleções fechadas, a Coleção Arqueológica *Balbino de Freitas*[217] e a Arqueológica da Escola Normal de Fortaleza[218], que foram tombadas e não tiveram peças acrescidas ao seu universo. Já como exemplos de coleções abertas, citamos a Coleção: Arqueológica e Etnográfica do Museu Emilio Goeldi, no Pará[219]; a Coleção Museu de Magia Negra e a Coleção de Armas Ferreira da Cunha, ambas no Rio de Janeiro; e a Coleção: Museu do Estado- Recife/PE[220]. As Coleções do Pará e de Recife foram tombadas sem o arrolamento das peças e não se sabe o que está protegido, pois cresceram em quantidade. As do Rio de Janeiro, apesar de haver um arrolamento inicial das peças, a elas foram incorporadas novas peças e hoje necessitam de identificação completa.

Para as coleções, sejam elas abertas ou fechadas, são observados problemas quanto à dificuldade de localizar o conjunto tombado, mesmo tendo sido feito o arrolamento das peças na época do tombamento. Isso acontece, inclusive, com as

[217]Processo 0077-T-38 Coleção Arqueologia, compreendendo o material de Conchaes do Sul no Museu Nacional. Essa coleção pertencia um colecionador do Rio Grande do Sul, quando foi pedido seu tombamento em 1938. Em 1939 foi adquirida pelo Museu Nacional, mas somente em 1948, após receber a relação das peças, a coleção foi inscrita no livro 1.

[218]Processo 78-T-38. Coleção: Arqueológica (todas as peças existentes no Museu da Escola Normal). Fortaleza, CE. Inscrita no livro 1, em 1941. Essa coleção foi transferida para o Museu do Ceará sendo incorporada à Coleção naturalista Dias Rocha. Não se sabe quais peças estão tombadas nem quando foi incorporada ao Museu do Ceará, conforme informou a 4ªSR/CE em resposta ao Memo 072/09. De acordo com informações coletadas no livro *A coleção Dias da Rocha no Museu do Ceará* (TELLES, 2009), o naturalista Dias da Rocha teria doado suas coleções de objetos indígenas à Escola Normal. Suponhamos que parte desta coleção é a tombada pelo IPHAN, pela simples relação descrita no processo e por ter sido recentemente incorporada à coleção do naturalista no Museu do Ceará, só não é especificada a data, mas é mencionado que o naturalista preocupado com o futuro de suas coleções, se seus herdeiros venderam parte de suas coleções para o Estado do Ceará e outras foram doadas a instituições de ensino. Assim, apesar dessa coleção ter sido tombada como fechada, foi incorporada a outro acervo e hoje tem-se dificuldade de reconhecer o que está acautelado. Nota-se que a coleção, além de artefatos indígenas, também reúne objetos históricos, conforme certidão de tombamento no processo, como quatro algemas do tempo da escravidão, uma espada de oficial do tempo da escravidão etc.

[219]Processo 0135-T-38. Inscrito no livro 1, em 1940, sem a relação das peças e hoje não se sabe o que foi tombado na década de 1940, essas coleções são as que deram origem ao Museu Goeldi no século XIX, e foram constantemente enriquecidas, principalmente, por pesquisas cientificas na região amazônica na área de arqueologia. Na Revista nº2, de 1938 foi publicado um "Resumo Histórico do Museu Paraense Emilio Goeldi", p.7-19. Nos números seguintes não encontramos mais publicações sobre coleções ou acervos tombados.

[220]0137-T-38. Coleção: Museu do Estado- Recife/PE. Inscrito no livro 3, em 1938. Neste processo, ficamos na dúvida se se tratava de uma coleção ou acervo, pois apresenta a seguinte anotação a punho de Carlos Drummond: "O material inscrito no livro do tombo é o que constitui o acervo artístico do Museu do Estado." Em 1956. Não apresenta relação das peças, nem atualizações no processo.

fechadas, que acabam sendo deslocadas para outros acervos ou coleções, muitas vezes sem notificação ao órgão de patrimônio.

Essas coleções, em sua maioria, são de objetos arqueológicos e etnográficos. E quase todas estão abrigadas em museus. Identificar nesses processos o sentido de coleção faz toda a diferença, tendo em vista que estas fazem parte de um conjunto maior de objetos, ou seja, estão integradas a um acervo museológico. Se elas já se perdem em seus próprios conjuntos que as aglutinam, o que dirá no cômputo maior de um acervo?

Em se tratando dos **acervos**, que pelo gráfico notamos ser a maioria, constatamos doze casos tombados. É interessante frisar que não aparecem assim identificados em todos os processos, onde encontramos acervo como sinônimo de coleções: - *Coleções que constituem o Museu Mariano Procópio,*[221]*;* de coleção: *Coleção: Etnográfica, arqueológica, histórica e artística pertencente ao M. Coronel David Carneiro*[222]*;* ou de museu – *Museu de Armas "General Osório" – na residência do colecionador*[223] A palavra acervo só aparece identificada no título de processos de tombamento no final da década de 1960: *Acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo.*

---

[221]Processo 190-T-39. Trata-se, na verdade, do acervo inteiro do Museu. Encontramos dados sobre esse acervo na Revista do Patrimônio: "O Museu Mariano Procópio, de Juiz de Fora, formou-se com as coleções que, ainda moço, organizou o Dr. Alfredo Ferreira Lage, realizando aquisições no Brasil e na Europa. O Museu foi inaugurado em 23/06/1921, ano da comemoração do 1º Centenário de Mariano Procópio Ferreira Lage. Em 1933, o Museu foi doado à cidade de Juiz de Fora, por Dr. Alfredo Ferreira Lage. As coleções do Museu Mariano Procópio constituem as seguintes seções: História e Antiguidades, Belas Artes, Autógrafos, Gravuras e Medalhas, Cerâmica e Ciências Naturais." In: Museu Mariano Procópio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº1, 1937. p. 165. pp.165-167. Observa-se que essa coleção aparece na Revista em 1937, e um pedido de tombamento é feito somente em 1939, o que culminou na inscrição de todo o acervo nos livros de Belas Artes e Histórico, no mesmo ano. No final da década de 1970, foi aberto processo de tombamento do prédio do Museu, com parecer favorável da museológa Lygia Martins Costa, mas o processo encontra-se extraviado (Processo 995-T)

[222]Processo 0040-T-38. Coleção: Etnográfica, Arqueológica, Históricas e Artísticas pertencente ao Museu Coronel David Carneiro. Para este museu, encontramos sua caracterização feita nas publicações do IPHAN: "O Museu Coronel David Carneiro, (...) foi, no seu início, o resultado de um conjunto de coleções dispersas, organizadas pelo engenheiro civil David Carneiro. A primeira coleção por este formada, a de minerais, data de 1914. A segunda, de numismática, iniciada dois anos mais tarde, no começo progrediu pouco. Em 1923, encontrou muitas armas e objetos históricos na Lapa, recordações da Revolução Federalista, e teve a idéia de formar uma aploteca."In: "Museu David Carneiro". Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº1, 1937. p. 169. pp.169-170. David Carneiro também colecionava condecorações e medalhas militares. O Museu foi inaugurado em 1926 e reunia todas essas coleções. Em 1938, Rodrigo Melo Franco de Andrade enviou notificação de tombamento paras as coleções do proprietário, sendo o acervo inscrito nos três livros de tombo somente em 1941, pois o proprietário não respondeu ou não recebeu a notificação enviada em 1938. David Carneiro foi delegado regional do IPHAN no Paraná e teria auxiliado também no tombamento do acervo do Museu Paranaense, inscrito nos três livros em 1941. Frisamos que o Museu David Carneiro foi extinto e em 1996, suas peças quase foram vendidas pelos herdeiros em leilão, embargado pelo IPHAN. A Superintendência Regional do Paraná inventariou o acervo entre 1998 e 2000. Em 2002, foi comprado pelo governo do Estado do Paraná e incorporado ao acervo do Museu Paranaense, também tombado pelo IPHAN em 1941.

[223]Processo 240-T-41. Museu de Armas "General Osório" – na residência do colecionador. Porto Alegre/RS. Inscrito no livro 2 e 3, em 1942. O pedido de tombamento partiu do colecionador e o processo tem parecer de tombamento, feito por Francisco Marques dos Santos, onde destaca que as peças possuem

Os processos são imprecisos quanto a dizer se consideram tombados somente os objetos da época do tombamento ou se está estendido às demais peças que venham a ser incorporadas. Em nenhum dos casos analisados percebemos referências a essa questão que, como já foi dito, só surge na década de 1980. A preocupação mais constante que notamos é a insistência de Rodrigo Melo Franco em solicitar aos proprietários e entidades a relação das peças tombadas.

O caso desses conjuntos de acervos é mais complicado do que o das coleções, pois é difícil um museu ter seu acervo fechado, sendo frequente a incorporação de peças, por compra ou doações. Desta maneira, os acervos que foram tombados por completo, a maioria com um simples arrolamento e outros sem nenhum registro, resultam em situações bastante difíceis de saber o que está realmente tombado nos museus. Se esses não possuíam inventário na época do tombamento, é mais complicada ainda a identificação das peças. E, de fato, não houve por parte do IPHAN uma iniciativa de estabelecer uma política de parceria com essas instituições para se proceder à identificação dos conjuntos, até mesmo para auxiliar na fiscalização que tem que ser executada pelo órgão.

Caracterização Geral dos acervos e coleções tombados

Do conjunto dos processos analisados, conferimos que há uma concentração de coleções e acervos tombados na região sudeste e sul, sendo estas as regiões que também concentram maior número de museus do IPHAN. Podemos confirmar que é também nessas regiões que se concentrax a maior parte dos museus brasileiros.[224]

valor por serem antigas e raras. Em 1966, esse acervo foi doado pelo proprietário ao Museu Júlio de Castilhos, que também teve seu acervo tombado pelo IPHAN em 1938. E, em 1970, foi transferido para a Fundação Parque Histórico Marechal Manoel Luís Osório.

[224]Consultar Guia dos Museus Brasileiros: www.museus.gov.br/noticias/guia-dos-museus-brasileiros/. Acesso 02/junho de 2010.

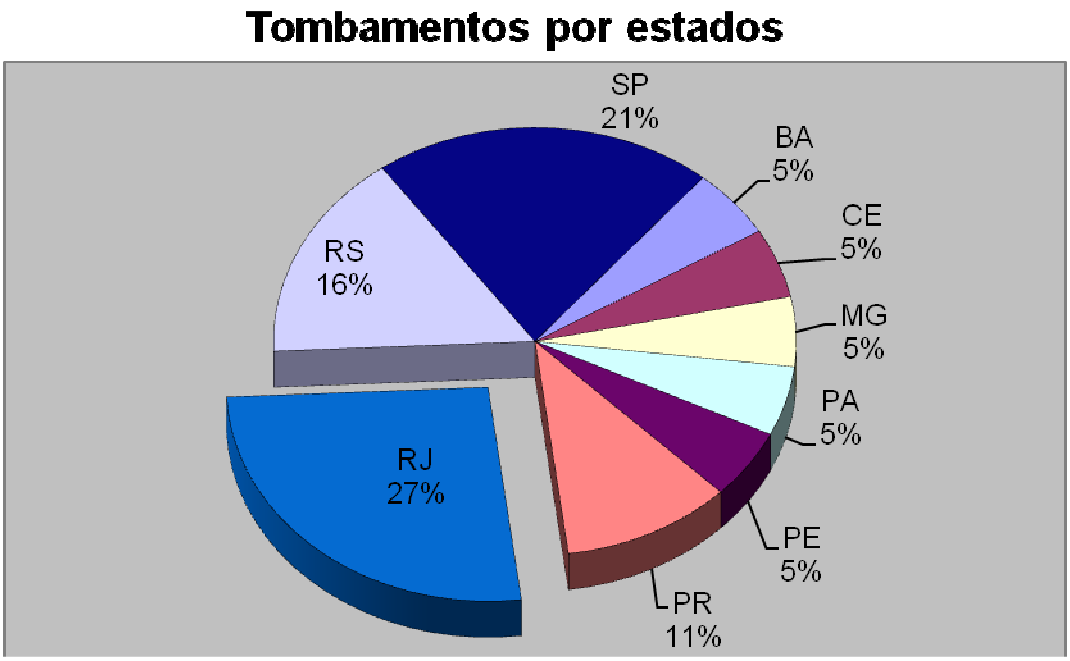

Gráfico 2: Tombamentos por estados. Processos de tombamento 1937-1979. Arquivo Central/IPHAN/RJ

Como se vê no gráfico acima, a maioria das coleções e acervos tombados se concentra no Rio de Janeiro e São Paulo. Estas estatísticas não fogem muito se comparadas aos outros tipos de bens inscritos, cuja maior concentração está no Rio de Janeiro. Neste estado, encontram-se três coleções e dois acervos. Em São Paulo, encontramos quatro acervos tombados, dois pertencentes ao governo do Estado - Museu Paulista e MAC/USP -, e dois a entidades particulares - MASP e Museu de Arte Sacra. A concentração de tombamentos nesses Estados pode ser explicada pelo fato de reunirem o maior número de colecionadores e negociantes de obras de arte, um assunto que desde o início preocupou o serviço de patrimônio, pela dispersão e venda no comércio de obras de arte. "O que sucedeu, porém, foi que esses bens passaram aos colecionadores do Rio e São Paulo, mas, sobretudo aos negociantes de antiguidades, que os venderam muitas vezes a interessados estrangeiros, fazendo com que saíssem do Brasil" (COSTA, 2002: 55).

