

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU – HISTÓRIA, SOCIEDADE E
CULTURA.

LUCAS DANIEL CASSERO TEODORO

**A IMPORTÂNCIA E O PIONEIRISMO DA MISSÃO DE PESQUISAS
FOLCLÓRICAS NO REGISTRO DO FOLCLÓRE BRASILEIRO**

São Paulo

2016

LUCAS DANIEL CASSERO TEODORO

**A IMPORTÂNCIA E O PIONEIRISMO DA MISSÃO DE PESQUISAS
FOLCLÓRICAS NO REGISTRO DO FOLCLÓRE BRASILEIRO**

Trabalho de conclusão de curso do
Programa de Pós-Graduação em História,
Sociedade e Cultura da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo –
PUC.

Orientadora: Prof.^a Olga Brittes

São Paulo

2016

LUCAS DANIEL CASSERO TEODORO

**A IMPORTÂNCIA E O PIONEIRISMO DA MISSÃO DE PESQUISAS
FOLCLÓRICAS NO REGISTRO DO FOLCLÓRE BRASILEIRO**

Trabalho de conclusão de curso do Programa
de Pós-Graduação em História, Sociedade e
Cultura da Pontifícia Universidade Católica de
São Paulo – PUC.

Aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Nome do Professor

Nome do Professor

Nome do Professor

Aos meus pais, irmãos, e a toda minha família que, com muito carinho e apoio, despertaram e alimentaram em mim a sede pelo conhecimento e a importância deste em minha vida.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora Prof^o Olga Brittes, pela orientação, apoio, carinho e confiança.

Agradeço a minha irmã Danielle Cassero, que sempre esteve presente para me apoiar.

A Prof. Maria Auxiliadora Dias Guzzo (Lilia), que infelizmente já não está mais entre nós e que foi a primeira pessoa a incentivar a concepção do meu trabalho e me fazer acreditar que seria possível.

Agradeço a todos os professores que tive o contato durante o curso de História, Sociedade e Cultura, por me proporcionar conhecimentos que vou levar pelo resto da minha vida.

Meus agradecimentos aos amigos Adônis Favari, Alexandre Banciella, Renan Gonçalves, Joab Santos, Aline Marcolongo e Afonso Bregalda, companheiros que partilharam dessa jornada, irmãos na amizade, que fizeram parte desse momento da minha formação.

“O Brasil realmente não conhece a sua música nem seus bailados populares, porque, devido à sua enorme extensão, e regiões perfeitamente distintas uma da outra, ninguém, nenhuma instituição se deu ao trabalho de coligir esta riqueza até agora inativa.” (Mario de Andrade).

RESUMO

Palavras-chave: Missão de Pesquisas Folclóricas, Mario de Andrade, folclore, cultura.

Este trabalho tem como proposta observar a importância do registro folclórico no Brasil, tendo como foco a Missão de Pesquisas Folclóricas idealizada por Mario de Andrade. Para tanto, em um primeiro momento, é importante destacar como se desenvolveu a necessidade de estudar e também de sistematizar folclore brasileiro, bem como o desenvolvimento de grupos que tinham como objetivo definir diretrizes para desenvolver esses estudos.

O papel de Mario de Andrade à frente do Departamento de Cultura, suas idealizações em prol do resgate cultural e a concretização da Missão de Pesquisas Folclórica, fato, que ao analisarmos no âmbito do registro da cultura folclórica no Brasil, foi pioneira ao registrar, com êxito, em forma de áudio, vídeo, textos e fotografias uma grande parte das manifestações folclóricas ocorridas no norte e nordeste Brasileiro, marca de forma significativa, um momento de suma importância para o estudo do folclore brasileiro.

ABSTRACT

Key Words: Mario de Andrade, Folkloric Research Mission, folk, culture

This paper aims to observe the importance of folkloric record in Brazil , focusing on the Folkloric Research Mission designed by Mario de Andrade. Therefore, at first , it is important to highlight how developed the need to study and also to systematize Brazilian folklore , and the development of groups that aimed to set guidelines for developing these studies.

The role of Mario de Andrade in front of the Department of Culture , its idealizations in favor of cultural recovery and the implementation of the Mission Folkloric Research , a fact that when we look in the record of the folk culture in Brazil, was the first company to register with success , audio way , video, text and photographs a large part of folklore events that took place in northern and northeastern Brazil , significantly mark a moment of great importance for the study folckloric.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O FOLCLORE NO BRASIL	11
3	MARIO DE ANDRADE “O TURISTA APRENDIZ”	15
4.	DEPARTAMENTO DE CULTURA E A ESTRUTURAÇÃO DAS MISSOES DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS.....	16
5	CORRESPONDÊNCIAS: A MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS.....	24
6	A IMPORTÂNCIA DA MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS PARA A VALORIZAÇÃO CONTEMPORÂNEA DO FOLCLORE BRASILEIRO.....	30
6.1	CADERNETAS DE CAMPO.....	33
6.1.1	REGISTRO AUDIOVISUAL DA MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS	34
7.	CONCLUSÃO	42
	REFERÊNCIAS.....	44

1. INTRODUÇÃO

Vivemos em uma sociedade que se preocupa pouco com a cultura nacional. Hoje vemos claramente a desvalorização ou mesmo a perda de costumes ligados intimamente a uma memória popular, costumes que só podem ser vivenciados por grupos que ainda preservam essa cultura.

Existem realidades culturais internas à nossa sociedade que podem ser tratadas, e muitas vezes o são, como se fossem culturas estranhas. Isso se aplica não só às sociedades indígenas do território brasileiro, mas também a grupos de pessoas vivendo no campo ou na cidade, sejam lugares isolados de características peculiares ou agrupamentos religiosos fechados que existem no interior das grandes metrópoles. (Santos, 2006 pág. 16)

Cultura não é um aprendizado ligado simplesmente a um saber escolar ou acadêmico, cultura está intimamente ligada a uma identidade. “A primeira concepção de cultura remete a todos os aspectos de uma realidade social; a segunda refere-se mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças de um povo”. (Santos, 2006 pág. 20)

Hoje, fala-se pouco da cultura dos nossos antepassados, da história dos nossos familiares ou mesmo do nosso folclore, e ao pensar sobre isso, podemos refletir a respeito da valorização da nossa cultura nacional no âmbito folclórico, destacando a importância do estudo folclórico no meio acadêmico e trazendo novas visões a respeito do estudo folclórico no nosso país.

É importante considerar a diversidade cultural interna à nossa sociedade; isso é de fato essencial para compreendermos melhor o país em que vivemos. Mesmo porque essa diversidade não é só feita de ideias; ela está também relacionada com as maneiras de atuar na vida social, é um elemento que faz parte das relações sociais no país. (Santo, 2006 pág. 16)

Mario de Andrade foi um dos grandes valorizadores da cultura nacional, que durante a década de 30, ajudou na criação e dirigiu o Departamento de Cultura da

Município Paulistana, que posteriormente se tornaria a Secretaria Municipal da Cultura. Dentre seus projetos estavam os Parques Infantis, Discoteca Pública Municipal, SEF- Sociedade de Etnografia e Folclore, com o objetivo de formar pessoas especializadas no estudo folclórico e a Missão de Pesquisas Folclóricas.

A Missão de Pesquisas Folclóricas tinha como objetivo principal registrar em forma de áudio e vídeo cantos populares ocorridos no norte e nordeste brasileiro, mas, durante sua duração, pouco mais de cinco meses, gerou uma grande documentação composta por áudios, vídeos, textos, fotografias e correspondências.

Neste sentido, esse estudo busca mostrar a importância da idealização da Missão de Pesquisas Folclóricas, bem como Mario de Andrade e sua equipe a concretizaram, mostrando os registros epistolares e audiovisuais, demonstrando o pioneirismo e a contribuição da Missão para o registro das manifestações folclóricas do Brasil.

2. O FOLCLORE NO BRASIL

O termo “folclore” foi criado em 1846 pelo arqueólogo inglês William John Thoms, fazendo referência aos estudos dos “usos e costumes, crenças, cerimônias, superstições e etc.” Thoms, provocou o interesse entre cientistas ingleses como Andrew Lang, George Gomme e Edward Tylor, que fundaram, em 1878, a “Folklore Society”(Sociedade Folclórica) em Londres. A associação tinha como objetivo discutir a abrangência do termo, bem como questões folclóricas, tendo como foco “a conservação e a publicação das tradições populares, baladas lendárias, provérbios locais, ditos vulgares, superstições, antigos costumes e demais materiais. concernentes a isso” (ALMEIDA apud FRADE, 1997, p.10)

No Brasil, as discussões sobre o conceito do folclore tornaram-se muito mais comuns, sendo protagonizadas por estudiosos como, Renato Almeida, Luís da Câmara Cascudo, Amadeu Amaral, Édison Carneiro, Mário de Andrade, Sílvio Romero, Lindolfo Gomes e Florestan Fernandes, entre outros.

Os debates folclóricos no Brasil deram origem ao I Congresso Brasileiro, realizado no Rio de Janeiro, em 1951, onde muitos folcloristas debateram sobre as características que foram atribuídas ao folclore.

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, Carta do folclore brasileiro.).

Inami Custódio Pinto em sua obra “Folclore: aspectos gerais” analisa os manuscritos e revistas da Comissão Brasileira de Folclore, coletando diversas definições de folclore, gerando visões a respeito da formação do conceito e até mesmo de como o folclore se relaciona com o contexto cotidiano dos grupos sociais e pessoas:

Saint’Yves: “Ciência da cultura tradicional dos meios populares dos países civilizados”.

