

# A COLEÇÃO MÁRIO DE ANDRADE: NOTAS DE PESQUISA

*Marta Rossetti Batista\**

Pertencendo a um tipo particular de indivíduo que, por determinadas razões, acumula séries específicas de objetos, Mário de Andrade foi um grande colecionador. Movido pelo amplo interesse nas manifestações culturais, especialmente as brasileiras, armazenou em vida recortes de jornal, catálogos, fotografias e lembranças, revistas, livros e livros de luxo, além de objetos e obras de arte. Esta quantidade de bens materiais, preservada pela família depois da morte do escritor e adquirida — em sua maior parte — pela USP, compõe hoje no IEB o Acervo Mário de Andrade.

Os objetos e as obras de arte encontram-se na Coleção de Artes Visuais do Instituto, constituindo o conjunto conhecido como Coleção Mário de Andrade. Sua parte mais destacada, a série de obras de arte brasileiras do século XX, constantemente exposta ao público, foi objeto do catálogo editado em 1984, apresentando 664 pinturas, esculturas, desenhos e gravuras nacionais e estrangeiros (1). No momento, desenvolvemos o projeto do segundo catálogo, relativo às imagens religiosas e aos objetos populares — e que englobam várias séries. Os estudos sobre a imaginária católica, em estado mais adiantado, servem de referência maior a esta comunicação.

## *As motivações do colecionador*

Consideramos fundamental, no caso da Coleção Mário de Andrade, estudar não só o objeto em si, em seu valor estético, histórico ou documental — as peças têm sido descritas, documentadas, identificadas, como em qualquer inventário museológico —, mas também

---

\* Pesquisadora do IEB. Área de Artes.

1 BATISTA, Marta Rossetti e LIMA, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade. Artes plásticas*. São Paulo, IEB-USP / Metal Leve, 1984.

pesquisar o problema do colecionador em sua relação com o objeto selecionado para preservação. As motivações do colecionador, intelectual que transformou a cultura de seu tempo, importam, e muito, por estarem frequentemente ligadas a seus estudos sobre seu projeto de criação de uma arte nacional. Levantamos, assim, algumas questões preliminares.

De início, a ligação de Mário de Andrade com os objetos populares e religiosos é diferente daquela com a arte de seus contemporâneos. A relação com as obras e os artistas brasileiros de sua geração ultrapassa o papel de um colecionador — como já estudamos no primeiro catálogo. Mário participou daquelas gerações, como companheiro, como crítico, interferindo mesmo na produção ao postular e defender os caminhos que julgava adequados a uma arte nacional. Como colecionador, desejou, escolheu e comprou as obras de arte motivado esteticamente, ao mesmo tempo em que se interessava pelos aspectos que o crítico e o escritor estavam valorizando: a implantação das vanguardas, as pesquisas de uma arte nacional ou, nos anos 30, as questões da técnica, a arte documental e a arte reproduzível, de maior alcance social.

Quanto aos objetos populares que coletou e preservou, a postura é outra. Não há influência determinante de questões estéticas; as peças parecem permanecer sob seu olhar como exemplos materiais da arte que estudava — sobretudo nos aspectos musicais e folclóricos —, sendo raras suas referências aos próprios objetos. Assim, ao lado do artesanato reminescente da experiência de "turista aprendiz" — cuias, cerâmicas, chapéus —, ele guardou instrumentos musicais populares, roupas e objetos de danças folclóricas, além de testemunhos de usos, costumes e superstições de nossa terra.

Neste caso, e no da imaginária, Mário de Andrade teve colaboradores na coleta. Tornando-se conhecido como um estudioso das manifestações artísticas brasileiras que, ao mesmo tempo, acumulava os objetos que as exemplificavam, amigos e conhecidos traziam-lhe, por exemplo, cerâmica indígena, produção dos loucos, ex-votos, imagens etc. Mesmo que a colheita não tenha sido pessoal, ao preservar o objeto ganho (por citações suas, sabe-se que eliminou peças e séries de objetos) o colecionador mostra que o "adotou", englobando-o aos seus guardados e às suas considerações.

Já a relação de Mário com a arte sacra de origem católica difere, pelo menos parcialmente, tanto daquela com sua arte contemporânea — examinada pelo crítico e pelo integrante decisivo do movimento de transformação da cultura brasileira —, quanto da com os objetos populares em geral — exemplos visuais para o estudioso dos costumes populares. Evidencia-se, no princípio, essencialmente, a figura do colecionador, guiado pelo desejo de posse e que adquire a peça para sua fruição estética — o que não exclui estudos teóricos, conduzindo ao

maior conhecimento das obras que possui. Mais para a frente, o "coleccionador de santos católicos" une-se ao estudioso da produção popular brasileira. Entretanto, à exceção de Aleijadinho, o crítico pouco escreveu sobre a imaginária.