A museóloga Lygia Martins Costa também afirma que as coleções mais importantes se concentram no Rio de Janeiro e em São Paulo, sendo que no Rio transparece mais forte o embasamento histórico e um número expressivo de museus federais. Em São Paulo, notamos a "tendência mais acentuada pelo fenômeno artístico e subordinado às administrações estadual, municipal e particular" (COSTA, 2002: 42).

Essas questões e preocupações deram origem à criação da Lei 4845/65 – Lei de saída de obras de Arte.

Curioso é o fato de encontrarmos apenas um acervo tombado em Minas Gerais, o do Museu Mariano Procópio. Talvez possamos inferir que a pouca quantidade de tombamentos em Minas tenha por razão a criação de vários museus regionais[225], os que reúnem acervos de artes menores ou aplicadas: "O patrimônio de bens culturais móveis de Minas, a que temos de nos referir aqui, corresponde, pois, ao acervo de obras de arte que se chamavam menores, ou seja, a ourivesaria, a marcenaria, a cerâmica e outras obras de arte aplicada" (ANDRADE, 1987:78). Acervos esses presentes nos museus do Ouro, Inconfidência, Diamante, Regional de São João Del Rey etc. No entanto, Lygia Costa afirma que esses museus foram criados primeiramente para preservar o prédio tombado e depois o acervo neles instalados: "Outros museus se seguiram no intuito de se defender um monumento tombado, restaurado e sem utilização determinada ou apropriada e, concomitantemente, bens culturais móveis desprotegidos" (COSTA, 2002, p. 301).

A região sul apresenta um número expressivo de coleções tombadas, constando três no Rio Grande do Sul e duas no Paraná, e todas possuem naturezas comuns, ou seja, constituem-se de acervos museológicos que reúnem conjuntos de objetos, sobretudo de natureza arqueológica e etnográfica.[226]

Observamos que a região norte apresenta apenas uma inscrição, as coleções arqueológicas e etnográficas do Museu Goeldi. E no nordeste, encontramos três coleções, na Bahia, em Pernambuco e no Ceará. A região centro-oeste não apresenta coleção ou acervo tombado.

Das coleções tombadas entre as décadas de 1930, 1940 e 1950, notamos que reúnem objetos de diversas naturezas, e que se caracterizam por representar aspectos da região onde estão alocadas.

Já as coleções e acervos acautelados entre 1960 e 1970 se caracterizam por reunir objetos de belas artes, arte erudita, e são os acervos do MAC, MASP e Museu de

[225] Sobre a política museológica no SPHAN e a instalação de museus regionais do órgão em Minas conferir a tese de Letícia Julião, 2008.

[226] No Rio Grande do Sul, por exemplo, artigos esses que reforçam os laços de identidade do gaúcho, com forte presença de peças tida como folclóricas. Recolha de objetos análogos aos preceitos dos Institutos Históricos da região sul, quase gabinetes de curiosidade: "(...) impressão de um depósito misto de antiguidades, objetos de uso pessoal de vultos heróicos e estranhezas do tipo fósseis, animais, borboletas, pássaros empalhados, igaçabas e membros humanos mumificados" (NEDEL, 1999:153).

Arte Sacra, em São Paulo, e os Museus Chácara do Céu e Museu do Açude, no Rio de Janeiro.

Outra característica observada para esses conjuntos é que na época do tombamento, a maioria pertencia a entidades particulares, e, no caso das instituições públicas, a maior parte pertencia ao poder estadual, conforme o gráfico abaixo:

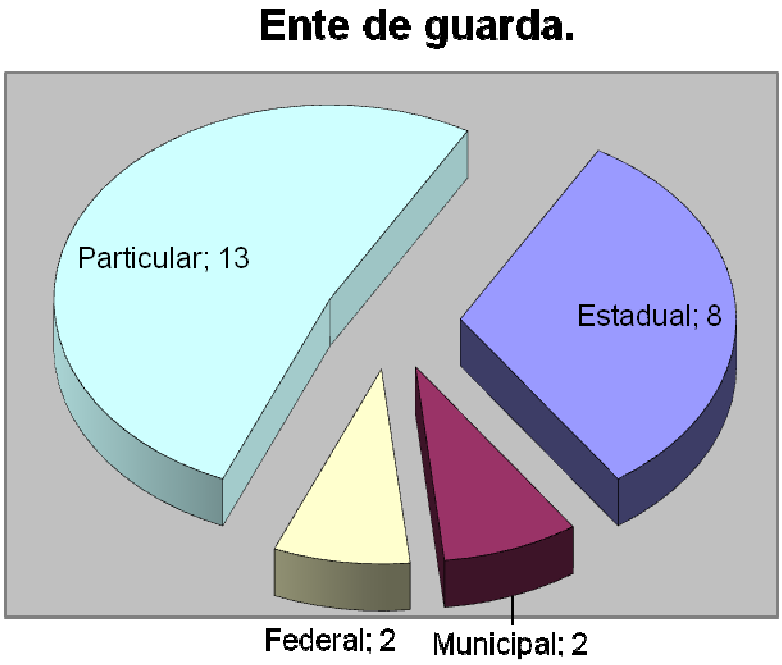

Gráfico 3: Ente de guarda. Processos de tombamento 1937-1979. Arquivo Central/IPHAN/RJ.

No entanto, se esses conjuntos, no momento do tombamento, eram, em sua maioria, privados, houve uma tendência desses acervos particulares migrarem para instituições públicas:

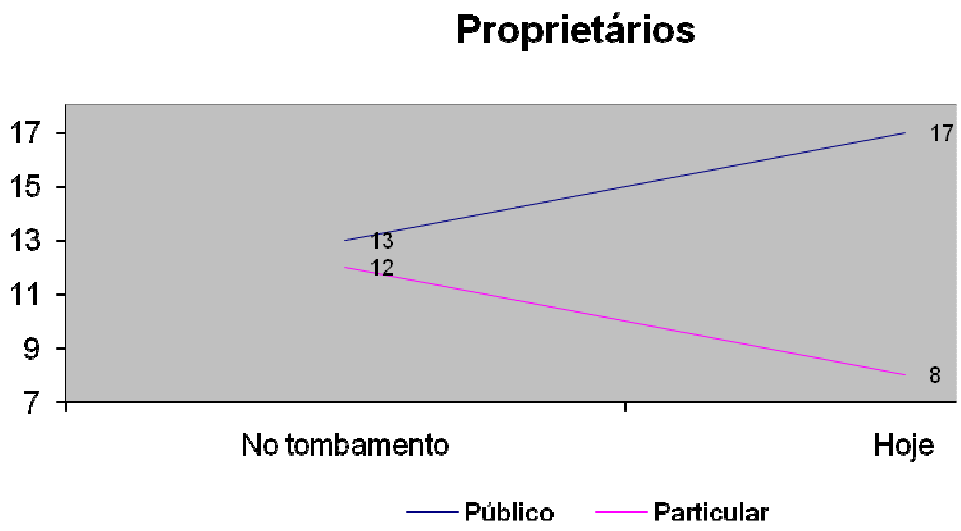

Gráfico 4: Proprietários. Processos de tombamento 1937-1979. Arquivo Central/IPHAN/RJ.

Essa tendência é observada no caso dos museus privados criados por colecionadores. Após a morte[227] do proprietário, a coleção tende a ser desmembrada pelos herdeiros ou comprada e até doada aos poderes públicos. Como exemplo, podemos citar o Museu David Carneiro, que foi incorporado ao Museu Paranaense, e o Museu Vitor Bresani, que hoje pertence à Universidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul.

Nossa intenção foi percorrer os processos de tombamento ao longo de duas gestões do órgão de patrimônio. Detivemo-nos, sobretudo, nas primeiras décadas de atuação do SPHAN, para tentar identificar a prática para o tombamento das coleções, que acreditamos ter sido articulada nesse período, conforme visto com grande influência da regional paulista, na busca por diretrizes para se conhecer e proteger esses bens. Posteriormente, notamos certo recuo das políticas relativas aos acervos, decorrente da interação com outros instrumentos de proteção como o auxílio na estruturação de museus, a formulação da Lei de Arqueologia (Lei 3924/61)[228] e a Lei de Saída de Obras

[227] Conforme sublinhado por Pomian, é comum "muitas vezes as coleções particulares se dispersam depois da morte daqueles que as constituíram, trazendo dinheiro aos seus herdeiros. (...) é impossível reduzir a formação de uma coleção particular ao puro e simples entesouramento e isto é ainda mais evidente quando se trata de Museus que se esforçam para reter os objetos para sempre." Pomian, K. Op. Cit. p.52

[228] A Lei 3.924/61 complementa o Decreto-lei 25/37 na proteção dos bens arqueológicos, principalmente no que tange ao controle da pesquisa arqueológica. Sobre a Lei de Arqueologia, conferir: SILVA, Regina Coeli Pinheiro da. Os desafios da proteção legal: uma arqueologia da Lei n. 3.924/61. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 33, p. 59-74, 2007.

de Arte (Lei 4845/65)[229], como também outras orientações no próprio discurso dos técnicos envolvidos em uma estrutura burocrática mais consolidada, perseguindo outras demandas mais latentes. Contudo, o problema da dispersão destes bens não estaria solucionado e, passados já longos anos, o serviço de patrimônio não conseguira criar o cadastro de negociantes de artes, medida prevista no Decreto-lei 25/37, e o inventário de colecionadores particulares ficaria também no meio do caminho.

O tombamento de coleções esteve ligado a uma época em que as diretrizes do órgão não estavam definidas; seguiam-se naquele momento as recomendações dos personagens envolvidos, como Luís Saia, em salvar do perecimento e da perda objetos que simbolizavam a memória nacional.

3. 2 - Luís Saia e a rede para proteger as coleções em São Paulo

Se o contexto do colecionismo e a ameaça do comércio vão ficando menos evidentes, em parte solucionados pela Lei de Saída de Obras de Arte, isso não representou a total acomodação do órgão para tentar solucionar a proteção dos bens móveis reunidos em coleções particulares ou em instituições museológicas. Digo isso porque através da insistência do discípulo de Mário de Andrade, Luís Saia, no contexto ameaçador do universo colecionista, principalmente privado, em São Paulo, este arquiteto persiste em pensar medidas para conter a evasão de objetos e obras de arte que se pretendiam nacionais, tentando impedir a venda ao exterior ou mesmo o escoamento via o comércio de antiguidades. Notamos, portanto, como o convívio com o poeta Mário de Andrade foi decisivo para Luís Saia ter seu pensamento voltado não somente para os bens arquitetônicos, mas também para a proteção dos bens móveis.

Saia afirma que o próprio patrimônio provocou a valorização dos objetos antigos e obras de arte, tendo com isso despertado o desejo de colecionadores em ter, em suas coleções, autênticas obras de arte reconhecidas como raras e antigas pelo patrimônio. "O problema de controle do comércio de obras de arte antiga foi contraditoriamente agravado pela atuação do próprio IPHAN, que agiu no sentido de valorizar a

[229]A Lei de Saída de obras de Arte só protege as obras produzidas no Brasil até o fim do período monárquico. As obras produzidas após 1889, podem circular sem impedimentos para fora do país, salvo se forem tombadas, precisam de liberação pelo Conselho Consultivo do IPHAN. Por abranger este recorte somente até 1889, já foi desenvolvido propostas de modificação ao recorte temporal desta lei.

amostragem de arte antiga do País, despertando a cobiça de colecionadores e comerciantes" (Saia, 1977:17).[230]

Com a valorização das obras de arte do país, notadamente barrocas e de estilo colonial, o reconhecimento destas como patrimônio nacional acabava por elevar ainda mais o preço dessas peças, conferindo mais prestígio e legitimidade frente a colecionadores e comerciantes de obras antigas. Por esta razão, alguns técnicos têm a opinião de que o tombamento de bens móveis não seria aconselhável, primeiramente devido ao difícil controle dessas peças, e, por fim, por contribuir para inflacionar o mercado de arte.