Franz Boas: “Um aspecto da etnologia que estuda a literatura tradicional dos povos de qualquer cultura”.

Arthur Ramos: “Divisão da antropologia cultural que estuda aqueles aspectos da cultura de qualquer povo que dizem respeito à literatura tradicional: mitos, contos, fábulas, adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anônima”.

Rafaele Corso: “Estudo da vida popular, mas dentro da vida civilizada. A literatura popular supõe uma literatura culta, assim como o consuetudinário supõe direito escrito. Não há material folclórico em povo onde não se pode distinguir duas culturas – a da classe instruída e a da classe popular ou analfabeta. Assim, o folclore é a ciência da cultura tradicional nos meios populares dos países civilizados. Dentro do campo da sociologia, o folclore constitui o estudo da cultura material e intelectual das classes populares nos

países civilizados.(apud CUSTÓDIO, INAMI Folclore: aspectos gerais pág. 15-16)

Tais ideias sobre a definição de folclore vão influenciar o Congresso Internacional de Folclore, ocorrido em São Paulo, em agosto de 1954, após a publicação da Carta do Folclore Brasileiro em 1951. Nesse encontro, a Comissão Paulista de Folclore, discute e configura o folclore a partir do seguinte conceito:

“Toda maneira de sentir, pensar e agir, que constitui uma expressão da experiência peculiar de vida de qualquer coletividade humana, integrada numa sociedade civilizada” (apud LIMA, 2003, pág.17).

Tal carta terá uma releitura no ano de 1995 durante o VIII Congresso de Folclore.

Sendo parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Conseqüentemente, deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas. (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Carta do folclore brasileiro.).

Ainda Custódio, apresenta outras definições de especialistas sobre o folclore presente no seu livro:

Paulo Sébillot: “Uma espécie de enciclopédia das tradições, crenças, costumes das classes populares, ou de nações pouco avançadas”.

Rossini Tavares de Lima: “A ciência antropológica é o estudo empírico-indutivo e sistemático da cultura, decorrente da experiência peculiar da vida de qualquer coletividade humana, integrada numa sociedade nacional civilizada, a qual se caracteriza pela espontaneidade e pelo poder de motivação”.

Oswaldo Cabral: “Um ramo da antropologia, que estuda as manifestações e aplicações coletivas da cultura vulgar, mantidas geralmente pela tradição, entre grupos de cultura superior, quaisquer que sejam as modalidades sob

as quais se apresentam”. .(apud CUSTÓDIO, INAMI Folclore: aspectos gerais pág. 15-16)

Podemos perceber que diversos folcloristas continuam adotando e reproduzindo conceitos difundidos pelo Congresso Internacional do Folclore de 1954, em que o folclore é visto como manifestação exclusiva popular. Contrariando a Carta do Folclore Brasileiro de 1951, Florestan Fernandes, em seu livro “O folclore em Questão”, observa:

É fácil verificar, como fizemos numa pesquisa, em São Paulo, que os mesmos elementos folclóricos ocorrem, indistintamente, em ambos os meios ou classes sociais. Os provérbios, as mesmas “superstições” e as mesmas “crendices”, os mesmos contos e as mesmas lendas etc. são igualmente usados por indivíduos do “povo” ou das classes “altas” e “cultas” [...] o pobre [...] só não joga tênis provavelmente porque não pode, nada impedindo ao burguês o jogo de malha, enquanto a elevação do padrão de vida muitas vezes facultava ao primeiro recreações caras - o tênis inclusive -, permitindo-lhe manter, até, um estilo de vida quase burguês. Em outros casos, há costumes que são conservados apenas nos níveis mais elevados, desaparecendo nos mais baixos, como a apresentação da filha à “sociedade”, como é comum em São Paulo e no Rio de Janeiro etc.(FERNANDES, 2003, p.45-6).

Dessa maneira podemos pensar que existe uma dualidade, surgem elementos folclóricos presentes no cotidiano das pessoas de forma indistinta, e da mesma forma, em diversos grupos costumes são considerados exclusivos, configurando um estilo de vida que é conservado ao longo do tempo.

3. Mario de Andrade “O Turista Aprendiz”

Mario de Andrade foi um dos mais expressivos modernistas brasileiros. Percursor da semana de arte moderna de 1922 teve um papel importante para a formação das artes e da literatura brasileira. Em sua cidade natal, formou-se em piano em 1917 pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e iniciou a sua vida literária no mesmo ano.

Foi um dos organizadores da Semana de Arte Moderna em 1922, escrevendo o livro *Paulicéia Desvairada*, um dos volumes mais importantes do modernismo. Como musicista, pesquisou a música e o folclore brasileiro.

Conhecido por valorizar os aspectos culturais do nosso país, foi diretor do Departamento de Cultura e responsável por idealizar um projeto, que visava construir uma grande “rede cultural”, englobando diversas ações como: Parques Infantis, Coral Paulistano, Biblioteca Circulante, Quarteto de Cordas, Discoteca Pública Municipal, Sociedade de Etnografia e Folclore e a Missão de Pesquisas Folclóricas.

Em seu livro *O Turista Aprendiz*, Mario de Andrade relata por meio de diários suas experiências e pesquisas em relação às culturas populares, podemos ressaltar a importância dessas viagens ocorridas entre os anos de 1927 e 1929 para a concretização da Missão de Pesquisas Folclóricas. Toda documentação produzida por Mário de Andrade durante suas viagens pelo Norte e Nordeste brasileiro formam uma mistura entre o aprendizado obtido durante a viagem e o sentimento produzido por aquela vivência, gerando não só uma vontade de organizar esse saber obtido, mas sim incorporar todo esse saber popular nas manifestações artísticas do período, além de posteriormente gerar um sentimento de necessidade de registrar todo esse saber cultural.

Estou meio desapontado. Tudo a gente desconhece neste primeiro contato com a viagem, pessoas, corredores, decorações... Além do mais, me sinto muito urbano, chapéu de palha na cabeça, gravata longa embandeirando no vento... Vou pra cabina, abro a mala, tiro o boné...

É extraordinário como as convenções gesticulam por nós. E inda falam que o hábito não faz o monge... Bastou botar o boné na cabeça, olhei no espelho e era eu viajando. Fiquei fácil. Andei com certeza pelos deques, pude compreender o sabor das passadeiras e as colorações de bordo. Os outros viajantes inda não conheço não, porém viraram companheiros. (ANDRADE, Mario, Turista aprendiz pág.209 1976)

Toda experiência adquirida durante as viagens desperta um desejo de reinventar a produção artística naquela época, fato que pode ser relacionado à criação *Macunaíma*, obra que é criada no ano de 1928, entre as duas viagens. Esses relatos e registros acentuam ideias presentes na Semana de Arte Moderna de 1922, como a aproximação e busca de uma identidade nacional.

Para o modernista Mário de Andrade, empenhado em entender a realidade brasileira dentro de um quadro latino-americano e em traçar, na medida de suas possibilidades, as coordenadas de uma cultura nacional, tomando o folclore e a cultura popular como instrumentação para seu conhecimento do povo brasileiro, foi muito importante unir a pesquisa de gabinete e a vivência de vanguardistas metropolitanos ao encontro direto com o primitivo, o rústico e o arcaico, que, em seu enfoque dialeticamente dinâmico, puderam lhe valer como indícios de autenticidade cultural (Lopez: 2002 15).

4. Departamento de cultura e a estruturação das Missões de Pesquisas Folclóricas.

A capital paulistana durante da década de 1920-1930 passa por um grande crescimento populacional, processo de urbanização e recebe um grupo de pessoas vindas das mais diversas partes do país. Todo esse processo se intensifica na década de 1930, quando o prefeito Fábio da Silva Prado, engenheiro, se dedica ao desenvolvimento estrutural da cidade. Fábio da Silva Prado reconhecia a importância do papel da cultura no nosso município, e com a criação do Departamento de Cultura, destina verbas inéditas para o setor, financiando a criação da Missão de Pesquisas Folclóricas, principal projeto do seu Diretor de Cultura,

Mário de Andrade. O Departamento de Cultura teve Mario de Andrade como seu diretor entre os anos de 1935/1938.