#### *A coleção de " santos católicos "*

Ao observar a coleção de imaginária, podemos estudar sua formação em dois momentos, ou nos dois tipos de interesse subseqüentes que parecem mover o colecionador.

Num primeiro momento, como dissemos, existe sem dúvida o colecionador de imagens católicas movido pela beleza e pela preciosidade da peça. Este primeiro aspecto marca a coleta dos anos 10/20 — sem desaparecer nos anos seguintes.



*Nossa Senhora e Menino (AR-26). Marfim, 16,7cm.  
Foto Yacy-Ara Froner*

O interesse de Mário de Andrade pelos santos foi despertado certamente na própria vivência familiar, pois seus parentes — católicos como ele — mantinham e cultuavam com carinho algumas imagens. Da admiração pelas imagens do culto familiar, logo passou a adquirir seus próprios santos: pelas referências encontradas, somos levados a crer que isso se deu ao mesmo tempo em que iniciou a coleção de arte contemporânea, antes da definição clara do modernista. Foi provavelmente em 1919 — data em que realizou sua primeira viagem a Minas Gerais, para conhecer Alphonsus de Guimarães e as cidades históricas, colhendo elementos para sua conferência sobre a "Arte religiosa no Brasil" — que Mário de Andrade colheu uma primeira imagem marcante para o colecionador: uma *Nossa Senhora* em marfim, que teria pertencido ao primeiro bispo de Mariana. Em 1923, orgulhoso de suas coleções, escrevia numa crônica que, na "coleção de imagens antigas", já contava com "dois exemplares de grande valor: Uma senhora de marfim, que pertenceu a Frei Manuel da Cruz, primeiro bispo de Mariana, e um Menino Jesus carregado de jóias votivas, esperança de uma das minhas bisavós" (2).

A esta *Nossa Senhora e Menino* (AR-26) (3), com soluções de postura, vestes e cabeça típicas da arte indo-portuguesa, Mário acrescentou, no correr de sua vida, mais uma dezena de imagens em marfim. De alta qualidade estética, eruditas, originam-se, na maioria, em oficinas indianas. Entre elas, um precioso *Bom Pastor* (AR-1), iconografia criada pela arte luso-oriental, adaptando ao catolicismo simbologia das religiões locais, e um *São João Batista* (AR-64), entalhe refinado, com delineamento indicativo dos cabelos e vestimenta em pele de carneiro, pontas terminadas com a caracterização da cabeça e das patas do animal. Ainda na série marfins há dois *Crucificados* de valor, um hierático (AR-9), outro movimentado e dramático, na linha da arte espanhola (AR-6) (4).

O material precioso, ao lado do refinamento das soluções, apontam o luxo e a fruição estética como motivações primeiras para sua coleção de marfins — ligados, claro, ao apelo do tema religioso. Pouco tem a ver com o projeto de criação de uma arte nacional, de utilização ou estudo do popular. No máximo, evidenciam o interesse pelo conhecimento de nosso passado: essas imagens foram cultuadas no Brasil, servindo até de modelo inspirador para os santeiros locais. A atração de Mário de Andrade pelos marfins tem paralelos, por exemplo, com seu "fraco" pelos livros de luxo, ou mesmo com o gosto pelo bem-viver.

As mesmas motivações ainda parecem as fundamentais em relação à coleta das imagens eruditas em madeira. São poucas mas de qualidade, como a peça de maior porte da Coleção (63,6 cm.), uma

---

2 ANDRADE, Mário de. Crônica de Malazarte I. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, out. 1923.

3 Número constante no Inventário de compra do Acervo Mário de Andrade. Processo 107/67 da Reitoria da USP — "Arte religiosa" (AR).

4 Sobre imagens em marfim, ver: TAVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e. *Imagindria luso-oriental*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1983.

*Nossa Senhora* (AR-32 ?), de fatura compacta em madeira pesada, representada de mãos postas, postura ainda rígida com leve insinuação de movimento no panejamento rico e abundante, finamente entalhado, dourado e policromado com motivos florais e esgrafiado. Comprada no Recife, é provavelmente de origem portuguesa, do início do século XVIII. E um *Santo Inácio* (AR-41) em madeira dourada e policromada, figurado no ato de caminhar, com a roupa levemente esvoaçante, em diagonal, como a anterior mostrando técnica elaborada e cuidado no acabamento: escultura e carnação esmeradas, olhos de vidro, e a pintura das vestes em arabescos deixando ver o fundo, todo recoberto por folhas de ouro.