A criação de um serviço que pudesse reconhecer o que era autêntico em nossas artes acabou despertando o gosto por objetos do Brasil antigo e estimulando sua captação e transferência para coleções privadas (DURAND, 1989). Com isso, era cada vez mais preocupante o mercado de arte, principalmente na capital de SP, que, como alertava Mário, até falsários lucravam com cópias de obras de consagrados artistas estrangeiros, sendo para isso indispensável, no SPHAN paulista, um especialista em pintura européia antiga, pois "onde existem tantos Rafaéis, Ticianos e Rembrands falsos, acho que isso se impõe também" (ANDRADE, 1981:52)[231]

3.2.1 Cadastro de Negociantes de obras de arte

Partimos do pressuposto que a ameaça de saques nas igrejas barrocas do país teria sido o principal motivador para desenvolver políticas para os bens móveis e para o controle do mercado de antiguidades e de colecionadores. Isto pode ser constatado pela elaboração de vários anteprojetos prevendo a proteção desses bens que estavam sendo lapidados via comércio ilegal de obras de arte.

A ameaça constante do comércio de antiguidades no país, sobretudo para o exterior, e a dispersão de coleções pertencentes a colecionadores expressivos, e também a museus, podem ser vistos como um dos motivadores para o Estado praticar o tombamento de coleções e acervos.

[230]SAIA, Luís. Até os 35 anos, a Fase Heróica. Revista CJ Arquitetura, nº 17, 1977. p. 16-21.
[231]O poeta reforçara em outra carta ao diretor do SPHAN que desde o início se esforçava em estudar as obras de arte e desvendar possíveis falsificações: "Já tinha começado a trabalhar pelo SPHAN mas docemente, adquirindo bibliografia do assunto e em conversas intrigando pra saber onde havia quadros e esculturas de grandes autores estrangeiros por aqui, tão difíceis de distinguir dos falsos." (ANDRADE, 1981: 67)

São Paulo e Rio de Janeiro reuniam o maior número de colecionadores e negociantes de obras de arte, um assunto que desde o início preocupou o serviço de patrimônio, pela dispersão e venda no comércio de obras de arte.[232] Podemos conferir essa preocupação na seguinte fala de Rodrigo Melo Franco de Andrade: "De fato, a evasão de obras de valor artístico do território do estado, facilitada durante tão longos anos pelo desinteresse local, foi impressionante e funesta" (ANDRADE, 1987:47).

José Carlos Durand (1989), em seus estudos sobre o mercado de arte e distinção social em São Paulo, afirma que foi durante o Entre Guerras, com a vinda de judeus para o Brasil e devido à compra de objetos de decoração pelas famílias ricas, que foi lançada a semente inicial do mercado de antiguidades. Outra frente muito importante que motivou este mercado foi a revalorização estética da arquitetura, da estatuária e de mobiliários barrocos:

> "derivada dos esforços de alguns arquitetos que desde meados dos anos vinte buscavam chamar a atenção da intelectualidade e do governo para a riqueza e para a "autenticidade" da arquitetura "colonial" brasileira. (...) O gosto acumulado dessas iniciativas foi despertar o gosto por objetos do Brasil antigo e estimular sua captação e transferência para coleções privadas" (DURAND, 1989:93)

Como podemos perceber, a própria criação do SPHAN e sua atenção às obras de arte antigas teriam despertado e intensificado o comércio de objetos antigos no país.

A questão de se estudar o comércio de objetos esbarra na figura do Estado como o maior mecenas de arte, o que se observa para os países da América Latina. Ao contrário da experiência de mecenato nos Estados Unidos, onde a iniciativa particular e da sociedade civil foi predominante.

E no Brasil dos anos trinta não fugimos à regra do Estado financiador de cultura: "Só o Estado poderia reunir recursos suficientes para a implementação de uma política nacional de preservação da memória e do patrimônio histórico nacionais" (BOMENY, 2001:18). E, ao mesmo tempo, conseguiu reunir, através do instituto do tombamento, a intervenção maior do Estado no controle da propriedade privada, quando elege bens móveis e imóveis como patrimônio, impedindo assim sua destruição, dispersão e saída do país sem autorização do órgão.

[232]"Caminhões repletos dos mais variados objetos sacros ou laicos, adquiridos comumente a preço insignificante de curas, devotos, autoridades municipais ou graúdos locais, eram constantemente despachados ao mercado paulista ou carioca, e sua carga repassada imediatamente a um círculo de colecionadores em formação (...)." (DURAND, 1989:93)

Preocupação presente desde as primeiras elaborações de projetos de lei para o órgão de preservação, o controle do comércio de obras de arte, na década de 1940[233], a partir das formulações da regional paulista, volta a ser alvo de discussões. O controle deste mercado será tão preocupante que se torna quase caso de polícia em São Paulo. Ao longo do ano de 1945, Luís Saia recomenda o cadastro de todos os negociantes e antiquários da capital paulista, o que já estava previsto no Decreto-lei 25, em seu art.26 O que faltava, no entanto, eram instruções de como se procederia ao cadastro de fiscalização desses comerciantes. A princípio, foram enviadas cartas aos antiquários da cidade, solicitando a inscrição do estabelecimento no SPHAN, para posterior vistoria pelos técnicos do órgão. Os que não cumpriram a recomendação do órgão de patrimônio, receberam intimação do Gabinete de Investigação, da Delegacia de Vadiagem da polícia de SP.

> Em cumprimento da intimação recebida do Gabinete de Investigação, da Delegacia de Vadiagem, levo ao vosso conhecimento, que a Casa Colonial de propriedade do Sr. Gabriel Greco, estabelecida à Praça da Sé, 238; e brevemente mudará para a rua da Consolação, 2. 106, o registro de seu estabelecimento o que se refere ao SPHAN.
> Gabriel Greco.[234]

Dentre os antiquários intimados, notamos a predominância de nomes estrangeiros, ao que parece, muitos de origem judaica.[235] De tal modo, em resposta ao serviço de patrimônio paulista, alguns alegaram não possuir objetos, outros respondem solicitando a inscrição do estabelecimento no SPHAN. Todavia, o que ocorreu foi que a regional paulista, apesar do intento de aplicar esta medida, não estava dotada de estrutura para realizar tarefa de tal envergadura.

3.2.1.1 Projeto de lei para cadastro de negociantes de artes antigas

[233] Em 1940, era assinado o Decreto-Lei Nº 2.114, de 5 de abril de 1940, que aprovava uma tabela para cobrança de emolumentos relativos aos trabalhos técnicos de autenticação e peritagem de objetos históricos e artísticos, ou peça de numismática. Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades - Fiscalização. Arquivo 9ªSR/SP. IPHAN/SP. Acreditamos que este decreto tenha sido aprovado buscando a aplicação do Art. 28 do Decreto-Lei 27/37 - Art. 28: Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinqüenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

[234]São Paulo, 18 de abril de 1945. Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades - Fiscalização. Arquivo 9ªSR/SP. IPHAN/SP.

[235]Dentre os estrangeiros, encontramos a relação dos seguintes comerciantes e antiquários: Emma Huerbach Gottschack; Nosditchian e Irmão; Markus Merzel, Saul Katzap; Paula Kochmann; Antonio Stankevicius; Michel Khoury; Ernesto Frederico Schafer. In: Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades - Fiscalização. Arquivo 9ªSR/SP. IPHAN/SP.

Primeiramente idealizado por Luís Saia, que sempre tentou resolver este problema, já que na capital paulista o número de obras de arte e objetos antigos - e sua comercialização - era expressivo, tal tarefa, planejada desde a fundação do órgão de patrimônio, fora sempre deixada em segundo plano, por falta de funcionários e estrutura para gerenciar o cadastro de comerciantes e antiquários em todos os estados brasileiros. Em 1946, a partir das idéias e discussões iniciadas na regional paulista, por Luís Saia, o diretor do SPHAN elaborou um Projeto de Portaria para Registro e cadastro de negociantes de obra de arte, o "Projeto de Portaria Nº- Baixa Instruções sobre fiscalização do comércio de Antiguidades."[236] O diretor Rodrigo M. F. de Andrade, em ofício expedido para Luís Saia, envia o projeto, solicitando sua sugestão e as dos especialistas convidados a ajudar e cooperar com a Diretoria de SP para a colaboração do cadastro de comerciantes de arte:

> Senhor Dr. Luiz Saia:
> Tenho o prazer de transmitir-vos inclusa cópia do projeto de portaria elaborado nesta repartição, com as instruções a serem expedidas aos Distritos para o efeito de fiscalização do comércio de antiguidades e obras de arte, em cumprimento ao disposto nos artigos 26, 27 e 28 do Decreto-lei nº25 de 30 de novembro de1937.[237]
> Solicitando-vos submeter o referido projeto às apreciações e à censura dos doutos especialistas convidados a cooperar com esta Diretoria no exercício daquelas atribuições legais, em relação ao Estado de São Paulo, aguardo com grande interesse as sugestões que os novos ilustres colaboradores se digne oferecer-nos para o fim que temos em vista alcançar.
> Atenciosas saudações.
> R.M.F. de Andrade[238]

Este projeto, que foi formulado com a ajuda do próprio Saia, era um caminho para se resolver o comércio de antiguidades em São Paulo, mas também era elaborado prevendo a aplicação de artigos previstos no Decreto-lei 25/37

> Meu caro Dr. Rodrigo,
> Dando prosseguimento as iniciativas tomadas para a formação de um Conselho que deverá colaborar com este Distrito na organização do controle do comercio de antiguidade, já entreguei os convites trazidos

[236]Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades - Fiscalização. Arquivo 9ªSR/SP. IPHAN/SP.
[237]Conforme já citado neste trabalho, estes artigos incidem diretamente sobre a proteção dos bens móveis pelo órgão de patrimônio:
[238] Ofício 90. 21/01 1946. Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades - Fiscalização. Arquivo 9ªSR/SP. IPHAN/SP.

> do Rio aos senhores Taunay, Rivadavia, J. Gonçalves, Durval do Amaral, Yan de A. Prado. (...)[239]

Esta resposta do chefe da regional paulista ilustra mais um esforço do órgão para controlar o comércio de arte, e para isso o SPHAN, em terras paulistas, contaria com colaboradores de longa data de suas atividades. Note-se, por exemplo, que o convite foi entregue para colaboradores que também eram colecionadores, como membros da família Almeida Prado, citado no capítulo anterior, tendo inclusive peças de suas coleções inventariadas pelo órgão de patrimônio nacional.

Por ora, temos para nós que o cadastro dos negociantes de arte não seria a principal ameaça, e sim os colecionadores particulares que nutrem seus desejos e aspirações por objetos raros e antigos através do comércio de arte. Se o órgão de patrimônio não pode agir desde o início de suas atividades com o tombamento de coleções privadas, por ser, na época, delicada a interferência direta na propriedade privada, então o controle da venda dos objetos no comércio de arte seria uma alternativa, tanto que Saia tentou perseguir esta questão desde sua entrada como chefe da regional do SPHAN em SP, é o que tentamos demonstrar neste item da pesquisa. Este cadastro seria também um quesito a ser resolvido, pois estava previsto no Decreto-lei 25/37.

3.3 Coleções de arte tombadas em São Paulo

Neste tópico da pesquisa, buscamos averiguar as medidas empreendidas por Luís Saia para proteger importantes coleções em São Paulo, nas décadas de 1960 e 1970. Acreditamos que essas medidas sejam o ápice do que este intelectual do Patrimônio teria dispensado aos bens móveis.