O Departamento de Cultura do Município de São Paulo na gestão de Mário de Andrade estava dividido em cinco divisões que se subdividiam conforme suas atribuições. As divisões revelam claramente a preocupação em criar acessos à arte e cultura para as camadas menos abastardas da sociedade. Dentre as divisões do departamento, havia a divisão de Bibliotecas; de Educação e Recreios; de Documentação Histórica, Social e Estatísticas; de Turismo e Divertimentos Públicos e a Divisão de Expansão Cultural, que tinha a função de favorecer movimentos culturais e educacionais. Estava dividida em duas subseções: a de teatros, salas de cinemas e salas de concerto e a subdivisão de rádioescola, a qual estava anexa a Discoteca Municipal. (GOLSALES, Patrícia - Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades, v. 01, n. 07, 2013, pp. 54-67)

Mario de Andrade, que assumiu com determinação sua função, tinha como objetivo recuperar e preservar as manifestações populares, criando no ano de 1936 um curso de Etnografia, que seria ministrado por Dina Lévi-Strauss, com o objetivo de formar folcloristas para desempenhar trabalhos de campo. Em homenagem a Dina-Lévi Strauss, Mario de Andrade cria um Clube de Etnografia, que passa a se chamar Sociedade de Etnografia e Folclore, que tem como principal objetivo orientar, promover e divulgar estudos etnográficos, antropológicos e folclóricos. (Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore - Discoteca Oneyda Alvarenga - Centro Cultural São Paulo - Série Catálogo Acervo Histórico)

Uma parte importante do projeto do Departamento de Cultura foram as pesquisas etnográficas e folclóricas, que segundo Paulo Duarte pretendia servir de base para a criação do Instituto Brasileiro de Cultura. Inicialmente, essa incumbência era da Divisão de Documentação Histórica e Social sob a direção de Sérgio Milliet, mas Mário de Andrade se envolveu pessoalmente no projeto que ficou sob a responsabilidade da Divisão de Expansão Cultural. A Missão de pesquisa etnográfica foi liderada por Levi Strauss em 1937. Já a Missão de Pesquisas Folclóricas foi liderada por Luis Saia em 1938. (GOLSALES, Patrícia - Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades, v. 01, n. 07, 2013, pp. 54-67)

Todo o trabalho de pesquisa, documentação e desenvolvimento do estudo folclórico desempenhado dentro da SEF – Sociedade de Etnografia e Folclore rendeu um destaque internacional, proporcionando um convite para a participação no Congresso Internacional de Paris em 1937, onde foi apresentado o trabalho “Mapas Folclóricos”, sobre medicina popular, danças populares e alimentação em todo o Estado de São Paulo. Um pouco depois da Saída de Mario de Andrade do Departamento de Cultura em 1939, a Sociedade de Etnografia e Folclore foi desfeita.

Mário de Andrade e a equipe do Departamento de Cultura realizavam pesquisas sobre o Folclore, etnologia (em especial a indianista) e patrimônio histórico do Estado de São Paulo juntamente com professores da Universidade São Paulo e Escola Livre de Sociologia e Política ambas contavam com um quadro docente de europeus, no caso da USP e predominantemente de americanos no caso da Escola Livre de Sociologia que vieram ao Brasil interessados em realizar pesquisas no país. Em parceria com a Sociedade de Etnologia e Folclore de São Paulo pesquisas realizadas sobre o folclore paulista resultaram em um convite para participar do Congresso Internacional de Folclore em 1937 realizado na cidade de Paris onde Nicanor Miranda, chefe da Divisão de Educação e Recreios e presidente da Sociedade de Etnologia e Folclore, apresentou o estudo. O estudo apresentado em Paris rendeu elogios, mas o Congresso foi importante principalmente por tratar de questões que norteariam o projeto da missão de pesquisas folclórica liderada por Luís Saia que ocorreria no ano seguinte, em 1938. (Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades, v. 01, n. 07, 2013, pp. 54-67)

Álvaro Carlini em sua obra “Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938” registra o trabalho desenvolvido durante o primeiro ano de existência do Departamento de Cultura de São Paulo, destacando a preocupação de Mario de Andrade em registrar em forma de áudio as melodias folclóricas da região do Norte e Nordeste brasileiro.

Até 1936, com apenas um ano de existência, o Departamento de Cultura de São Paulo já havia patrocinado uma série de atividades. Destacaram-se entre eles: a criação da Discoteca Pública Municipal em setembro de 1935 como seção da Divisão de Expansão Cultural; o curso de Etnografia e

Folclore ministrado por Dina Lévi-Strauss e a consequente criação da Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936; a viagem do compositor Camargo Guarnieri à Bahia para acompanhar as atividades do II Congresso Afrobrasileiro em 1937.

O extenso trabalho de coleta musical realizado na segunda viagem etnográfica do Turista Aprendiz, entre 1928-1929, resultando na elaboração do projeto de Na Pancada do Ganzá, poderia então ser complementado através de gravações de campo em discos de acetato efetuadas pela Discoteca Pública Municipal, instituição orientada por Mário de Andrade e dirigida por sua discípula e amiga Oneyda Alvarenga (1911-1984). Era a gênese da Missão de Pesquisas Folclóricas, planejada para 1937 contando com a participação efetiva na viagem do próprio Mário de Andrade. (CARLINI, Álvaro - Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, pág. 21).

Carlino, ainda destaca a relação entre Mario de Andrade e Câmara Cascudo, que no ano de 1936, em correspondência, Mario de Andrade explica o motivo de adiar uma viagem que faria de retorno ao Nordeste. Essa viagem era um desejo que Mario de Andrade cultivou durante muito tempo após a segunda viagem do Turista Aprendiz.

“(...) Até chego agora a pedir pra você esperar mais um bocadinho prá crisma do nosso Fernando Luís. É que me veio na telha a possibilidade, este ano não, mas o ano que vem, de dar um pulo até aí [para]gravar discos populares. Si arranjar a verba, vou, si não arranjar, pedirei tristemente a alguém que você me indique aí pra me representar na crisma e não atrasei mais a justa vinda das benção [sic] espirituais sobre quem tanto quero bem.(...)” (apud , CARLINI, Álvaro - Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 - pág. 21)

Segundo Carlino, essa viagem tinha “O intuito de efetuar gravações em discos de folclore musical brasileiro, fornecendo subsídios materiais aos pesquisadores e compositores para a investigação dos elementos formadores da brasilidade, foi um dos tópicos norteadores na criação da Discoteca Pública Municipal, em setembro de 1935, como seção da Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura de São Paulo” (CARLINI, Álvaro - Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 – pág.21).

Mario de Andrade estava à frente do Departamento de Cultura e da criação e concepção da Missão de Pesquisas Folclóricas, mas não participou efetivamente da Missão. A mudança política ocorrida devido ao Estado Novo em novembro de 1937, gerou o afastamento de Mario de Andrade do cargo de diretor, cargo que ocupava boa parte do tempo de Mario e o sobrecarregava devido as suas diversas atividades. Esses motivos impossibilitaram a presença de Mario como membro da Missão. Álvaro Carlini destaca a falta que Mario de Andrade fez a Missão, bem como suas consequências:

A ausência de sua experiência e conhecimento em assuntos etnográficos, de seu renome pessoal e daquele alcançado com as atividades desenvolvidas pelo Departamento de Cultura, além dos importantes contatos de Mário de Andrade com folcloristas, intelectuais e autoridades políticas da região, prejudicaram os bons andamentos das coletas etnográficas da expedição. Devido a isso, a Missão acabou por se transformar em uma expedição quase acéfala, sujeita a vários tipos de improvisação e falhas metodológicas. (CARLINI, Álvaro - Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 - pág.22).

Outra consequência do afastamento de Mario de Andrade do Departamento de Cultura, destacada por Carlini, foi à relação de Mario de Andrade com o acervo coletado pela Missão, que não pode ser estudado por Mario de Andrade, ficando inicialmente em responsabilidade de Oneyda Alvarenga.

Mário de Andrade não chegou a estudar o acervo coletado pela Missão. Esse trabalho de estudo e divulgação do material recolhido pela expedição foi realizado parcialmente por Oneyda Alvarenga, em publicações por ela coordenadas - as coleções do Arquivo Folclórico da Discoteca Pública Municipal e Registros Sonoros de Folclore Musical Brasileiro - e obras de sua autoria, como o estudo Música Popular Brasileira, publicado pela primeira vez em língua espanhola, em edição do Fondo de Cultura Económica, México, 1947 (CARLINI, Álvaro - Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 - pág. 22)

Para a realização da Missão de Pesquisas Folclóricas, Mario de Andrade contou com a colaboração de figuras como: Oneyda Alvarenga, musicista, ex-aluna de piano de Mario de Andrade, que assumiu a direção da DPM (Discoteca Pública Municipal, atualmente chamada de Discoteca Oneyda Alvarenga, localizada no Centro Cultural São Paulo) e será a principal responsável por organizar toda a documentação coletada pela Missão de pesquisas Folclóricas.

À frente da DPM, tornou-se uma das principais referências em termos dos estudos de música folclórica no Brasil, dedicando grande parte de seu tempo ao Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, com a catalogação dos objetos, registros sonoros, bem como as publicações das séries: Registro Sonoro do Folclore Musical Brasileiro e o Catálogo Ilustrado do Museu Folclórico. Durante o período em que foi diretora da Discoteca, Oneyda Alvarenga realizou diversas atividades no espaço musical, além de dedicar-se à publicação de obras especializadas, dentre as quais se destaca sua participação na Enciclopédia da Música Brasileira, como consultora de folclore. Em sua trajetória profissional, Oneyda Alvarenga refletiu sobre as atividades da DPM, seja no trabalho das coleções do acervo, nas publicações relativas às atividades da DPM, ou mesmo dialogando com áreas ainda incipientes no Brasil, no trato documental de acervos audiovisuais, voltados aos estudos do patrimônio cultural. Em sua origem, a DPM tinha como funções o registro da música erudita paulista, o registro do folclore musical brasileiro e o Arquivo da Palavra, este último abrangendo dois sub-ramos: o registro das vozes de homens ilustres do Brasil e os registros destinados diretamente aos estudos de fonética. (SOARES, Alcenir e PAULA, Silva Artigo: A atuação da Discoteca Oneyda Alvarenga na construção do patrimônio imaterial: revendo uma trajetória)

Luiz Saia, engenheiro e arquiteto, tem um vasto trabalho ligado à preservação e restauração arquitetônica no Estado de São Paulo, fez parte do curso de etnografia e folclore onde estabeleceu uma ligação com o Departamento de Cultura e do antigo Iphan (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). No ano de 1938, teve como responsabilidade liderar as Missões de Pesquisas Folclóricas, onde teve um papel importante para a realização, organização e registro documental, principalmente na parte arquitetônica. No Iphan em São Paulo, foi responsável por restaurar diversos edifícios, como a casa do bandeirante em 1953, localizada no bairro do Butantã em São Paulo.