O principal motivo que teria orientado estes tombamentos era alguma ameaça evidente que eles estariam sofrendo. Ora, se o mercado de arte, via comércio de arte, era uma das ameaças que o órgão empenhava forças para controlar, por ser lapidador de nossos bens culturais, teríamos também instituições museológicas, que não garantiam a total preservação de acervos e coleções? Então, a alternativa consistia no tombamento para garantir a integridade desses conjuntos. Luís Saia, antes de pedir a abertura dos

[239] Correspondência Luís Saia a Rodrigo M. F. de Andrade. S. Paulo, 28/11/46 – Série Personalidades – Luís Saia – Caixa23/46. Arquivo Central – IPHAN/RJ

processos de tombamento destes acervos, escrevera uma longa carta ao diretor do órgão, solicitando reflexão sobre o tema, há muito deixado em segundo plano pelo serviço de patrimônio. Aproveitando que a instituição passava por um processo de reformulação de suas diretrizes, Saia envia seus apontamentos referentes a assuntos que teriam sido caros ao patrimônio e, até então, sem solução e, dentre eles, estava o tombamento de acervos e coleções, o controle do comércio de arte, o tombamento de sítios e paisagens naturais e a execução de planos para se destinar usos de bens tombados, como o caso das casas seiscentistas em São Paulo, que, diferentemente das casas do ciclo do Ouro em Minas, em sua maioria abrigando museus e casa históricas do patrimônio, não teriam ganhado ainda um uso adequado, portanto, a restauração de nada adiantava se não estivesse aliada a planos de utilização desses bens. Em relação aos acervos museológicos que se encontravam ameaçados, a princípio o MASP e o Museu de Arte Sacra, Saia alertava a Rodrigo de M. F. de Andrade que, apesar de respeitar o ponto de vista do diretor, "de ser preferível encarar no momento o assunto **e**m termos de um acordo entre cavalheiros, abrindo um crédito de confiança às instituições e direções dos museus cujos acervos devem ser preservados", havia motivos suficientes para resolver o assunto pensando em "medidas mais duras e ortodoxas", do que um simples acordo entre cavalheiros. Quanto a isso, Saia declarava enfaticamente sua opinião favorável ao tombamento dos acervos museológicos:

> Quanto aos acervos de Museus, acredito que devam ser tombados, em que pese tal iniciativa acarretar dificuldades quanto às possíveis desejáveis e pertinentes e porventura úteis operações de troca realmente parece contraproducente introduzir um certo imobilismo numa matéria em que o desejável seria até o contrário: muita flexibilidade. Mas também não é possível imaginar que as façanhas de D. Leopoldo e Chatô possam se repetir e nem que necessidades incidentes possam mutilar os resultados nacionalmente importantes que elas alcançaram. Se sabe a boca pequena que o Bardi teria uma lista de uns 60 quadros do acervo do Museu de Arte para serem negociados. O Chatô era vivo, inteligente e, vala (sic) lá, patriota; o Bardi é vivo e inteligente, mas a ninguém é dado pensar que sacrificaria um bom negocio por motivos do coração.[240]

Mesmo que o tombamento acarretasse a imobilidade do conjunto, que não poderia ser desmembrado, isto seria realmente um empecilho, posto que as instituições museológicas necessitam de certa flexibilidade para executar possíveis descartes ou permutas e, em alguns casos, a venda. Entretanto, Saia pensava que era melhor deixá-

[240]Correspondência de Luís Saia a Rodrigo M. F. de Andrade. Arquivo técnico – Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades – Fiscalização. s/d. Arquivo da 9ª SR/IPHAN-SP.

los à mercê do imobilismo do que permitir que as peças se dispersassem do conjunto de seus acervos ou coleções por medidas e façanhas nada patriotas como as que ele cita a respeito de Bardi, braço direito de Assis Chateaubriand e diretor por quase quarenta anos do MASP.

Desta forma, depois de mobilizar a sede central do SPHAN e esperando a gota d'água para agir, Luís Saia recomenda que o tombamento desses acervos fosse feito em bloco, primeiro em São Paulo e posteriormente de outros museus do país: "O tombamento dos acervos museológicos deve ser feito o quanto possível em bloco. (...) a relação primeira e geral deve conter igualmente os acervos da cúria de São Paulo, do Museu de Arte, do Museu de Arte Moderna, fora de São Paulo, os museus do Rio, Recife e Salvador, sobre os quais não dou palpites porque estão noutras dioceses."[241] Sendo assim, veremos então como o fruto dessas discussões resultou no tombamentos desses acervos e coleções em São Paulo.

3.3.1 O acervo do Museu de Arte de São Paulo

O Museu de Arte de São Paulo, MASP, foi criado em 1947, a partir das coleções do senhor Chatô do Brasil – Assis Châteaubriant, dono de uma rica cadeia de jornais em São Paulo. Primeiramente funcionou na sede do Diário dos Associados, até a construção da nova sede, inaugurada em 1968 em grande estilo, contando com a presença da Rainha Elizabeth II da Inglaterra. Reúne um dos mais expressivos acervos de arte ocidental, notadamente francesa e italiana.

O caso do tombamento do Museu de Arte de São Paulo - MASP é emblemático e, na época, teve repercussão nacional, pois envolve um dos acervos mais ricos em arte brasileira e estrangeira em território nacional, não gerando dúvidas quanto à excepcionalidade do conjunto. O que primeiro orientou o pedido de proteção foram ameaças à integridade do acervo, pois o MASP, uma organização social que é um museu privado, quando passava por uma crise financeira, usou um de seus valiosos quadros para penhorar uma dívida com um credor internacional, o que gerou protestos e culminou no tombamento de seu acervo[242] por completo em 1969, sem a apresentação da relação das peças. Este fato circulou intensamente na imprensa da capital paulista. O

[241]Correspondência de Luís Saia a Rodrigo M. F. de Andrade. Arquivo técnico – Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades – Fiscalização. s/d. Arquivo da 9ª SR/IPHAN-SP.
[242]O prédio modernista que abriga o Museu, projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi, foi tombado somente em 2003. Processo 1495-T-02; MASP: Edifício do Museu de Arte São Paulo e do acervo Móvel constituído pelos cavaletes de concreto cristal. Inscrito no livro 1, em 2003.

jornal Correio da Manhã estampara na capa de sua edição de 16/09/1969 "*Transação de Gauguin tomba o Museu Chateaubriand"*.[243] O que motivou também o relato deste caso é a tentativa de entender se o tombamento do acervo garantiu a integridade do conjunto. De todos os processos consultados, este é um dos que possui mais informações, pois apresenta três pareceres justificando sua importância e a urgente necessidade de proteção por medida federal.

Em 1969, o então chefe do 4º Distrito na capital paulista solicitou o tombamento de cinco acervos de museus e uma coleção particular, entre elas o MASP. As demais são: 1 - Acervo de Arte Moderna; 2 - Acervo de Arte Brasileira; 3 - Acervo do Museu da Cúria Metropolitana de São Paulo; 4 - Coleção de belas artes e artes menores do senhor Octales Marcondes. Dessa medida resultou o tombamento do MASP, MAC, e do Museu de Arte Sacra. O processo da coleção particular foi arquivado, pois houve o desmembramento das peças vendidas pelos herdeiros. O Acervo de Arte Brasileira não teve processo aberto. E o acervo de Arte Moderna foi incorporado ao acervo do MAC/USP em 1963. O fato de Luís Saia pedir o tombamento de cinco conjuntos de uma vez teria sido para evitar litígios com os proprietários particulares, no caso o MASP e o Museu de Arte Sacra:

> O presente pedido de tombamento tem dois aspectos especiais. Em primeiro lugar parece conveniente que pelo menos a sua divulgação seja feita em bloco. Isso, segundo o modo de ver desta chefia, evita que seja focalizado em especial alguns casos negativos acima citados, o que poderia criar dificuldades com as autoridades eclesiásticas responsáveis pelo Museu da Cúria, ou o sentimento de malevolência do pessoal do Museu de Arte em cuja retaguarda se encontra uma vigorosa cadeia de jornais.[244]

O primeiro, um acervo ameaçado pela venda das peças no comércio internacional, devido a finanças apertadas do museu dirigido por Pietro Maria Bardi. No Museu de Arte Sacra, a ameaça iminente foi a morte de Dom Leopoldo, ilustre diretor

[243]Assis Chateaubriand, mecenas das artes e dono de uma influente rede de jornais em São Paulo, criou o museu a partir de suas coleções em 1947.

[244]Of. 18/69. In: Processo nº 809-T-68. Acervo: Museu de Arte se São Paulo "Assis Chateaubriand" – MASP – São Paulo/SP. Através de conversas com técnicos da 9ªSR/SP, estes confirmaram que Luís Saia pediu o tombamento desse conjunto de acervos, porque não podia pedir somente o do MASP que era o mais urgente, pois Assis Chateaubriand, fundador do museu e dono de parte da imprensa paulista teria ameaçado bombardear o IPHAN e suas ações nos jornais se o acervo fosse tombado.

que salvou das "garras do comércio de obras de arte os remanescentes de arte religiosa em São Paulo." Para não correr o risco de as próximas direções do museu vender as peças, foi logo pedido seu tombamento.

Desta forma, foi levado adiante o processo de tombamento do acervo do MASP. Neste, além do pedido de Luís Saia, somou-se também o pedido de tombamento feito por Yolanda Penteado, na época integrante da diretoria do Museu. O que teria motivado toda essa ação de tombamento do acervo foi o fato do MASP ter cedido o quadro de Gauguin *José e a mulher de Putifar*, como garantia pignoratícia de um empréstimo que aquele Museu contraiu com a sociedade Wildenstein, da Suíça. Decorrido o prazo de dois anos do contrato, o Museu não pode saldar o débito. Pensou-se, então, em entregar outro quadro de maior valor aos credores, no caso a *Baigneuse au Griffon*, de Renoir, com o que se obteria o pagamento da dívida, o resgate do primeiro quadro e um saldo em dólares para as prementes necessidades do Museu. Essa hipótese foi afastada e tudo indica que o quadro ficou com a firma credora como forma de pagamento. As informações são bastante controversas, mas o que de fato ocorreu é que pela ameaça de sair mais um quadro, foi acionado o tombamento do conjunto, que, segundo Lygia Martins Costa relata em seu parecer favorável, era o único meio que o Estado dispunha para resguardar um bem cultural, ou seja, procedendo a seu tombamento. A museóloga ainda reforça "que se deve a todo custo contribuir para a defesa do acervo organizado, no sentido de evitar a mutilação de uma empresa que, graças às exposições realizadas nos grandes museus da Europa e dos Estados Unidos, lançou o nome de São Paulo na consideração do mundo culto," mesmo considerando que o tombamento possa trazer dificuldades ao "enriquecimento da coleção por operação internacional de troca"[245], já que o conjunto não pode ser desmembrado.

Nesta época, o Museu estava construindo sua nova sede, por isso contraíra dívidas altíssimas, o que teria motivado o pedido de empréstimo à credora internacional, mesmo que a referida construção tenha contado "com a colaboração da Prefeitura Municipal de São Paulo", segundo relata, em seu minucioso parecer favorável ao tombamento do MASP, Afonso Arinos de Melo Franco, membro do Conselho Federal de Cultura.

Outro ponto observado foi que quando da discussão do tombamento deste acervo, foi levantada a premissa de que não poderia ocorrer o acautelamento por se

[245]Informação nº190. Lygia Martins Costa. Processo nº 809-T-68. Acervo: Museu de Arte se São Paulo "Assis Chateaubriand" – MASP – São Paulo/SP.

tratar de acervo de um museu privado, ponto facilmente contestado pelos pareceres. Lygia Costa reforça que tal argumento é injustificável, "porque a grande maioria dos monumentos tombados é de propriedade particular, e a ação do tombamento muitas vezes se tem realizado à revelia da vontade do possuidor, prevalecendo sobre ela a qualidade excepcional prevista em Lei. E Afonso Arinos complementa dizendo que por mais respeitável que seja a opinião de não intervir na propriedade privada, essas razões não superam "os riscos a que se encontram expostas as coleções em virtude da desproteção legal." O IPHAN, neste caso, só podia intervir com o tombamento, pois a Lei nº 4.845/65 - Lei de Saída de obras de arte - não restringe a saída de obras estrangeiras para o exterior, somente as obras de arte produzidas no país até o fim do período monárquico.

Diante de tais fatos, o acervo do MASP é finalmente inscrito no livro de tombo de Belas Artes, aos quatro dias do mês de dezembro de 1969. Contudo, o que torna o caso ainda mais complexo foi o fato do acervo ter sido tombado sem um inventário, não constando nem mesmo um simples arrolamento das peças. A justificativa para o ocorrido, segundo Luís Saia, se prendia a dois aspectos "políticos":

> "qualquer trabalho realizado no sentido de obter os inventários de acervos constituiria um alerta para interessados eventualmente interessados no não tombamento desses acervos. De outra parte o tombamento sem a enumeração particularizada dos conjuntos será, de certa forma, um gesto de elegância para os responsáveis respectivos."[246]

Através desta informação, indagamos se este tombamento teria sido acionado somente a partir de uma ameaça iminente - a venda de um quadro. Não restam dúvidas quanto ao valor do conjunto, expresso nos pareceres - se não o fosse não teria gerado tantas manifestações. O que indagamos é que após o tombamento, quem garantirá que o acervo está realmente íntegro se não se sabe o que foi tombado? A relação das peças não foi enviada formalmente ao IPHAN. Só sabemos o que está tombado pelos catálogos editados pelo Museu, que não mencionam que seu acervo é tombado pelo patrimônio nacional e tampouco estadual. O MASP, organização social, constantemente passa por crises, tanto que em 2004, outra peça quase ficou retida no exterior. Acreditamos que, mesmo com o tombamento feito sem inventário, a medida

[246]Of. 18/69. Processo nº 809-T-68. Acervo: Museu de Arte se São Paulo "Assis Chateaubriand" – MASP – São Paulo/SP.

acautelatória reforça a integridade do acervo, pois as peças tombadas que precisam sair do país devem ter aprovação mediante análise e parecer do Conselho Consultivo. E o MASP, em seu processo, é um dos museus que apresentam consideráveis volumes de saída de obras de arte para exposições internacionais, fato inclusive debatido nas últimas reuniões do Conselho Consultivo do IPHAN, que levantou questões de como melhor se proceder nestes casos, já que há obras que passam mais tempo no exterior do que expostas em terras brasileiras, ainda mais tendo em vista sua condição de patrimônio nacional, ou seja, pertencente a todos os brasileiros, que têm o direito de apreciá-las quando quiserem.