O perfil polivalente de Saia, muito próximo do modelo de intelectual modernista que teve em Mário de Andrade seu maior expoente, pode estar ligado ao seu interesse em entender a contribuição possível do arquiteto no processo de modernização do país. Distanciando-se, por um lado, das esferas tradicionais das Belas Artes, da engenharia e das técnicas e ofícios, e ao mesmo tempo se aproximando da arte moderna, das vanguardas culturais e políticas, das ciências humanas (antropologia, etnografia e história), das questões sociais e urbanas, Saia parece representar um momento de transição fundamental na identidade profissional do arquiteto:

“A fase heróica foi mais um problema de estética e de tabu do que propriamente uma questão de atividade profissional. q[...] Tratava-se de romper um academismo solidamente instalado; incumbia de mostrar que era possível aceitar formas diferentes daquelas endossadas e propagadas pelos currículos arcaicos das escolas de belas-artes e pelos apêndices arquitetônicos das escolas de engenharia; impunhasse obrigar às classes dominantes, e mesmo ao governo, a aceitação de uma revolução plástica formal. [...] Agora é que começa a parte mais séria do problema; a fase madura, mais responsável e, portanto, a que carece de mais juízo. Derrubar um tabu é, de fato, um ato de heroísmo. Mas colocar outro no lugar do antigo, convenhamos, é infantil. O academismo modernista, fênix rejuvenescida saída das próprias cinzas, impera, levado pela onda da moda. E não só os jovens inexperientes, mas também muito arquiteto já maduro e experimentado pratica impunemente o mais desbragado academismo modernista. E há sérias resistências no sentido de impedir que entremos, em cheio, no problema atual, que é prático, técnico, profissional, social e filosófico.” (SAIA, 1954, p.6) (apud SODRÉ, João - Luís Saia e a formação de uma geração - Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo - Instituto de arquitetura e urbanismo – iau-usp pg. 76-77)

Martin Braunwieser, músico austríaco, atuou como professor de música nos parques infantis e teve um trabalho importante como criador e diretor da Sociedade Bach de São Paulo, que buscava valorizar e reproduzir o trabalho de compositores como W. A. Mozart e J. S. Bach. Martin Braunwieser mostra um grande interesse na música brasileira, motivo pelo qual passa a fazer parte da Missão de Pesquisas folclóricas no ano de 1938.

A viagem de seis meses da Missão marcou de maneira definitiva a vida de Martin Braunwieser, transformando-se em um “divisor de águas” para suas

atividades após o retorno a São Paulo. Ao reassumir suas funções profissionais na capital paulista, Braunwieser orientou-se pelas influências recebidas durante a viagem da expedição. A experiência vivida naqueles seis meses consolidou definitivamente o seu processo interno de adoção do Brasil como segunda pátria...

Pode-se perceber pelas atividades acima relacionadas, a inteira dedicação de Braunwieser em prol da música brasileira. Sua opção pelo Brasil está inteiramente articulada com a descoberta que fez do país durante a viagem da Missão de 1938. Na realidade, Braunwieser foi um homem de seu tempo, vivendo o seu presente, identificado com a proposta nacionalizante de Mário de Andrade para a música erudita do Brasil. (Álvaro L. R. S. Carlini / Revista de História 138 (1998), 107-116).

Benedito Pacheco, técnico de som, que teria como função operar o equipamento de gravação, sendo responsável pela gravação das melodias e cânticos.

Benedito Pacheco foi especialmente contratado para integrar a expedição, sendo designado Técnico de Gravação. Sua escolha se deve ao fato de Benedito Pacheco ser um "(...) especialista em gravações em disco (...)", além de profundo conhecedor do aparelho de gravações Presto Recorder de propriedade da Discoteca Pública Municipal, pois havia trabalhado com equipamento semelhante antes de sua indicação como integrante da equipe. (CARLINI, Álvaro - Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 – pág.49)

Antônio Ladeira, designado como auxiliar geral, teria como função ajudar todos os outros integrantes nas suas atividades, sendo responsável principalmente por carregar os equipamentos. Carlini destaca que na prática, a função de Antônio Ladeira foi muito além daquelas designadas:

No entanto, será possível observar na reconstrução cronológica da viagem da Missão que as funções desempenhadas por Antônio Ladeira foram bem além daquelas previstas inicialmente, assumindo importância relevante nos trabalhos etnográficos da expedição. (CARLINI, Álvaro - Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 – pág. 54)

Álvaro Carlini, também cita que “apesar de partirem de São Paulo com funções determinadas e metodologia definida, a equipe da Missão estava autorizada a agir segundo lhes ditava o bom senso e as circunstâncias de cada ocasião. Segundo Luiz Saia, “(...) dentro das instruções e fins, nos foi dada a mais inteira liberdade: a própria região e informes aí obtidos deveriam, como realmente o fizeram, aconselhar o melhor itinerário e o manancial mais rico. (...)”. (apud, CARLINI, Álvaro - Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 – pág.54)

Estabelecido os integrantes e também suas funções, a Missão de Pesquisas Folclóricas estava pronta e organizada para começar suas atividades. Mesmo não participando de forma presente, Mario estabelece todos os parâmetros das atividades que deveriam ser desenvolvidas, e juntamente com Oneyda Alvarenga, que durante o tempo de duração da Missão, organiza e também estabelece todo o suporte e ajuda à Missão.

5. Correspondências: A Missão de Pesquisas Folclóricas.

Saindo de São Paulo e viajando pelo Norte e Nordeste durante o período entre fevereiro e julho de 1938, teve origem a Missão de Pesquisas Folclóricas, financiada pelo Departamento de Cultura, que teve como objetivo principal documentar as músicas, danças, costumes e todos os saberes ligados à população desses locais. No dia 14 de fevereiro de 1938, o arquiteto Luis Saia relata a Mario de Andrade a chegada da Missão em Recife:

Chegámos hontem no Recife, com uma viagem em ordem. O Ascenso eo Valdemar estiveram na descida e vêm prestando a melhor assistencia possivel. O Mario Melo tambem tem ajudado bastante. Estamos politicamente instalados no Ho- tel Central. Granfinagem obrigatoria, porem de bons resultados. Ja estive com o Manuel Lubambo que se dispôs a prestar toda a assistencia possivel. En- treguei a ele a carta do Jorge de Lima que, parece foi mão na roda. Estive tambem conversando com o interventor que idem demonstrou a melhor boa von- tade. Se despediu de mim dizendo que

qualquer coisa pode ser pedida pela missão a qualquer das suas secretarias. Em suma, as coisas vão bem encaminhadas nas rodas oficiais... (Trecho retirado da carta de Luís Saia a Mario de Andrade, 1938.).

Na mesma correspondência, Luis Saia deixa claro que o trabalho da Missão está diretamente ligado à discoteca, pois Martin Braunwieser já inicia o trabalho de registrar os cantos dos vendedores de frutas e carregadores de piano, bem como deixar claro a influência e o prestígio que Mario de Andrade exerce em Recife.

O Martin já está colhendo cantos de vendedores de frutas. É quase certo que consigamos recolher cantos de carregadores de piano. Peço que você me avise se o relatório deve ser enviado a você ou à Oneyda. O primeiro deve ser enviado no próximo dia 19 e, se até então eu não tiver indicação sua mandarei à Oneyda, pois esta missão está diretamente ligada à discoteca. Você tem um vasto prestígio aqui. Várias entrevistas já foram dadas e enviarei notícia a respeito. Um jornal daqui me convidou para escrever alguma coisa sobre as atividades do Departamento de Cultura. Acho golpe certo, porém espero indicação sua. Se ela não vier poderei fazer o negócio mas com uma porção de discreções que você compreende e que poderiam prejudicar a ótima oportunidade de propaganda. Me avise também se esse jornal pode publicar uma fotografia saída naquela publicação dos parques infantis. (Trecho retirado da carta de Luís Saia a Mario de Andrade, fevereiro de 1938)

Em nova carta, datada do dia 16 de Fevereiro de 1938, Luís Saia relata para Mario de Andrade a situação em que a Missão está inserida, pois na primeira correspondência, não foi possível dizer qual era a real situação em que eles estavam.

Consegui de um amigo que me levasse esta carta pro sul sem perigos de censuras e outras chateações, por isso vou contar nela o que realmente se passa por aqui. Na carta que mandei por via aérea muita coisa precisei dizer veladamente porém com esta porei você ao par desta situação besta do Pernambuco. Aqui no Recife foi absolutamente necessário entrar em contato com o mundo oficial. O Agamenom me tratou muito bem porém parece que a política dele é deixar o barco ser levado pela corrente que escolheu para as secretarias. Ele é mais ou menos um ponto morto que muito dificilmente poderá resolver qualquer coisa diretamente favor ou

contra o nosso trabalho. Dos secretários o que está mais em contáto com a batina é o Manuel Lubambo com a sua turma ultra direita da revista "Fronteiras". Com carta do Jorge de Lima conversei com este ultimo elemento de governo. Imediatamente ele me deu a entender que si a missão não quizesse ser embaraçada no seu trabalho aqui no Estado de Pernambuco eu deveria me afastar o mais possivel do Gilberto Freire ou qualquer outro elemento que não fosse da turma de "Fronteiras". Qualquer desobediencia da minha parte em relação a este pedido prejudicaria completamente o trabalho da missão, pois os padres estão dan do as cartas. (Trecho retirado da carta de Luís Saia a Mario de Andrade, 1938)

Segundo Luis Saia, havia um grupo de católicos que poderiam impedir o registro dos xangos, que segundo Zuleica Dantas, no seu artigo "De Xangô a Candomblé: transformações no mundo afro-pernambucano", a nomenclatura xango designa os terreiros de Pernambuco, que mudam conforme a autora destaca. "As discussões acerca do antissincretismo, reafricanização e intelectualização chegam aos terreiros de Pernambuco uma década depois de debatidas em Salvador. E é nesse contexto que o Candomblé da Bahia servirá como parâmetro identitário para os terreiros de Pernambuco que abandonam a denominação "Xangô" (apud, DANTAS Zuleica,). Dentro desse contexto, podemos identificar a dificuldade da Missão de Pesquisas em registrar as manifestações nos terreiros devido a pressão de religiosos, que foi relatava por Luis Saia:

Ora, esta turma católica é ariana e erradissima. Por imposição dela foram fechados os xangôs e apreendida todo o material das seções. É verdade que estou vendo si consigo umas boas graças para o Ascenso encaminhar pelo menos a colheita das linhas melódicas destes xangôs. Para conceder isso tenho a impressão que a turma oficial está fazendo absurdos de conseqção. O Vicente do Rego Monteiro (individuo mais ou menos posto a minha disposição pelo Lubambo é burro de marca maior e pretende que so se dê atenção ao que seja traço de cultura portuguesa erudita) com ar de quem está fazendo excepção pra missão de S. Paulo me levou hontem a ver um maracatu num bairro de Olinda-coisa de mistura entre maracatu e cabocolinho. Aí o Martin ja conseguiu alguns temas. Sobretudo umas linhas surgidas nas lôas me pareceram de muito interesse. Mas era um ensaio e não estava completa a turma de dançadores. Amanhã voltaremos a esse bairro para colher mais alguma coisa e arrumar a gravação dos

cabocolinhos e talvez (si for coisa absolutamente popular) o maracatu.
(Trecho retirado de carta de Luís Saia a Mario de Andrade, 1938)

No dia 26 de fevereiro de 1938, Saia relata a Mario todo o material adquirido pela Missão de Pesquisas, bem como a situação em registrar o xangô, que aparentemente teve uma solução:

Tenho varias coisas boas a dizer e varios s enões. As bõas: até agora gravamos um total 113 linhas melodicas distribuidas em 15 discos, algun pequenos e outros grandes. O material colhido es- tá repartido entre toadas dos carregadores de piano, bumba meu boi, martelo, mourão, desafio(pouco destes trez ultimos exemplos) e toadas de xangô. A fidelidade folclorica deste material está com- provada pelos conhecedores daqui. As toadas do pe soal do piano foram gravadas com ritmo condicio- nado ás passadas deles. Ficaram um dia inteiro ca regando piano no teatro Santa Isabel. As toadas de bumba meu boi me foram garantidas pelo Samuel Campelo, Ascenso, Valdemar de Oliveira e outras pes soas daqui. As toadas de viola parece que so tem valor como documento; nada de beleza . Nas do boi e dos carregadores algumas são de grande beleza. Quanto ao xangô, apézar da situação completa- mente desfavoravel imperando aqui, pois foram fe- chados os terreiros e apreendido o material do culto, consegui arrumar um no bairro mucambeiro da Casa Amarela. Para isso arrumei amizade com o Delegado de Policia que tambem ofereceu pro Depar tamento grande parte do material apreendido. Coisa de vasto valor. Acho que a gente pode considerar o museu com alguma riqueza em materia de material de xangô. Coisa pra 300 péças diferentes; disso pra mais. Ainda não terminei a classificação que está sendo feita á noite e dá grande trabalho. (Trecho retirado de carta de Luis Saia a Mario de Andrade, 1938)

No dia 26 de Maio de 1938, Luis Saia envia uma carta a Oneyda Alvarenga, com uma relação de objetos que seriam enviados a São Paulo com a caixa.

Relação do material contido nesta caixa. 1 caixa de papelão destinada ao Sr. Mario de Andrade. 1 rolo de papel-particular de Luiz Saia. 1 caixa de madeira contendo um jogo de xadrez. 1 pacote contendo diversos-particulares de Luiz Saia. 1 maracá. 1 garrucha. 1 arco de cabocolinho. 1 ganzá. 1 cristo da colúna-madeira (meio corpo). 1 peça de escultura popular

representando um músico com instrumento. 1 punhal. 1 kengo de casas de côco. 1 vestimenta completa de vaqueiro (couro). 1 cruzeiro de madeira (desmontável). 1 embrulho contendo folhetos populares (176). pifis. Calungas de barro. 1 “ de pano. 1 pintura popular em pano. 1 “ “ em papel. 3 coroas de santo. 3 quadros. 2 fotografias. 4 cristos de madeira. 1 imagem de barro. 1 cabeça de barro. 14 imagens católicas em madeira pintada. 1 bumbo. 66 peças de escultura popular (milagres). 1 viola de regra inteira. Oneida. Aí vai nova remessa de material. A caixa que vai com indicação é para o Mario. Também vai algum material meu. É coisa de Carapicuíba e alguns livros. O trabalho sobre Carapicuíba me convenceu que devo desistir de terminar em viagem. É humanamente impossível. Si você estiver muito atarefada péço pedir por mim ao Zé Bento e tenho certeza que ele me fará o favor de guardar isso. As imagens e cabeças não vão numeradas. O Mario correrá os olhos por elas. Muita coisa aí foi ajuntada em duplicata (de tipo, bem entendido) para isso mesmo. Sobretudo a imagem de N. Senhora grande foi comprada pra ele assim como as que vão na caixa de papelão. Os folhetos vão sem indicação. Tenho os lugares de compra deles porém eles se espalham pelo nordeste todo. Como você pode verificar a colheita de peças aqui na Paraíba foi menor do que a feita Pernambuco. É que visámos, ou melhor, pudémos ma is encher discos de músicas e o restante do trabalho naturalmente ficou prejudicado. (Trecho retirado de carta de Luis Saia a Oneyda Alvarenga, Maio de 1938)

No ano de 1937, teve início o regime político do Estado Novo. Fabio Prado, prefeito na capital até então é substituído por Prestes Maia, fato que muda os rumos em que a Missão estava seguindo. Ao assumir a prefeitura, Prestes Maia retira Mario de Andrade da função de diretor do departamento de cultura, cargo que a partir desse momento, é ocupado por Francisco Patti. Mario passa a ocupar o cargo de Chefe do Departamento de Cultura.

Em correspondência, Mario de Andrade se preocupa em expor a finalidade da missão para Francisco Patti, destacando a importância do registro musical e cultural do Norte e Nordeste Brasileiro.

O Brasil realmente ainda não conhece a sua música nem seus bailados populares, porque, devido á sua enorme extensão, e regiões perfeitamente dis- tintas uma da outra, ninguém, nenhuma instituição se deu ao trabalho

de coli- gir essa riqueza até agora inativa. A Discotéca Pública resolveu por isso enviar ao Nordeste e Norte do país, que são as regiões mais ricas em música popular, a Missão que por lá viaja atualmente. Todo o aparelhamento, maquinas de gravação, de filmagem (16 m/m.), e fotográficas, pertencem á Discotéca. (Trecho da carta de Mario de Andrade a Francisco Patti, 1938).

Nessa mesma carta, Mario de Andrade fala sobre o financiamento da Missão, verba que foi obtida através da Câmara Municipal, bem como os motivos pelos quais ela deve ser concluída, demonstrando que mesmo afastado do cargo ele se mantém presente e preocupado sobre o seu funcionamento.

FINANCIAMENTO DA MISSÃO O Departamento de Cultura obteve da Camara Municipal, no ano passado, a verba de sessenta contos de réis para financiamento da Missão. É com êsse dinheiro retirado e já entregue á Missão, que esta se move. Si houvesse excedente de despesas, êste seria pago pelas sobras de verba de cinquenta contos que temos para gravações afins e de música erudita paulista, no orçamento vigente. RAZÕES POR QUE DEVE A MISSÃO CONTINUAR Esta Chefia ousa apresentar as seguintes razões para que pelo menos esta Missão deva continuar seu trabalho e termina-lo: 1) - Os dinheiros para ela conseguidos, já estão retirados e não implicam em mais nenhum onus para a Municipalidade. As despesas principais (seguro dos aparelhos, contrato de técnicos) que foram as dos preparativos da viagem, já foram feitas. 2) - O rendimento científico da Missão tem sido simplesmente admiravel. A primeira remessa de objetos folclóricos, (para mais de trezentas peças pernambucanas), quase todos obtidos gratis, enriqueceu sobremaneira o acêrvo da Divisão. Quanto a canções, os documentos anexos mostram a riqueza obtida em apenas dois meses de trabalho. 3) - As canções gravadas, pela sua variedade de gêneros e seu número, dão a S. Paulo uma fonte incomparavel no Brasil, para estudos sobre a musicalidade do Nordeste. Já ricos pois de documentação nordestina, deve agora a M Missão estar partindo, (si já não partiu) para o Maranhão e Pará, região inteiramente distinta, classificada como "Norte". Assim, teriamos o Nordeste e o Norte para estudo científicos e para o conhecimento dos nossos compositores. Si pequenos trabalhos técnicos publicados pela Discotéca, tais como o sobre "Cateretês Mineiros" e sobre o "Samba Rural Paulista" causaram grande interesse, farta divulgação e numerosa correspondencia no país e no estrangeiro, é facil

imaginar o que não causará futuramente os estudos que realizarmos com a documentação inédita que ora se colhe. 4) - Ousa ainda esta Chefia lembrar que o trabalho que se está realizando não escapa do ambito de cultura do Municipio. A documentação colhida fica em S.Paulo, e será objeto de estudos para os Paulistas precipuamente. E si cuidamos todos na atualidade de abasileirar o Brasil e torna-lo uma entidade realmente unida, talvez não haja no país região mais afastada da essencialidade nacional que esta região de São Paulo, a mais cruzada de imigrantes de vária proveniência. Nada mais justo que buscarmos as fontes das nossas tradições, onde elas ainda sobrevivem. O ano passado já as crianças italianas espanholas, russas, húngaras dos Parques Infantís, realizaram o baile tradicional da Nau Catarineta, com elementos nordestinos pertencentes ao já importante acêrvo conseguido pela Discotéca. Futuramente, com a colheita que a Missão está fazendo, São Paulo possuirá uma base para estudo das nossas tradições populares, absolutamente incomparavel no país. (Trecho da carta de Mario de Andrade a Francisco Patti, 1938).