Outro ponto que indagamos é se podemos considerar as novas incorporações ao acervo como tombadas, pois não foi apresentada uma relação mínima das peças, nem são comunicadas ao órgão suas novas aquisições. Portanto, para que a medida acautelatória se torne mais eficaz, seria conveniente se proceder a uma identificação mínima das peças, uma tentativa já feita por técnicos do órgão de patrimônio que não obteve resultado. Se for o caso, seria recomendável entrar com uma ação judicial contra a direção do museu. O melhor caminho seria estabelecer parcerias com o IPHAN, até mesmo no sentido de articular medidas de proteção, como melhorias na segurança do acervo, constantemente alvo de furtos.

Interessante observar que as coleções e acervos tombados em São Paulo estão hoje abrigados em prédios que foram reconhecidos posteriormente como patrimônio. Ou seja, primeiro ocorreu a proteção e o reconhecimento dos objetos, pelo fato de estarem reunidos em torno de uma unidade, no caso uma coleção ou acervo. Ora, então podemos questionar se quando o órgão tomba um edifício sede de algum museu, não estendendo seu tombamento aos objetos, estes podem ser considerados protegidos, como ocorreu muito em igrejas tombadas, onde se considerava o "recheio" protegido. E quando é o contrário, como no caso dessas coleções, sabemos que o tombamento primeiro foi aplicado aos objetos, sendo necessária a abertura de um outro processo de tombamento para a proteção do prédio, como para o edifício do Museu Paulista, e do MASP. Então quando se tombam as coleções, esta proteção não é estendida ao bem imóvel.

3.3.2 O Acervo do Museu de Arte Sacra – Museu da Cúria de São Paulo/SP[247]

[247] Processo 818-T69. Acervo do Museu de Arte Sacra - São Paulo/SP.

O Museu de Arte Sacra foi criado em convênio com o governo do estado, em finais da década de 1960. No entanto, seu acervo é resultado da incansável dedicação de D. Leopoldo, primeiro bispo de São Paulo que, desde 1907, recolhia exemplares de imaginária, prataria, ourivesaria, mobiliário incluindo expressivas peças barrocas, ruínas, retábulos, oratórios e altares de igrejas coloniais, sobretudo da capital paulista e de seus arredores, que se desmanchavam à custa do progresso e da industrialização.

Neste processo, há uma solicitação do CONDEPHAAT[248] para que seja apressado o tombamento, pois o mesmo encontrava-se seriamente ameaçado na unidade de suas coleções e na integridade dos conjuntos. A ameaça evidente à integridade do acervo consistia na suposta venda de algumas peças do museu, que à época já não contava com o zelo de seu idealizador, D. Leopoldo. Luís Saia, em correspondência enviada a Rodrigo M. F. de Andrade, alertava que a venda de peças do Museu de Arte Sacra não se justificava pela crise financeira por qual passava a instituição: "Por mais que seja respeitável o motivo que teria levado à venda de uma peça do acervo da Cúria, ele não se justifica do ponto de vista em que prevaleça a importância de tal acervo como documentário de arte nacional. E é à Repartição que se imputa a responsabilidade de preservação desse documentário"[249]

Em consulta ao arquivo da 9ªSR/SP, encontramos um ofício de Luís Saia, argumentando que esse acervo não havia sido tombado ainda porque Rodrigo de Melo F. Andrade tinha uma espécie de acordo entre os museus e colecionadores particulares: "É que nesse período. [1937-1967], seguindo a sábia orientação de Rodrigo M. F. Andrade, se pressupunha uma espécie de acordo entre cavalheiros estabelecido entre a D.P.H.A.N e os responsáveis por importantes coleções existentes nos museus e outras instituições e colecionadores particulares. A tarefa prioritária de salvar do perecimento completo documentos importantes da arte nacional absorvia as disponibilidades humanas e financeiras do órgão que recebera do governo a incumbência de preservar o patrimônio de arte do país."[250].

Essa passagem é interessante e nos ajuda a inferir a razão porque não são processados muitos tombamentos de coleções de obras de arte, ou seja, por esse

[248]Órgão de Proteção Estadual do Patrimônio em São Paulo: Conselho Deliberativo do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT).
[249]Correspondência de Luís Saia a Rodrigo M. F. de Andrade. Arquivo técnico – Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades – Fiscalização. s/d. Arquivo da 9ª SR/IPHAN-SP.
[250]In: Of. 122, de 09/09/1969. Acervo do Museu de Arte Sacra, Mitra Arquidiocesana – SP. Pasta MTSP4. 1.2. Arquivo da 9ª SR/IPHAN-SP.

"contrato" estabelecido entre colecionadores e o órgão de Patrimônio. Tanto que na gestão seguinte à de Rodrigo, são tombados quatro acervos de coleções de arte, inclusive este. Seria a causa o fim do contrato com a saída de Rodrigo do órgão? O acervo do Museu de Arte Sacra foi inscrito em 1969, no livro 3, e o tombamento abrange todo o acervo de documentos antigos. Não consta a relação das peças e nem do arquivo. Curioso que os catálogos do Museu enviados para a biblioteca da 9ªSR não citam que o acervo é tombado, mas é mencionado que o edifício é tombado pelo patrimônio nacional. Este caso ilustra como o órgão de patrimônio nacional só tem acesso ao inventário do Museu através da publicação dos catálogos, o que também ocorre para o MASP e para o MAC.

3.3.3 O Acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP. [251]

O Museu de Arte Contemporânea da USP foi criado a partir da doação das coleções do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM/SP, em 1963, feita por Francisco Matarazzo à USP.

A abertura do processo de tombamento de seu acervo integrava o conjunto de acervos que Luís Saia planejara acautelar desde a ameaça preeminente de vendas de peças do MASP em fins da década de 1960. Só em 1970 foi iniciado o estudo para o tombamento do acervo, concluído depois de muitos embates somente em 1979. O processo se alongou devido ao debate que gerou em torno de ser adotado o critério de flexibilidade para o tombamento do acervo, semelhante ao aplicado para conjuntos de bens imóveis, conforme explica Lygia Martins Costa, em um dos pareceres desse processo: "partiu de uma proposta nossa, de vistas à salvaguarda, correlacionar o conjunto de bens móveis que constituem o acervo de um museu com o conjunto arquitetônico paisagístico de uma cidade ou parte dela, cuja proteção com a referida flexibilidade vem sendo consagrada pela praxe. Num e noutro existe um conjunto expressivo que faz jus a uma atenção especial do Poder Público, que, inscrevendo-o como um bem de valor particular, busca garantir sua preservação, porém não como um conjunto intocável, mas pelo contrário, capaz de sofrer intervenções que visem a fortalecê-lo como qualidade – isso porque, a despeito de seu valor, apresentam muitas vezes, elementos de menor interesse que não contribuem para o alto nível do conjunto, ou até mesmo interferem em seu padrão." Na conclusão do parecer, reforça que o

[251]Processo 829-T-70. Acervo: Museu de Arte Contemporânea da USP. Inscrito nos livros 2 e 3.

acervo do MAC/USP, "coleção aberta que é deve admitir adendo e substituições - adendo para garantir a representatividade dos "padrões de cultura material" de época tão fértil como a nossa, e "substituições para assegurar um processo seletivo de qualidade dos bens que o compõem." Próximo a este pensamento é o defendido pela jurista Sônia R. de Castro: "Evidentemente que, tanto no caso de tombamento de conjunto de bens móveis como no de bens imóveis, as coisas em si não perdem sua característica individual para efeitos civis, mas, para efeitos de tombamento, tornam-se uma só – o bem tombado" (CASTRO, 1991:70).

Em entrevista realizada com a museóloga Lygia M. Costa, indagamos se ela defendia a aplicação do critério de flexibilidade para o tombamento de acervos em geral, e ela afirmou que era somente para o MAC, por se tratar de uma coleção de arte contemporânea.

3.4 Inventário de colecionadores particulares de Artes Menores em São Paulo (1970)

Caminhando para encerrar nossa análise, no que tange aos empreendimentos de Luís Saia para a preservação dos bens móveis, abordaremos umas das iniciativas que o arquiteto idealizou para burlar a questão da comercialização dos objetos de arte. Este projeto seria uma experiência piloto desenvolvida na Regional paulista, todavia o que Saia aspirava era a sua implementação nas demais sedes regionais do IPHAN pelo país. Podemos dizer que este projeto nasceu para buscar a resolução de problemas que o órgão de patrimônio enfrentava desde sua criação, a saber, os limites de aplicação do tombamento destes bens, a aplicação dos artigos 26, 27 e 29 do Decreto-lei 25/37[252] e também para tentar solucionar a comercialização dos objetos de arte, empecilhos estes enfrentados devido a dificuldades técnicas e orçamentárias do órgão. Saia afirmou que o SPHAN não pôde executar todo esse empreendimento devido principalmente "a pouquidão de numerário e à escassez de gente que pode contar" (Saia, 1977:17). Mas,

[252] Decreto Lei 25/37 – Art. 26: Os negociantes de antiguidade, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem; Art. 27: Sempre que os agentes de leilões tiverem que vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos; Art. 28: Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

medidas para conter estes problemas não poderiam ser mais adiadas; neste sentido, o arquiteto paulista chamava para a resolução do que ficou por muito tempo em segundo plano entre as atividades do órgão:

> "A fim de enfrentar tamanha tarefa (salvar o que estava ruindo; inventariar o que existia de amostragem mais significativa da formação brasileira e introduzir no campo jurídico as implicações da figura do tombamento que incidia diretamente sobre a propriedade privada – grifo meu) indispensável ao SPHAN municiar-se de estudos e colocar corajosamente em segundo plano tudo o que pudesse ser feito mais tarde, com mais experiência e mais gente: *controle do comércio de arte*, tombamento paisagístico, *inventário de artes menores*, aproveitamento e revalorização de monumentos cuja função se tornara obsoleta, tombamento de conjuntos urbanos, etc." (Saia, 1977:17)

Como podemos perceber pela fala de Saia, há várias recomendações para a proteção de diversos tipos de bem, não só para os bens móveis, mas igualmente alerta para o tombamento de paisagens, de conjuntos urbanos e como utilizar monumentos restaurados. Nota-se a relevância que Saia atribui ao controle do comércio de arte e do inventário de artes menores, medidas que o IPHAN mais cedo ou mais tarde precisaria resolver. E sobre o Inventário de Artes Menores, certifica porque este nunca pôde ser realizado com êxito pelo órgão:

> (...) trabalhos preliminares indispensáveis, como o inventário de artes menores, nunca pode ser feito satisfatoriamente pelo IPHAN. A experiência piloto realizada em São Paulo com a decisiva colaboração da FAPESP, de um inventário desta natureza, deve agora proporcionar elementos mínimos para atender formas sistemáticas (...) (Saia, 1977:21).

O projeto de Saia, segundo Lygia Costa (2002), tinha também como propósito conter a exportação ilícita dos bens para o mercado estrangeiro, já que a Lei de Saída de Obras de Arte, não conseguia, por falta de estrutura do órgão, controlar o mercado de arte:

> Luís Saia, o então chefe do 4º Distrito em convênio com a FAPESP e o Conselho Federal de Cultura, que financiaram o trabalho, conseguiu inventariar mais de 6.000 peças das coleções paulistas. Empenhado em obstruir a exportação ilícita de obras de arte e artesanato produzidos no Brasil até o fim do período monárquico, proibida pela Lei n.º 4.845 de 19 de novembro de 1965, mas de difícil controle nas condições do órgão, imaginou ele pôr em prática três medidas para

> facilitar a fiscalização conjugada do PHAN e da Alfândega (COSTA, 2002: 299).

Mesmo esbarrando nas reduzidas dotações orçamentárias do SPHAN para a realização de tal projeto, Saia conseguiu o financiamento da FAPESP e auxílio do Conselho Federal de Cultura para colocar seu plano de proteção de nossos objetos artísticos em prática. O projeto consistia na localização, pesquisa e documentação de peças representativas das artes menores: louças, prataria, ourivesaria, pichelaria, tecidos, jóias, mobiliário, imaginária e pinturas tradicionais, que estavam em posse de colecionadores particulares, em coleções oficiais e negociantes de arte antiga. Para Saia, esse inventário seria uma das grandes tarefas imediatas do Patrimônio e reforçava ainda para Rodrigo M. F. de Andrade, ao que tudo indica em finais da década de 1960: "Em resumo, neste setor [SPHAN em São Paulo], acredite que as duas coisas fundamentais são o tombamento dos acervos museológicos importantes e inventário de artes menores".[253] Um dos objetivos deste Inventário seria para "obter uma visão mais correta da vida social enquanto relacionada com peças utilitárias como forma de manifestação artística."[254]

O projeto de Inventário foi realizado entre os anos de 1970 e 1971, tendo na equipe três técnicos contratados através de bolsa de pesquisa e contou ainda com a colaboração do Dr. José Midlin, do Monsenhor Jamil Abib, entre outros. Ao todo, foram fotografadas cerca de 5.000 peças, arroladas 183 coleções, sendo inventariadas as coleções de 82 colecionadores particulares, cinco negociantes de arte e quatro entidades oficiais.[255]

Todavia, o que Saia almejava ver multiplicado em todas as regionais do SPHAN não chegou a acontecer. Em 1971, o arquiteto apresentou os resultados obtidos na experiência paulista, no II Congresso dos Governadores realizado em Salvador[256].

---

[253]Correspondência de Luís Saia a Rodrigo M. F. de Andrade. Arquivo técnico – Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades – Fiscalização. Arquivo da 9ª SR/IPHAN-SP.
[254]Memorando/10. Arquivo corrente. Arquivo da 9ª SR/IPHAN-SP.
[255] Memorando/10. Arquivo corrente. Arquivo da 9ª SR/IPHAN-SP.
[256]Encontro promovido pelo Ministério da Educação e Cultura, visando estudar a complementação de medidas necessárias à defesa do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do país. Ao final do evento os integrantes assinaram um compromisso contendo medidas de proteção do patrimônio nacional. Ressaltamos os itens relativos aos bens móveis apresentados a partir da apresentação de Luís Saia no evento: 15- Recomenda-se a instituição de normas para a inscrição compulsória dos bens móveis de valor cultural, bem assim de certificados de autenticidade e propriedade obrigatórios para transferência ou fins comerciais; 16 - Recomenda-se a adoção de convênios entre o SPHAN e as Universidades, com o objetivo de proteger o inventário sistemático dos bens móveis de valor cultural, inclusive dos arquivos notariais; 17 – Recomenda-se o aproveitamento remunerado de estudantes de arquitetura, museologia e

Como tema de sua conferência no evento, Saia apresentava ainda subsídios para a criação de museus, arquivos e bibliotecas regionais; controle do comércio de objetos de arte; combate ao roubo e à exportação ilegal. Ao que se sabe, não foram efetivadas por completo estas medidas em decorrência da morte prematura de Luís Saia, vítima de um enfarte fulminante em 1975, colocando fim aos intentos da regional paulista em enfrentar o problema da proteção dos bens móveis num estado com admiráveis coleções particulares. Tais coleções espantavam os estrangeiros que aqui vinham, como o professor Jean Gabus, diretor do Museu de Neuchatel[257], que, em visita ao Brasil na década de 1970, em missão oficial da UNESCO, estranhou que as coleções particulares superassem qualitativamente a dos museus oficiais.[258] Neste sentido, esbarramos em outro problema, que é a limitação de compra, pelo poder público, de coleções e objetos para o enriquecimento de nossas coleções públicas.

Dentre os elementos elencados acima, notamos, portanto, como foi incansável a luta do ilustre cidadão de São Carlos para ver nossos bens móveis protegidos. Como um desfecho para o projeto de Luís Saia, citamos o caso de um pedido de tombamento da Coleção Octales Marcondes, coleção particular de artes menores que chegou a ser inventariada no projeto levado a cabo pela regional paulista em 1971. Por indicação de Luís Saia, esta coleção deveria ter sido tombada junto com o conjunto tombado, em fins da década de 1960, ou seja, juntamente com o acervo do MASP, MAC e Museu de Arte Sacra, conforme está presente no ofício de Luís Saia para a abertura do processo de tombamento dessas coleções: "A coleção de Objectos de belas artes e artes menores do senhor Otales Marcondes merece ser distinguida pelo cuidado que presidiu sua escolha, pela intenção qualitativa que a singulariza (...).[259] O que sabemos é que, na época, não foi pedido o tombamento apesar da solicitação, e, assim, inferimos que a causa foi provavelmente por se tratar de uma coleção particular reunida na casa do colecionador. Quando a regional paulista iniciou o *Inventário de Artes Menores*, esta coleção foi contemplada com o inventário fotográfico das peças relativas às artes menores.[260]

---

arte, para a formação do corpo de fiscais na área de comércio de bens móveis de valor cultural. (BRASIl, 1980:100-101)

[257]Na cidade suíça de mesmo nome. Terra natal de Jean Piaget.

[258]COSTA, Lygia M. Informação nº 1671974. In: Processo nº908-T-74. Coleção: Octales Marcondes (peças da coleção que pertenceu a) SP-SP. Arquivo Central – IPHAN/RJ.

[259] Ofício Nº18/69. Processo nº 809-T-68/ Processo nº908-T-74. Arquivo Central – IPHAN/RJ.

[260]Encontramos registros de fotos desta coleção desde 1954, na documentação citada neste trabalho referente aos colecionadores particulares. A maioria das peças fotografadas é de imaginaria, muitas atribuídas ao mestre Aleijadinho. Consta também a relação das peças (267) para o tombamento. Curioso é que o proprietário, em 1965, solicita ao IPHAN um laudo para uma peça de sua coleção atribuída a Aleijadinho. O perito do órgão, Orlandino S. Fernandes, realiza o laudo confirmando a autoria de

Somente em 1974, novamente por solicitação de Luís Saia, foi aberto o processo de tombamento da referida coleção, em virtude da morte do colecionador, temendo-se, então, a dispersão das peças. E é a museóloga do SPHAN Lygia Martins Costa que relata o parecer para o tombamento da coleção, sendo favorável à inscrição da coleção, alegando que o tombamento "se impõe não apenas pela qualificação de seu acervo, mas também pelo fato de que, falecido recentemente seu fundador e proprietário, será fatal o desmembramento do precioso conjunto. E venha isso acontecer, perderá o IPHAN as pegadas de obras históricas, e sobretudo artísticas, que por seu mérito e sua vinculação à história social do País deve manter sob controle."[261] O diretor da regional paulista, Luís Saia, tentou de todas as formas entregar a notificação de tombamento aos herdeiros proprietários. Estes recorreram de todas as formas para não receber a notificação e nem sequer contestaram a decisão do tombamento. Com isso, foi-se passando o tempo, e, decorrido quase um ano, não se conseguindo a anuência dos proprietários para o tombamento da coleção, esta foi vendida em lotes. Assim, não havia mais sentido em continuar com o processo aberto, sendo este arquivado, já que a coleção em si, tal como fora montada pelo colecionador, não mais existia. E, por ironia, as principais obras foram adquiridas, não pelo poder público, mas sim por outros colecionadores de destaque na capital paulista, hoje também falecidos. O que nos restou desta coleção, ao menos, são os registros fotográficos das peças, conseguidos através do projeto de *Inventário de Artes Menores.*

Relatamos este caso para demonstrar como os intentos de Luís Saia para proteger os bens móveis foram significativos e delineiam também como essas medidas estão entrelaçadas. A tentativa de tombamento desta coleção esclarece todo o intento seguido por Luís Saia para burlar a dispersão de uma coleção no mercado de arte.

Aleijadinho. Na mesma pasta desta coleção, há uma reportagem datada de 1986 informando que esta imagem, um Jesus Cristo de Aleijadinho foi vendida, possivelmente pelos herdeiros de Octales Marcondes ao marchand Fernando Millan. Assim dizia a reportagem: "Depois de ser importante alvo de interesse por parte de vários colecionadores na década de 40, o mercado de esculturas religiosas já vinha, há alguns anos, dando sinal de retomada." (Revista Senhor S.A, 22/07/86). In: Série Arquivo Geral – Cx. 43 – SP- Módulo 76. Arquivo Central – IPHAN/RJ

[261]COSTA, Lygia M. Informação nº 1671974. In: Processo nº908-T-74. Coleção: Octales Marcondes (peças da coleção que pertenceu a) SP-SP. Arquivo Central – IPHAN/RJ. No processo, também há uma reportagem veiculada na época, clamando aos poderes públicos para a compra da coleção que se encontrava à venda. Anunciava o jornalista na matéria com o título: "Uma ameaça para nossa cultura – Recado para o Secretário de Cultura, José Mindlin (...): será lamentável se os poderes públicos permitirem o desaparecimento de uma das mais importantes coleções brasileiras (...). Infelizmente, a coleção se encontra à venda e provavelmente será dispersa, perdendo o Estado uma oportunidade para o enriquecimento de nossos museus. (...). Jornal Última Hora, 17/04/75. Sobre estas reportagens de jornais e revistas encontradas em muitos documentos do IPHAN, lembramos que o órgão tinha um convênio com a Agência Lux, a qual era encarregada de recortar e remeter ao órgão todas as notícias referentes ao patrimônio e obras de arte do país.

Tentou-se, primeiramente, seu inventário sumário, o que demonstramos com dados do colecionador no arquivo do órgão desde 1954. Posteriormente, foi totalmente inventariada no projeto de *Inventário de Artes Menores* e, por último, tentou-se o tombamento das peças, que não ocorreu devido ao desmembramento da coleção por parte dos herdeiros do colecionador. Saia não conseguiu ver o fim deste processo.

Com isso, vamos fechando o ciclo de nossa análise sobre o processo de proteção de acervos e coleções. Não podemos deixar de reforçar que foi desenvolvido todo um legado por parte da regional paulista, almejando a proteção dos bens móveis, através do desenvolvimento de diretrizes para recensear colecionadores particulares, do tombamento de acervos e coleções, do controle do mercado de arte através do cadastro de comerciante de arte e também da aplicação do inventário, como no projeto de *Inventário de Artes Menores*.

Por fim, destacamos a trajetória de Luis Sais, fortemente influenciada por seu mestre e grande amigo Mário de Andrade, com quem aprendeu desde o início os parâmetros que iria utilizar no comando da regional paulista, principalmente em relação à proteção dos bens móveis. Parâmetros esses gestados desde sua atuação como ajudante de Mário, nos intentos do Departamento de Cultura.

Sendo assim, afirmamos que a atuação de Luís Saia foi pioneira na orientação para a proteção dos bens móveis, e se refletiu nas ações do órgão como um todo. Em relação a outras regionais do órgão de patrimônio nacional, até agora, não encontramos dedicação de tamanha envergadura na luta contra a dilapidação de nossos objetos e obras de arte. Desta forma, conjecturamos que a regional paulista teria sido a primeira a pensar o tombamento de coleções e acervos alocados em museus públicos, de entidades civis, religiosas e até mesmo de colecionadores particulares. A motivação principal que orientou esta medida foi a comercialização de objetos de arte e as dificuldades técnicas orçamentárias do órgão para a aplicação de alguns artigos do decreto-lei 25.

CONCLUSÃO

"A verdade é que não somos ainda."
Rodrigo M.F. de Andrade.

Nos idos de 1936, era intenção do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, realizar um levantamento de pinturas antigas e modernas de valor excepcional, em poder de colecionadores particulares do Rio de Janeiro, e foi através de tal mobilização que se conjeturou a possibilidade de criação de um órgão de proteção nacional:

> A entrada do Estado na questão se efetivou em 1936, quando o ministro Capanena se mobilizou para as iniciativas, já em curso desde os anos 20, visando à proteção dos monumentos e obras de arte nacionais. Sua idéia era fazer "o levantamento das obras de pintura, antigas e modernas, de valor excepcional existentes em poder de particulares, na cidade do Rio de Janeiro". (FONSECA, 2005:96-97)

Assim, voltamos à idéia inicial colocada na primeira parte deste trabalho, de que o universo antiquário, as coleções e os museus prepararam o terreno para a consolidação do campo do patrimônio no Ocidente. Desta forma, quando abordamos o processo de institucionalização do patrimônio no Brasil, tentamos atrelá-lo às políticas preservacionistas, às tradições colecionistas e à cultura antiquária. Procuramos identificar como se formou os princípios que o órgão de preservação nacional adotou para a proteção dos bens móveis, notadamente quando estes estavam reunidos em acervos e coleções. Assim, um dos focos desta pesquisa foi analisar o processo de construção de medidas de proteção para os bens móveis no âmbito das políticas do SPHAN.

Notamos que desde os anteprojetos formulados na década de 1920 e 1930 para criação de um órgão de preservação nacional, pensou-se em dispositivos para proteger coleções e objetos antigos, seja controlando o comércio de antiguidades, seja propondo o inventário de objetos e colecionadores, seja criando um cadastro de negociantes de arte ou propondo a criação de museus. Esses anteprojetos contribuíram para a formulação do projeto final que organizou o serviço de preservação do patrimônio nacional, efetivado através da promulgação do Decreto-lei 25, assinado em novembro de 1937. Investigamos como foi central pra isto a contribuição dos anteprojetos de juristas, sobretudo de pernambucanos, baianos e mineiros, além de dispositivos já presentes em nossa legislação, que tangenciavam a proteção de nosso patrimônio como

a do Museu Nacional, do Museu Histórico Nacional, do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas, além da influência de toda uma legislação internacional, principalmente francesa e mexicana (ANDRADE, 1952).