A Missão produziu um vasto material sobre as culturas e costumes dos locais por onde passavam, grande parte dessa documentação esta presente em forma de objetos, cartas, fotografias, vídeos, canções e nas cadernetas de campo.

6. A importância da Missão de Pesquisas Folclóricas para a valorização contemporânea do folclore brasileiro.

Nos dias atuais, o folclore é lembrado somente em datas comemorativas ou simplesmente esquecido pela maior parte da população, sendo muitas vezes também excluída do saber acadêmico, especialmente nas grandes metrópoles, em que a vida está focada no trabalho. As pessoas passam a desconhecer a memória existente dessa rica fonte cultural, deixando de lado ou simplesmente esquecendo a cultura folclórica como herança dos nossos antepassados.

Supõe em primeiro lugar que as condições humanas sofreram, no intervalo de uma ou duas gerações, uma mudança não apenas muito rápida, mas

também total: de modo que nenhuma instituição um pouco antiga, nenhuma maneira de se conduzir tradicional, teria escapado às revoluções do laboratório ou da fábrica. Isso é esquecer a força da inércia própria a tantas criações sociais. O homem passa seu tempo a montar mecanismos dos quais permanece em seguida prisioneiro mais ou menos voluntário. (BLOCH, Marc. Apologia da História ou ofício do historiador pág.63).

A Missão de Pesquisas Folclóricas, passou por “cinco cidades em Pernambuco, dezoito na Paraíba, duas no Piauí, uma no Ceará, uma no Maranhão e uma no Pará. Assistiram a representações de Bumba-meu-boi, Nau Catarineta, Cabocolinhos, Maracatu, Tambor-de-Criola, Tambor-de-Mina, Praiá, Aboios, Cocos, Catimbó, Sessões de Desafio, Xangôs, Cantigas de Roda, de Ninar, Cantos de Trabalho, Cantos Religiosos, Cateretê, Barca, e muitos outros”. (Arquivo – CCSP) Gerou uma rica documentação, “além dos discos registrados, contendo perto de 1.500 melodias, a Missão trouxe na sua bagagem 1.126 fotografias, 17.936 documentos textuais (cadernetas de anotações, cadernos de desenhos, notas de pesquisas, notações musicais, letras de músicas, versos da poética popular e dados sobre arquitetura), 19 filmes de 16 e 35 mm, mais de mil peças catalogadas entre objetos etnográficos, instrumentos de corda, sopro e percussão”. (Arquivo – CCSP)

Todo esse material faz parte do Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga, localizada no Centro Cultural São Paulo, porém pouco se fala sobre esse material, que poderia ser mais explorado para reforçar um pensamento de valorização do folclore brasileiro, bem como o do conteúdo produzido pela Missão de Pesquisas Folclóricas, que faz parte da nossa identidade nacional.

Stuart Hall em seu livro “Identidade Cultural da Pós Modernidade” argumenta sobre a identidade nacional da seguinte forma:

“As identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Nós só sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (Englishness) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de

uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representam sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu “ poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (Schwarz, 1986, p.106). (apud HALL, Stuart – Identidade Cultural da Pós Modernidade – pag. 48/49)

Podemos destacar a importância da Missão de Pesquisas Folclóricas como parte integrante da nossa “cultura nacional”, pois “as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmo”. (HALL, Stuart, pag.50). Enxergar a Missão como representação da nossa cultura nacional, não só pela documentação gerada, não só por ter sido idealizada por Mario de Andrade ou fazer parte do Departamento de Cultura, mas por estar ligada a um momento, onde o discurso em prol da necessidade de registro do nosso folclore se torna importante, é muito significativo, só assim, enxergando a missão dessa forma, podemos somar um sentido à documentação, que marca uma identidade e uma memória ligada ao nosso folclore.

“As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades”. (HALL, Stuart - Identidade Cultural da Pós Modernidade pag.51).

Podemos compreender a Missão de Pesquisas Folclóricas como parte integrante das representações do folclore brasileiro, bem como a documentação gerada, que faz parte da identidade folclórica do nosso país. Vale ressaltar que não foi a Missão de Pesquisas Folclóricas que “criou” ou deu significado para todas essas manifestações, ela foi importante em registrar e coletar todo esse material, que representa as manifestações do cotidiano das pessoas do Norte e Nordeste brasileiro na época em que a Missão ocorreu, servindo para um estudo mais aprofundado dessas manifestações. Essas músicas, objetos, locais, pessoas histórias de vida e manifestações religiosas já existiam, e foram de maneira sistemática, registradas e incorporadas no desenvolvimento de um trabalho que tinha objetivo gravar em discos cantos populares do país. Vale refletir se o objetivo em registrar o folclore do Norte e Nordeste brasileiro alcançou uma mudança na

forma de se pensar o folclore no Brasil, sendo incorporado na nossa identidade nacional.

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. (HALL, Stuart - Identidade Cultural da Pós Modernidade pág. 65).

6.1 Cadernetas de campo

Dentre esse material produzido, podemos destacar as cadernetas de campo, que possuem anotações a respeito de conteúdos específicos vivenciados pelos integrantes da Missão. Registram de maneira minuciosa todos os acontecimentos, as manifestações artísticas, arquitetura, danças, vestimentas, músicas, melodias, partituras, e além disso tudo, a maneira como as comunidades visitadas viviam, seus costumes, recursos e cotidiano. Dessa maneira, os registros das cadernetas ultrapassam o cunho artístico, para retratarem todo um modo de vida.

As cadernetas não tem um único autor, pois todos os integrantes da Missão participam ativamente das anotações, de acordo com seus conhecimentos específicos. Essa autoria coletiva das cadernetas de campo traz à Missão e seus integrantes um aspecto colaborativo no registro, fazendo com que aja várias visões do processo. Coube, por exemplo, ao maestro Martin Braunwieser a tarefa de criar as partituras das canções coletadas, e tais registros, tais partituras, fazem parte das cadernetas de campo.

A importância das cadernetas deve-se também ao fato de identificarem as pessoas que aparecem nas fotografias, artistas que cantam e dançam, e que aparecem e são ouvidos nos filmes e músicas coletadas. As cadernetas são como um diário, que relata o cotidiano da Missão e de seus integrantes.

Os detalhes da Missão de Pesquisas Folclóricas foram registrados em 21 cadernetas, com em media cem páginas cada uma, contendo ilustrações, partituras, letras de músicas, costumes e hábitos locais das diversas regiões em que a missão atuou. Muitos desenhos feitos nas cadernetas tentam traduzir os movimentos dos dançarinos ou representar objetos nas diversas manifestações culturais coletadas, como por exemplo, na caderneta 2B, onde há representação de instrumentos de cabocolinhos, e de objetos do xangô.

Um aspecto interessante das cadernetas, é que elas não foram registradas uma ordem cronológica, devido à natureza da missão e a dinâmica dos registros feitos por vários integrantes do grupo.

Vale ressaltar o trabalho de José Saia Neto, que entre os anos de 1999 e 2000, realizou a transcrição das cadernetas, facilitando o trabalho de quem posteriormente quisesse acessar esses conteúdos. Além disso, Flávia Camargo Toni criou para o DVD "*Missão de Pesquisas Folclóricas – Cadernetas de Campo*" lançado no ano de 2011 um "Diário da Missão", onde todas as informações transcritas nas cadernetas são organizadas em ordem cronológica, situando o pesquisador em relação ao trajeto e aos locais por onde a Missão passou.

6.1.1 Registro audiovisual da Missão de Pesquisas Folclóricas.

O documentário "Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas" em que apresenta os vídeos com imagens colhidas na Missão de Pesquisas Folclórica que percorreu os estados do Norte e Nordeste brasileiro merece destaque por registrar e narrar um dos primeiros vídeos cinematográficos da cultura popular brasileira, feito pela Missão de Pesquisas Folclóricas no ano de 1938. Esse documentário faz parte do DVD "*Missão de Pesquisas Folclóricas – Cadernetas de Campo*" lançado no ano de 2011, patrocinado pela Caixa Econômica Federal, por meio da lei de incentivo a cultura. Contendo o conteúdo das 21 cadernetas, bem como cartas, textos e imagens coletadas durante a Missão, o DVD abriu uma possibilidade para os interessados em saber mais sobre a Missão, ficando

disponibilizado para quem o adquirisse, bem como o hot site da Missão, acessado pelo site do Centro Cultural São Paulo.