Para o entendimento de nosso objeto de pesquisa, foi crucial abordarmos o anteprojeto de Mário de Andrade, elaborado a pedido do ministro Capanema, em 1936. Apesar de sabermos que não foi inteiramente acatado para a efetiva fundação do SPHAN em 1937, não há como deixar de reconhecer que deixou vestígios nas práticas do órgão, influenciando na metodologia para o inventário dos bens ligados ao gênio e ao heroísmo da nossa raça. Em relação aos bens móveis, temos para nós que partiu da iniciativa do poeta paulista as primeiras medidas para se proteger nossas coleções e acervos museólogos, o que foi por nós constatado no segundo capítulo deste trabalho. Desta forma, partimos do pressuposto de que só ocorreu tombamento e atenção especial às coleções e acervos devido à presença de Mário de Andrade nos quadros do SPHAN. Igualmente relevante foi seu papel na formação de jovens pesquisadores, como ocorreu com Luís Saia, arquiteto que por indicação de Mário assumiu a regional do SPHAN, permanecendo no posto durante quarenta anos. Delinear esse cenário distinto de formação do SPHAN em São Paulo e seus desdobramentos para a proteção dos bens móveis foi crucial e faz parte do segundo e terceiro capítulos.

Assim, se num primeiro momento aventávamos a hipótese de que no SPHAN paulista, dirigido primeiro por Mário de Andrade e logo depois por seu pupilo seguidor, o arquiteto Luís Saia, houve uma atenção especial para se pensar a proteção dos bens móveis, tendo em vista ter se formado na capital paulista um crescente e ameaçador mercado de antiguidades e por ser São Paulo um estado não tão rico em arquitetura monumental, como afirmava Mário de Andrade, era preciso preservar o que o estado reunia de mais significativo. As coleções de arte se faziam evidentes e careciam de proteção, pois estavam em sua maioria na mão de particulares. Mas, para além desses pontos, quanto mais pesquisávamos a documentação referente à correspondência destes dois intelectuais de peso na atuação do SPHAN, mais pudemos descortinar um universo rico, que necessita ainda de uma abordagem ampliada.

Houve no SPHAN a confluência de preceitos ligados aos caminhos trilhados por Mário em São Paulo, que por um lado aliava medidas de preservação de nosso passado e, por outro, abria caminhos para a formação de uma competência específica e inédita no país, no campo da etnografia. Foi a partir de sua intensa atividade na condução do Departamento de Cultura de São Paulo, desde 1935, que se empreendeu e galgou espaço

para a execução do Curso de Etnografia e Folclore que acabou por se desdobrar na formação da Sociedade de Etnografia e Folclores, na saga da MPF chefiada por seu seguidor Luís Saia. Todos esses caminhos, de certa forma deságuam no SPHAN Paulista, onde primeiramente Mário de Andrade e posteriormente Luís Saia empenharam-se em recensear coleções e obras de arte para posterior aplicação do tombamento.

Não há como entender o processo de tombamento dessas coleções sem antes visitar a influência de Mário nos primeiros anos de atuação do SPHAN, seu trabalho no DC, a participação e o envolvimento dos estudos etnográficos e folclóricos, a realização da MPF. Projetos esses que tiveram a participação assídua de Luís Saia, a partir dos quais ele se formou e formulou todo o seu arsenal de ações para proteger nossos bens e, principalmente, nossas coleções e objetos de arte, como foi ressaltado no segundo capítulo.

Chamou a nossa atenção a tentativa de compreender o que levou o SPHAN a querer proteger estes conjuntos, muitas vezes já abrigados em instituições de proteção como os museus e, de certa forma, também protegidos quando reunidos em coleções de particulares, já que eram guardados intencionalmente por seus possuidores como relíquias e dotados de uma aura que os permitia o desfrute e a ligação com o passado. Tais bens, então retirados do circuito comum enquanto mercadorias de circulação, poderiam, entretanto, voltar a este mercado, no caso de bens culturais, através do comércio de antiguidades. Notamos também que era preciso saber e conhecer o que o nosso país possuía de produção artística, objetos históricos, etnográficos e demais objetos dotados de valores históricos e artísticos nacionais. E não por acaso boa parte de nossa produção material artística e cultural estava nas mãos de particulares e não guardadas em nossos museus, que assistiram a um franco desenvolvimento somente após a 2ª Guerra Mundial.

Num país em que o poder público não praticava a compra de acervos e peças de valor nacional para compor os quadros de nossa memória artística e cultural, alguma coisa teria que ser feita, pelo menos impedir que estas se dispersassem pelo país e até mesmo que se evadissem para o estrangeiro. São essas medidas que tentamos investigar ao longo deste trabalho. Conhecer como elas foram empreendidas, formuladas e até mesmo porque algumas não se efetivaram.

O que viabilizou esta investigação foi a opção por um recorte espacial, buscando entender como o órgão de patrimônio estadual criou mecanismos para a defesa dos bens

móveis, o que nos levou a privilegiar a análise da atuação do SPHAN paulista. A partir dali pudemos descortinar o que para nós consistiu no laboratório para o desenvolvimento de projetos que abarcassem a preservação de coleções e obras de arte em nosso território. Cada vez que adentramos na década de 1930, para conhecer melhor o processo de criação do SPHAN, nos surpreendemos com um universo rico a explorar. A imensidão de fontes produzidas e organizadas nos arquivos da instituição revela como ainda temos muito a investigar para conhecermos os vários campos e esforços empreendidos pelo órgão de patrimônio nacional.

Não podemos deixar de frisar como foi nítido o esforço de muitos intelectuais envolvidos na causa do patrimônio – eles, também, colecionadores de relíquias e obras de arte - empenhados na saga para não deixar nossos bens culturais serem evadidos. O colecionador e o protetor dos bens colecionados viviam lado a lado, inclusive com o 'perigo' de ser rastreado pelo órgão de preservação nacional.

Por vezes me vi sentada num camarote assistindo às querelas, conflitos, encontros, desencontros, lutas, esforços, dedicação de intelectuais como Mário de Andrade, Rodrigo de Melo Franco e Luís Saia, para conseguir angariar exemplares que representassem o desenvolvimento artístico-cultural da nação. Como diria Afonso Arinos (1968), a cultura é um fator de desenvolvimento e, por isto mesmo de segurança, portanto, urgia defendê-la, além de que "uma longa e permanente lembrança faz a plenitude dos grandes povos, pois uma nação começa a morrer quando ela esquece" (CEDRO, 1924 apud ANDRADE, 1952: 19).

Talvez o que eu mais tenha feito ao longo da presente pesquisa foi colecionar pistas de investigação a respeito do nosso objeto. Foi possível fazer através das coleções e acervos quase outra narrativa para a história do SPHAN. Por meio desses bens, que simbolizaram nossa janela de entrada nesta investigação, tentamos configurar um dado momento da realidade social revelada através das práticas patrimoniais. O resultado talvez seja mais um relato etnográfico dessa experiência, misturado à investigação histórica referente ao mundo dos objetos da museologia e das representações.

O maior foco de nosso estudo, o tombamento de acervos e coleções, foi aos poucos se articulando com outros caminhos mais férteis para se pensar a proteção desses bens móveis. Pensar na impossibilidade imediata de processar o tombamento de bens móveis, em sua maioria nas mãos de particulares, era desafiador, já que as leis civis garantiam a inviolabilidade da coisa privada. O diretor do serviço do patrimônio constantemente advertira para esta questão. Em 1952, quando fazia um balanço das

atividades do órgão, reconhecia que "o tombamento de bens móveis existentes no território nacional de valor relevante, seja do ponto de vista histórico, seja sob o aspecto de manifestação de arte brasileira ou executada no Brasil, está por fazer igualmente" (ANDRADE, 1952: 108). Lembrava o diretor, nesta mesma fala, que até aquele momento não tinha sido tombado o acervo de bens móveis de interesse histórico e artístico, devido principalmente a impedimentos de nossa legislação, conforme tentamos abordar ao longo deste trabalho, notadamente no último capítulo.

A nosso ver, era mais complicado aplicar o tombamento sobre bens móveis, pois de certa fora impedia a livre circulação de objetos dotados de mobilidade, daí o significado de móvel, aquilo que pode ser deslocado, que pode circular, que é instável. Assim, o tombamento de coleções não deixou de ser pensado como uma importante estratégia, pois esses bens móveis, por estarem reunidos em um conjunto, não poderiam mais ser desintegrados após a chancela do patrimônio nacional.

Por vezes, ao adentrar em assunto tão caro ao SPHAN – bens móveis - e que por muito tempo foi relegado a segundo plano - se é que ainda hoje não o é -, vivemos a sensação de pisar em ovos. Falar diretamente de nosso objeto, sobretudo nas coleções e acervos, não nos isentou de falar dos bens móveis em geral, como foi feito na primeira parte da pesquisa. E discorrer sobre os bens móveis no SPHAN é também abordar a ameaça do comércio de obras de arte, do cadastro de negociantes de arte antiga, da criação e estruturação de museus, do inventário de colecionadores e de artes menores. Tudo isto desde cedo preocupou Luís Saia, quando esteve à frente do SPHAN paulista, de tal maneira que desde a década de 1940 até finais da década de 1960, este astucioso e sensível arquiteto contribuiu e desenvolveu projetos referentes a esses temas.

A efetivação ou não das medidas de tombamento de acervos e coleções ganha maiores desafios em São Paulo, onde uma ameaça mais latente se expressa na grande quantidade de colecionadores de objetos antigos, no comércio efetivo de negociantes de obras de arte e por estarem ali reunidas importantes unidades museológicas como o Museu Paulista, MASP, Pinacoteca, Museu de Arte Sacra.

Como investigamos no último capítulo, por mais que o desfecho do tombamento desses acervos só aconteça, em sua maioria, em finais da década de 1960, seu amadurecimento veio se processando ao longo do tempo, sendo resultado da trajetória do SPHAN em São Paulo, e resultou, antes de tudo, do legado de Mário de Andrade e das realizações de seu discípulo e amigo Luís Saia.

Queríamos deixar registrada a nossa tentativa para articular uma vasta documentação ainda pouco explorada nas narrativas de patrimônio, buscando entender como foi o processo de condução de políticas referente à proteção e preservação dos bens móveis. O que deixamos são caminhos abertos a novas interpretações. Se já existem muitos trabalhos e pesquisas que contemplam a participação de arquitetos no SPHAN, carecemos de mais trabalhos que abarquem o *ethos* profissional de outras áreas do conhecimento, presentes nas práticas do SPHAN. Ainda nos faltam mais estudos que versem sobre o que representaram as políticas do SPHAN para o campo das artes, da história da arte e da museologia (JULIÃO, 2008). Segundo Julião, as iniciativas museológicas do SPHAN são relegadas a um segundo plano, assim também ficaram as políticas destinadas à proteção de coleções e objetos de arte. A demanda por pesquisas que abordem os intentos do patrimônio aliados à prática colecionista apenas estão iniciadas (MAGALHÃES, 2004; JULIÃO, 2008), tendo muito que se refletir e trilhar ainda. Fica o convite para novos olhares para um campo tão fértil que consiste no campo de investigação das práticas patrimoniais desenvolvidas em nosso país.

Fontes Primárias e Referências Bibliográficas

I) Fontes Primárias

✓ Arquivo Central do IPHAN – RJ

Série *Tombamentos* - Processos de tombamento de coleções e acervos homologados (1938-1979);

Série *Personalidades* - Luís Saia – Cx. 113-114-115;

Série Arquivo Geral – Cx. 43; Cx. 44 – SP – Módulo 76 - Caixa Colecionadores Particulares;

Série *Inventários* - Museu Paulista

✓ Arquivo 9ª SR/SP/IPHAN

Arquivo Técnico:

Pasta Cal.1 – Comércio de Antiguidades - Fiscalização.

Inventário de Artes menores de Colecionadores particulares em São Paulo – arquivo fotográfico.

✓ Arquivo do IEB/USP/SP

Correspondência Mário / Luís Saia - Sub-série: Correspondência passiva (caixa 66) - MA –C – CPL. (1938-1940)
Correspondência Burocrática – SPHAN: Pasta Crb-D - SPHAN 1; Crb-D - SPHAN 2; Crb-D - SPHAN 3; Crb-D - SPHAN 4. (1936-1939)

✓ Arquivo Museu Paulista

Relatório de atividades – ano de 1937,1938 e 1939.

II) Livros e Artigos

ABREU, Gláucia & RIBEIRO, Marcus Tadeu. "Leis de Proteção - Patrimônio Cultural Móvel", elaborado pelo SPHAN- Departamento de Proteção. Rio de Janeiro, 1999. Arquivo Digital.

_____. A legislação de proteção na preservação de bens móveis pelo SPHAN. In: *Seminário Memória e Perspectiva*. Fundação Casa de Rui Barbosa/SPHAN, 2002. (Mimeo)

ABREU, Regina. *A fabricação do Imortal: Memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de janeiro: Rocco, 1996.

_____; CHAGAS, Mário & SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. (orgs.). Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, Minc/SPHAN/DEMU, 2007.