A gravação dos vídeos foi realizada pelo arquiteto Luis Saia em 1938, juntamente com sua equipe.

As gravações eram feitas após a equipe se familiarizar com a comunidade visitada, bem como o conteúdo a ser registrado, respeitando a comunidade e agindo de maneira menos incisiva possível, preservando as manifestações na sua essência.

Walter Benjamin em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica a Importância do Cinema na Modernidade” destaca:

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervenções humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, Walter 1987, p.174).

Walter Benjamin aborda a perspectiva do cinema como forma de manifestação artística que mais se adapta ao homem moderno, pois o homem ao vivenciar a vida na modernidade desenvolve uma sensibilidade a respeito do seu cotidiano, que pode ser potencializada e transformada pela ação do cinema.

As gravações sonoras foram realizadas através de discos de acetato com base de alumínio, tecnologia avançada para a época, que possibilitou a conservação das melodias, posteriormente organizadas por Oneyda Alvarenga, juntamente com todo o material coletado pela Missão.

A reprodução técnica do som iniciou-se no fim do século passado. Com ela, a reprodução técnica atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos. (BENJAMIN, Walter 1987, p.167)

No início do documentário, há imagens em que aparecem o frevo, o “Cabocolinho Taperagua” e o “Maracatu do Leão Coroado”, os dançarinos trajados e as canções de fundo. Na sequência, há o registro da dança dos Praiás”, dos Índios Pancarus, no “Brejo dos Padres”, no Município de Tacaotu, no Estado de Pernambuco, de 13 de Março de 1938.

Primeiro entrou um rupo de 7 e dansou em rodas separadas um. Logo mais outros 4 se juntaram. Estas 2 personagens ficaram separadas dos outros. Depois de uma curva porem um só estava separado dos outros. Agora estão dansando em roda. Dão uns gritos. Surgem mais 2. Todos trazem um maracá na mão direita. Tem um que traz na mão esquerda um páu enfeitado, aliás 2 deles tentão se separar evidentemente em 2 turmas. Agora um só está separado 2 agora. Um só agora. (Caderneta de campo 3A 14-15)

Depois, o vídeo registra a dança na Praia de Tambaú, em João Pessoa, denominada Côco, em 30 de março de 1938. Essa dança pode apresentar ou não instrumentos musicais, o que determina a modalidade da dança, se é Côco de zambe ou Côco gamza ou outros tipos.

A luzinha do querosene é quase inútil na noite. O braseiro fumacento alumia a taipa bordada da parede e serve de pano de fundo. O cabrocha dá um salto pro meio da roda, gira e cai numas letras duma leveza espantosa, saúda os “coqueiros” e tocadores, faz mais outras letras, dá umbigada num parceiro e sai da roda. É a vez deste. O coco esquento e fico por ali vendo o pessoal, encompridado pelo fundo do braseiro, saracotear num espetáculo assombrado. O “zambê” instrumento, que qualifica a dança, é pesadíssimo, tronco em que o tocador amonta pra bater no couro esticado. São 24 horas e me deito. O zambê continua no longe. E continuará decerto até que rompa a arraiada. Uma sensação estranha de século XIX... Samba de escravos perpetuado através de todas essas liberdades servis... Que não acabarão de verdade enquanto não vier uma fatal, mas longínqua ainda, bandeira encarnada. (Andrade Mario, O turista aprendiz pág. 319)

A gravação também registra o “Cabocolinhos”, dos índios africanos, que é uma dança dramática, executada no bairro de Torrelândia, também em João Pessoa, em 31 de Março de 1938. No vídeo, há a citação de que o termo “Caboclo”

é um termo atribuído aos homens da terra. A dança é ora acompanhada por instrumentos musicais, ora por cantos, representando os movimentos dos pássaros cabocolinhos.

Na frente 3 cabocolinhos – o do meio vem imitando o apito de passarinhos. O movimento predominante é a volta. Atraz deles vem um bandeira e logo depois vem as mulheres. Durante a dança os cabocolinhos as vezes param e ficam fazendo um movimento de tranco imitando passarinho e outro movimento imitando a flexada – ver o problema da morte. Um pássaro (cabocolinho) se deita no chão e faz coreografia imitando a morte do pássaro. Ressuscita. Morre de novo. Dois elementos cabocolinhos se deita assim¹. Depois os três cabocolinhos levantam e densam juntos. Dois se ligam pelos pés e fazem roda. O maracatu esta atraz principiando.

Acompanhando lateralmente os cabocolinhos aparecem umas figuras vestidas comumente e montando guarda armada de espada = são os caboclos de lança.

O caboclo do pé da bandeira (tem dois) tem uma dança cheia de fita. As duas lanças ficam na frente da bandeira cruzadas no alto. (Caderneta de campo 2B pag. 8-11)

Como visto anteriormente, as cadernetas exercem um papel importante para complementar as informações captadas através das gravações. Houve um cuidado em registrar cada pessoa que participou das filmagens e gravações, separadas por função desempenha, idade e cidade de origem, como pode ser observado:

Nozinho Vicente de Oliveira – 17 anos. Nasceu em Patos. Não viu outro boi e não viajou. Pai – Agostinho V. de Oliveira. Patos. Mai – Jenuria Maria da Conceição. Patos. Papel de arcos e zé galante. (Caderneta de campo 4A pág 106-107).

Após, há o registro da dança “Rei de Congo”, dança dramática em Pombal, no Estado da Paraíba, em Abril de 1938. A congada geralmente representa uma guerra entre cristãos e mouros, que apontaria a origem europeia da dança, porém há outras correntes que atribuem a origem africana.

Pesquisa oral sobre Reis di Congo. Quilongo = no Joazeiro (informe de João Freire rapaz de 25 anos. nasceu e mora em Joazeiro. O rapaz diz que é a mesma coisa o daqui do de Joazeiro).

Rei = Enéas Luiz de Andrade – 28 anos, nasceu em Pombal. Faz 15 anos que dança com o congo mulato porem há dois anos que dança como rei. Está no lugar o Pai. So viu e aprendeu o congo aqui em Pombal. As palavras que fala no brinquedo aprendeu aqui mesmo com o pai. Nunca viu o brinquedo noutra lugar.

Pai = Bernardo Luiz de Andrade. Era rei do Congo durante uns 20 anos. Antes de Bernardo o rei era o velho Mateu. Quando o velho Mateu morreu não tinha quem subisse então puzero o Bernardo que morrendo deixou o filho no seu lugar. Bernardo era filho natural de Pombal. O primeiro rei era Cachoeira. Cachoeira era nascido e creado aqui e morreu há uns 30 anos. Cachoeira que inventou essa brincadeira do congo. (Cadernetas de campo CA-4A pág 124-125)

O registro ainda contempla os “Vaqueiros na pega dos bois”, na Fazenda São José, no Município dos Patos, no estado da Paraíba em 5 de Abril de 1938. Também vemos no documentário, o registro do “Bumba-meu-boi”, em Sousa, na Paraíba também em 23 de Abril de 1938. O “Bumba-meu-boi” consiste em uma dança dramática, em um auto popular de origem europeia, com variações em várias partes do país. Representa, para alguns historiadores, uma sátira às touradas.

Brinquedo de boi de Souza

Mestre: Manoel Ignacio da Silva; brinca o boi há mais de 20 anos. Chamam de “brinqueo do boi”

Reisádo, diz o mestre, é esse povo que anda de um lado pra outro (pa ganhar). Aqui so conhecem o “brinquedo do boi”

Manoel é o mestre desde 1909. Antes o mestre era José Cruvado. As mesmas cantorias eram de antigamente. Antes de agora tinha cantorias milhores.

Costumavam ir nas casas em que eram chamados a noite. Prefiriam chegar cêdo pras crianças poderem aprender os brinquedos. Enquanto estão andando na rua (desde a casa dele ate á casa onde vão cantar) o caboclo e o Mateus vão aboiando.

Quando chegam em frente á casa onde vão cantar, ainda que as portas estejam abertas, os cantores levam um cobertor que colocam na porta e então cantam a cantoria da porta. Enquanto cantam isto so Mateus e

Caboclo ajudam as cantoras, os outros estão parados. (Cadernetas de campo CA-5 pág 94-95)

Cantoras: ô di cása, ô di fora
 quem stá dentro sáia fora
 venha recebê o reis
 qui stá da parte di fora

Ésta casa stá bem feita
 por dentro, por fora não
 por dentro cravos e rosas
 por fóra manjericão

(Cadernetas de campo CA-5 pág 94-95)

Outra dança registrada é a chamada “Côco ou Toré”, dança de São Francisco, povoado no Estado da Paraíba.

A diferença entre coco e toré é que côco tem embolada parcela e o toré não tem. Perguntei qual é a diferença entre toré e côco: u gaitêro respondeu: é us péis. (Caderneta de campo CA-6 pág 98)

A missão também registrou a dança “Cabocolinhos”, de Itabaiana, no estado da Paraíba em 4 de Maio e “Cabocolinhos – Tupi Guarani”, no bairro Rogers, em João Pessoa, em 18 de Maio do mesmo ano.

O fardamento do cabocolinho é composto de uma blusa e carça até o joelho, de chita, nos punhos é pena de peru, corro com pena di peru, cabeleira di istôpa, cinto de pena di peru, meia, sapato de tênis Branco, todo o fardamento e vermelho. (Cadernetas de campo CA-4 pág. 50)

Há também o registro do culto religioso popular “Catimbó”, do mestre Luis Gonzaga Angelo, no Bairro de Torrelândia, em João Pessoa, em 19 de Maio de 1938.