_____; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ANDRADE, Antônio Luís Dias de. *Um estado completo que pode jamais ter existido*. 1993. Tese (Doutorado) – – São Paulo: Fau-USP, 1993.

ANDRADE, Mario de. *Cartas de Trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945)*. Rio de Janeiro, MINC/SPHAN/ Pró-Memória, 1981.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de *Artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Larragoiti, 1952a.

_____. *Brasil – monumentos históricos e arqueológicos*. Cidade do México: Instituto Panamericano de Geografia e Historia, 1952b.

_____. *Rodrigo e seus Tempos*. Rio de Janeiro: MINC/SPHAN/ Pró-Memória, 1986.

_____. de *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: MINC/SPHAN/ Pró-Memória, 1987.

ANDERSON Benedict Anderson, Comunidades Imaginadas, reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2005 (1991).

BARBATO JUNIOR, Roberto. Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

BITTENCOURT, José Neves. *Território largo e profundo: Os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial*. Niterói, RJ: 1997. Tese (Doutorado) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1997.

_____. BENCHETRIT, Sarah Fassa & TOSTES, Vera Lúcia. *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. (Livro do Seminário Internacional)

BLOM, Phillip. *Ter e Manter: uma história intima de colecionadores e coleções*. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: CONSTELAÇÃO *Capanema: intelectuais e políticas*/ Organizadora Helena Bomeny. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001. p.11-35.

BOTELHO, André. Anatomia do medalhão. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 17, nº 50. Ano 2002: 163-166.

BOTELHO, Isaura. Romance de Formação: FUNARTE e Política Cultural (1976-1990). Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001. p. 11

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BRASIL - IPHAN. *Coletânea de Leis sobre Preservação Patrimônio.* Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

_____. Ministério da Cultura. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil*: uma trajetória. Brasília: Sphan/Pró-Memória, 1980.

_____. *Patrimônio*: práticas e reflexões. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

BRIGOLA, João Carlos Pires. *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/FCT, 2003.

CALDAS, Sonia Alice Monteiro. "Ouro em Minas, Missões no Rio Grande do Sul: um estudo sobre museus na preservação e adaptação de bens tombados". In: *Patrimônio*: práticas e reflexões. Rio de Janeiro: SPHAN/COPEDOC, 2007.

CALIL, Carlos Augusto Machado. Sob o signo do Aleijadinho – Blaise Cendras precursor do Patrimônio Histórico. In: MORI, Victor Hugo et ali (orgs.). Patrimônio atualizando o debate. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006. P.77-90.

CARDOSO, Rafael. Coleção e construção de identidades: Museus brasileiros na encruzilhada. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa & TOSTES, Vera Lúcia. *História representada: o dilema dos museus.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. (Livro do Seminário Internacional).

CASTRO, Moacir Werneck de. Mário de Andrade Exílio no Rio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

CASTRO, Sonia Rabello de. *O Estado na Preservação de Bens Culturais*. Rio de Janeiro: Ed. Renovar, 1991.

CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó, São Paulo: Argos, 2006.*

CAPELATO, Maria Helena. DIP política cultural para as massas. In: PANDOLFI, Dulce C. (org.) Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

CAVALCANTI, Lauro. Modernistas, arquitetura e patrimônio. In: PANDOLFI, Dulce C. (org.) Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia (org.). *A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1995.

_____. *Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (1930 a 1940)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós- Graduação em História/ Universidade Federal Fluminense, 1998.

_____. "O ofício do historiador: sobre ética e patrimônio cultural." In: Anais da I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2008.

_____. *Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (1930 a 1940)*. 2010.

_____. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. Tradução de Anna O. B. Barreto. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (Cidades), nº 23, 1994.

_____. Culturas viajantes. In: ARANTES, Antônio (0rgs.). O espaço da diferença. Campinas, SP: Papiros, 2000.

CODATO, Adriano Nervo; GUANDALINI JR. Os autores e suas idéias: um estudo sobre a elite intelectual e o discurso político do Estado Novo. Estudos históricos. Rio de Janeiro, nº32, 2003. P. 145-164.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. "O museu da magia negra no imaginário social brasileiro do começo do século XX." In: *XIII Congresso brasileiro de sociologia/UFPE*. Recife, 2007.

COSTA, Lygia Martins A defesa do patrimônio cultural móvel. Revista do SPHAN, nº 22, 1987.

_____. *De museologia, arte e políticas de patrimônio. Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: SPHAN, 2002.

DURAND, José Carlos. Arte, privilégio e distinção. SP: Perspectiva: USP, 1989.

FONSECA, Cecília L. "A noção de referência cultural nos trabalhos de inventário." In: MOTTA, Lia. SILVA, Maria Beatriz Resende (org.). *Inventários de Identificação*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

_____. *A invenção do patrimônio e a memória nacional*. IN: BOMENY, Helena (org.) Constelação Capanema: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

_____. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.* Rio de Janeiro: UFRJ/SPHAN, 2005.

FUNARI, Pedro p. A; PELEGRINI, Sandra de Cássia A. *Patrimônio Histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2006.

GOMES, Angela de Castro (Org.). Capanema: o ministro e o seu ministério. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo S. A *retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil* Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

_____. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007. (Museu, memória e cidadania).

_____. *Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais* – o problema dos patrimônios culturais. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988. p. 264-275.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. Memória, história e historiografia. In: História representada: o dilema dos museus. Rio de Janeiro: MHN, 2003.

IGLESIAS, Francisco. "Rodrigo e a historiografia brasileira". In*: A lição de Rodrigo*. Recife: D.P.H.A.N., 1969.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa "Histórica no Museu". In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2002. P. 89-101.

_____. "Apontamentos sobre a História do Museu". In: CADERNO de diretrizes museológicas. Brasília: MINC/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: SEC/SUM, 2006. 2º Edição.

_____. *Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil*. Tese de Doutoramento em História. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG. 2008.

_____. O SPHAN e a cultura museológica no Brasil. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.22, nº43, janeiro-junho de 2009, p.141-161.

LE GOFF, Jaques. "Documento/Monumento". In: *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

_____. "Memória". In: *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. O que é Patrimônio Histórico? - São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____; MORI, Victor Hugo; ALAMBERT, Clara Correia d'. Patrimônio: 70 anos em São Paulo. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2008.

LIMA, Alceu Amoroso. "O nosso Rodrigo". In: *A lição de Rodrigo*. Recife: D.P.H.A.N., 1969. p.17-19.

LIRA, José Tavares Correia de. Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre. RBCS Vol. 20 nº. 57 fevereiro/2005. p. 143-209.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. Os sentidos da preservação: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). Mestrado em História. Mariana: UFOP, 2010.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Colecionando relíquias... Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). Rio de Janeiro, UFRJ/ IFCS, 2004.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Parecer sobre coleção e acervo. São Paulo, 4 de julho de 1980. In: Processo 21575/80 – CONDEPHAAT. (Mimeo).

_____. Do teatro da memória ao laboratório de história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista.* São Paulo, v. 2. Jan/dez. 1994.

MICELI, Sérgio (org). *Estado e cultura no Brasil.* São Paulo. Difel. 1984.

_____. SPHAN: refrigério da cultura oficial: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, nº 22, 1987.

_____. Intelectuais à brasileira. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Trinta anos de organização e situação atual. Documento de trabalho nº 6. Volume 2. Setembro de 1968.

_____. "Bens integrados: conceituação e exemplos". In: Manual de Preenchimento da Ficha de Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Brasília: IPHAN, DID, 2000

MONTALVÃO, Cláudia Soares de Azevedo. Visualizando o passado: museu e história. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sara Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

MOREIRA, Manoel Gomes. *Coleção Manoel Gomes Moreira e Dr. Nelson Muniz*. Rio de Janeiro: Gráfica Imperador, 1957.

MUSEU MARIANO PROCÓPIO. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº1, 1937. pp.165-167.

MUSEU DAVID CARNEIRO. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº1, 1937. pp.169-170.

MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974). São Paulo: Ed. Ática, 1977.

MOTTA, Lia. SILVA, Maria Beatriz Resende (org.). *Inventários de Identificação*. Rio de Janeiro: SPHAN, 1998.

NAKAMUTA, Adriana S. *A trajetória de preservação dos bens móveis e integrados sob a ótica dos projetos institucionais de inventário*. Pesquisa do PEP. Rio de Janeiro. Fevereiro de 2006.

_____. *História da arte e Patrimônio*. XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, outubro de 2008.

NEDEL, Letícia Borges. Paisagens da Província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinqüenta. Mestrado em História Social. RJ: UFRJ, 1999.

_____. Breviário de um museu mutante. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n.23, p.87-112, jan./jun.2005.

_____. Da coleção impossível, ao espólio indesejado: memórias ocultas do Museu Júlio de Castilhos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 38, julho-dezembro de 2006. p. 11-31.

NICOLAZZI, Fernando. Gilberto Freyre viajante: olhos seus, olhares alheios. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). Estudos sobre a escrita da História. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006. p.240-265.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: HUCITEC: FAPESP, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo: Projeto História – Revista do programa de estudos pós-graduados em História e do Departamento de História. V. 10, 1993.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. Vargas, os intelectuais e as raízes da ordem. In: D'ARAUJO, Maria Celina. (org.) *As INSTITUIÇÕES brasileiras na Era Vargas*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1999. pp.83-96.

_____. Cultura é Patrimônio: um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

PÉCAULT, Daniel. Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação. São Paulo: Ática, 1990.

POMIAN, Krzysztof. "Coleção". In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.

POULOT, Dominique. Nação, museu, acervo. In: Historia representada: o dilema dos museus. BITTENCURT, Jose Neves, BEBCHETRIT, Sarah Fassa e TOSTES, Vera Lucia Bottrel. Rio de Janeiro: Museu Histórico nacional, 2003. p. 25 – 62

RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a Cultura na Forma Brasil*. O Departamento de Cultura de São Paulo. 1936-1938. São Paulo: Humanitas, 2001.

RIEGL, Alois. *El culto moderno de los monumentos*. Madrid: Visor, 1999.

RUBINO, Silvana. As *Fachadas da História: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Janeiro, 1991.

_____. Clubes de Pesquisadores. A Sociedade de Etnologia e Folclore e a Sociedade de Sociologia. In: Sergio Miceli. (Org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré: FAPESP, 1995, v. 2, p. 479-521.

SAIA, Luís. O alpendre nas capelas brasileiras. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 3. Rio de Janeiro, 1939.

_____. Escultura popular brasileira. A Gazeta, São Paulo, 1944.

_____. *Até os 35 anos, a Fase Heróica*. In: CJ Arquitetura Nº. 17, FC Editora, 1977. p.16-21.

_____. Morada Paulista. 2ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 1978.

SALA, Dalton. O SPHAN: História oficial e Estada Novo. São Paulo: ECA/USP, 1988. Dissertação de mestrado.

SANDRONI, Carlo. Mário contra Macunaína: cultura e política em Mário de Andrade. São Paulo/Rio de Janeiro: Vértice/IUPERJ, 1988.

SANTOS, Mariza Veloso Mota. (1992). *O tecido do Tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)*. Tese de Doutorado - Departamento de Antropologia/UnB, 1992.

_____. *Nasce a Academia SPHAN*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 24, 1996.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol.19, Nº55, 2004. p. 53-73.

_____. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. *Cadernos de sociomuseologia*, nº 19. Lisboa, v. 19, 2002.

_____. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, SPHAN, DEMU, 2006.

SODRÉ, João Clarck de A. Viagem e repartição: Luís Saia e o fazer histórico. Anais do I ENANPARQ. Rio de Janeiro, 29/11 a 3/12 de 2010.

SOUZA FILHO, Carlos. F. Marés. *Bens Culturais e sua Proteção Jurídica*. 3ª ed. Curitiba: Juruá Editora, 2005.

SCHWARCZ, Lilia. *O nascimento dos museus brasileiros* 1870 - 1910. In: MICELI, S.(org) História das Ciências Sociais no Brasil. São Paulo, IDESP, 1989. V.1**1964**). Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

TELLES, Felipe Bottona da Silva. *A coleção Dias da Rocha no Museu do Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará: Secult, 2009.

TORRES, Heloísa Alberto. *Contribuição para o Estudo da Proteção do Material Arqueológico e Etnográfico do Brasil*. Revista do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi et alii. Estado Novo: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

VELLOSO, Mônica Pimenta. "Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo". Revista de Sociologia e Política. Curitiba, n.9, 1997. p.57-74.

VIAL, Andréa. O colecionismo no entre guerras: a contribuição da SEF para a formação de coleções etnográficas. Dissertação de Mestrado em história social. SP: USP, 2009.

XAVIER, Laura Regina. *Patrimônio em prosa e verso: a correspondência de Rodrigo Melo Franco de Andrade para Augusto Meyer*. RJ: CPDOC/FGV, 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais.

WILLIANS, Daryle. Gustavo Capanema, ministro da cultura. In: GOMES, Ângela de Castro. (org.) Capanema: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: FGV, 2000.