Deitados batendo a flexa e só o mestre sai dando a volta toda e também batendo a flexa. Depois todos se levantam e continuam batendo a flexa. Batem de um lado e doutro se abaixando quando batem. Quando se alteiam também também.

Na linha “ái meu Santo Antonio vai” eles dansam.

É a dança igual a uma descrita onde um pé da 2 batida e o corpo se volta um bocado. so que nesta linha o negocio é menos desendansado. O ritmo e mais gingante.

O mestre péga na mão da Rainha (pois ésta dança e movimentada coletivamente em roda e o mestre está atrás da mulher dele. Depois disso continuam a volta até a posição primitiva. (Caderneta de campo CA-6 pág. 166)

Na sequência, o vídeo retrata a dança dramática “Barca”, no Bairro Torrelândia, em João Pessoa, em 29 de Maio de 1938, que representava as grandes navegações dos séculos 16 e 17. A música lembrava o Jazz, segundo a equipe das missões.

O mestre tira uma toada e o coro de marinheiros repete há movimento de ida para traz léu léu léu nau catarineta outro movimento de ir para traz voltar. (Cadernetas de campo CA-2B 66-67).

O “Tambor de crioulo” também foi registrado no vídeo. Essa filmagem foi realizada em Junho de 1938, em um terreiro não especificado em São Luiz do Maranhão. Depois, foi registrado o “Tambor de Mina”, um culto felichista afro-brasileiro, no Terreiro Fé-em-Deus, em 17 de Junho de 1938.

Dansa de roda coletiva e individual.

O rapaz “encosta” e desanda a dansar violentamente dando urros de “urr” repetidos e levantando o pescoço. Algumas filhas acodem-no porem ele continua a dansar. Depois de normalizada a roda ele fica individualmente personificado a manifestação recebida. (Cadernetas de campo CA-7 pág 161)

Outro registro foi da dança “Carimbó”, em 19 de Junho de 1938, em São Luiz do Maranhão. O “Babassuê”, culto felichista afro-brasileiro, também foi registrado, em Belém do Pará, em Junho de 1938.

A dança é de roda coletiva inclusive o pai que dança no meio deles. Movimento de ajuntamento das mãos. O pai abre sistematicamente os braços em gesto de fresco.

O passo desta dança é avançando um pé e depois fazendo o outro chegar até ele levantando os ombros. (Caderneta de campo CA-6 pág. 175)

O último registro do vídeo é da dança “Boi-Bumbá”, no Belém do Pará, em 4 Julho de 1938. Nessa região, a miscigenação entre o branco, negro e o índio, está presente no Boi-Bumbá.

7. CONCLUSÃO

A década de 1930 marca um momento onde as discussões intelectuais sobre a identidade brasileira ganham força, abrindo espaço para o estudo das manifestações culturais presentes no nosso país. Os “modernistas”, desde a década de 1920 buscam criar uma identidade nas artes, um “pertencimento artístico” em relação à rica cultura presente no nosso Brasil, levando a “arte brasileira” para o mundo, inventando o molde do que seria essa produção ao decorrer dos anos. Mario de Andrade, tinha em si esse espírito de desbravar essa rica cultura nacional, e não guardá-la para si. Mario queria ir além, queria transmitir e mostrar para a população brasileira que toda essa cultura não estava somente nas produções artísticas, e sim no seu próprio cotidiano.

A Missão de Pesquisas Folclóricas, idealizada pelo departamento de cultura, é um divisor de águas no que se diz respeito ao investimento em cultura, fato que no âmbito das artes, deveria ser de conhecimento de grande parte da população brasileira, principalmente por proporcionar e preservar um conteúdo de extrema importância para a cultura nacional. Vale ressaltar, que o fato de reconhecer a importância da Missão como parte integrante da nossa cultura folclórica, como primeiro movimento de grande escala preocupado em registrar e coletar informações e conhecimentos a respeito do folclore brasileiro, não será suficiente para incorporar e conscientizar a valorização da cultura folclórica. Isso poderia ser um primeiro passo, que teria como objetivo criar um sentimento de pertencimento, longe da estigmatização do folclore como parte de um determinado grupo ou classe social, ou como fator para inferiorizar ou desvalorizar determinadas culturas e manifestações.

Mario de Andrade, ao realizar as duas viagens que deram origem ao livro “O turista aprendiz”, experimentalizou o folclore brasileiro, gerando um desejo em expandir o estudo e a realização de ações em prol do registro e difusão do folclore. Essa perspectiva de Mario de Andrade necessita de um reconhecimento e “internalização”, por parte da população, dando origem a um sentimento de vínculo com as manifestações folclóricas.

Os documentos que foram coletados e produzidos pela Missão de Pesquisas Folclóricas, legitimam a diversidade cultural brasileira, a miscigenação de nosso povo, principalmente em relação aos cultos religiosos e danças. Esses documentos foram utilizados como forma de constatação do folclore já existente na nossa cultura, manifestações que foram incorporadas por um processo “natural”, desenvolvendo-se a partir do cotidiano de uma comunidade peculiar. Os documentos são testemunhos dos membros participantes da Missão, que relataram muitas vezes, ora de forma objetiva, ora de forma técnica e até mesmo subjetiva, suas experiências e encontro com os sujeitos, que deram vida aos momentos registrados pela Missão.

Conhecer o papel da Missão de Pesquisas Folclóricas em registrar o folclore brasileiro, é importante para perceber os processos de incorporação e mudanças em relação ao folclore, identificando elementos presentes nas diversas culturas que permeiam a nossa identidade nacional, vivenciadas principalmente no Norte e Nordeste brasileiro. Essas manifestações se mantiveram vivas, adaptando-se ao período onde a modernidade do início do século XX, passa a ocupar espaço no cenário brasileiro, distanciando a população, principalmente das grandes metrópoles, dessa “essência” gerada pelo conhecimento folclórico.

Atualmente, as manifestações culturais são pouco valorizadas, restritas as datas comemorativas ou feriados, sendo imposta no nosso cotidiano, passando muitas vezes despercebidas pela maior parte da população nas cidades, população que de maneira simultânea e complexa, inventa e reinventa todos os dias essa cultura. Como autores dessa manifestações presentes na nossa cultura, temos o dever e o privilégio de fazê-las presentes no nosso cotidiano, dando o devido valor ao nosso folclore ou qualquer outra manifestação cultural, não deixando de lado toda a produção das pessoas que em outros momentos da história cultural do nosso país, assim como nós, também foram “autores”, dando a possibilidade de continuarmos construindo a nossa cultura.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, R. A inteligência do folclore. 2.ed. Brasília: INL, 1974.

ALVARENGA a, Oneyda (org.). Melodias registradas por meios não mecânicos, São Paulo, Departamento de Cultura, 1946. _____. Registros sonoros de folclore musical brasileiro – Xangô, São Paulo, Departamento de Cultura, 1948a.

ANDRADE, Mario. O turista aprendiz. Editora: Duas Cidades. 1976.

_____. O turista aprendiz / Mário de Andrade ; edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo ; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. – Brasília, DF : Iphan, 2015.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas v.1 3ªedição)

BLOCH, Marc. Apologia da História ou ofício do historiador. Editora: Zahar. 2002.

CARLINI, Álvaro. Cante lá que gravam cá: Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. Dissertação (Mestrado em História). USP, 1995.

_____. A viagem na viagem. Maestro Martin Braunwieser na Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo – Diário e correspondência à família. Tese (Doutorado em história). USP, 2000.

_____. Martin Braunwieser na viagem da Missão de Pesquisas Folclóricas (1938): Diário e cartas - Revista de História 138 (1998).

CÂMARA CASCUDO, L.da. Dicionário do Folclore Brasileiro - 12ª Ed. 2012.

CÁTALOGO DA SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE - Discoteca Oneyda Alvarenga - Centro Cultural São Paulo - Série Catálogo Acervo Histórico. 1993.

CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim (Org.). Missão de Pesquisas Folclóricas: as Cadernetas de Campo. São Paulo: Associação dos Amigos do Centro Cultural São Paulo, 2010. DVD-Rom.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Carta do folclore brasileiro. Salvador: CNF, 1995. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>.

DANTAS, Zuleica. De Xangô a Candomblé: transformações no mundo afro-pernambucano. 2013.

FERNANDES, F. O folclore em questão. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERNANDES, F. Folclore e mudança social na cidade de São Paulo. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FRADE, C. Folclore. 2.ed. São Paulo: Global, 1997 (Coleção Para entender, III).

GOLSALES, Patrícia - Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades, v. 01, n. 07, 2013.

HALL, Stuart – Identidade Cultural da Pós Modernidade. Editora: DP&A. 10.ed.

LIMA, R.T.de. Abecê de folclore. 7.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LOPEZ, Telê Ancona (2002). A Bordo do Diário , in: ANDRADE, Mário de. O Turista Aprendiz . Belo Horizonte, Itatiaia.

PINTO, Inami Custódio. Folclore: aspectos gerais. Curitiba: Ibplex, 2005.

SANTOS, J.L.dos. O que é cultura. 16. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SOARES, Alcenir e PAULA, Silva - A atuação da Discoteca Oneyda Alvarenga na construção do patrimônio imaterial: revendo uma trajetória.

SODRÉ, João - Luís Saia e a formação de uma geração - Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo - Instituto de arquitetura e urbanismo – iau-usp.

TONI, Flávia. 1985 A Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura, São Paulo, Centro Cultural São Paulo.