Um segundo momento do colecionador de santos católicos delineia-se alguns anos depois, acrescentando novas motivações ao primeiro. Trata-se aqui, mais diretamente, de seu projeto de desenvolvimento de uma arte brasileira ligada ao aproveitamento do popular — claro na colheita dos objetos a partir de meados dos anos 20. De 1926, por exemplo, guardou dois quadrinhos de pintores populares de Araquara retratando cantadores; das "viagens etnográficas" ao Norte e Nordeste, em 1927 e 1928/29, recolheu peças do artesanato local. Nesta última viagem, não deixa de adquirir em antiquários de Salvador três imagens em marfim e um anel... (5). Tudo indica que a transformação nas motivações da coleta acentua-se realmente nos anos 30. Nesta eta-



*Nossa Senhora* (AR-32?). Madeira dourada e policromada, 30,2cm.  
Foto Yacy-Ara Froner.



*Santo Inácio* (AR-41). Madeira dourada e policromada, 30,2cm.  
Foto Yacy-Ara Froner.

5 Mário de Andrade. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introd. e notas de Telê

pa, amplia o leque dos testemunhos materiais que o interessam: se a atenção com o popular o leva a valorizar imagens mais simples, também fica atento às credices e superstições relacionadas com a religião, além de observar os objetos de outros cultos, em especial os afro-brasileiros.

Contribui para esse novo olhar, sem dúvida, o trabalho de Mário de Andrade em órgãos públicos, voltados para o incentivo e a preservação da cultura brasileira. Como se sabe, criador e diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1935-38), também esteve ligado à criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional): autor do ante-projeto de criação do Patrimônio, foi o coordenador, em São Paulo, dos levantamentos de bens materiais que deveriam ser examinados para fins de tombamento. O levantamento lhe aviva vários tipos de indagações — como caracterizar a cultura brasileira, o que merece ser preservado, as questões de valor artístico e valor histórico (6) — e, em conjunto com a atuação no Departamento de Cultura, certamente desperta o colecionador para uma ampla gama de objetos.

#### *A parceria com Luís Saia*

Nessa época, tem como auxiliar Luís Saia que o secunda nos trabalhos do SPHAN. Saia se torna também o maior colaborador do colecionador Mário de Andrade, no que diz respeito à imaginária sacra — importante também, pelo que já pudemos apurar, em relação a objetos relacionados com credices e superstições (ex-votos, santos-amuletos etc.). Segundo os dados encontrados, cerca de metade das imagens hoje no IEB foi colhida por Luís Saia, ou nos arredores de São Paulo, ou na viagem ao Nordeste, que realizou em 1938, chefiando a Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo. Na ocasião, Mário de Andrade — o idealizador da Missão — encarregou Saia de recolher para ele, pessoalmente, "santos católicos, até populares, e mesmo comprando se necessário, pra minha coleção particular" (7). E pela quantidade de peças recolhidas, essa viagem merece menção especial.

Embasada pelos estudos e pelos cursos de Dina Lévi-Strauss, na Sociedade de Etnografia e Folclore (8), a Missão de Pesquisas Folclóricas foi planejada com o objetivo de documentar manifestações folclóricas, anotando-as, gravando, fotografando e colhendo objetos. Chefiada por Luís Saia, e contando com Martin Braunwieser (músico), Benedito Pacheco (técnico de gravação) e Antônio Ladeira (auxiliar), partiu de São Paulo no início de 1938, percorrendo, por seis meses, os Estados de Pernambuco, Paraíba, indo depois ao Piauí, Maranhão e

Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.369.

6 Ver: Mário de Andrade: *Cartas de trabalho*. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília, SPHAN/Pró Memória, 1981.

7 Mário de Andrade. Carta para Oneyda Alvarenga, Rio de Janeiro, 22 abr. 1938. In: *Cartas: Mário de Andrade — Oneyda Alvarenga*. São Paulo, Duas Cidades, 1983, p.136.

8 Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore, no Departamento de Cultura do

Pará (9). Em relação aos objetos trazidos para o escritor, interessamos sobretudo a passagem por Pernambuco e pela Paraíba.

Em Recife, por exemplo, os integrantes da Missão examinaram as peças apreendidas pela polícia nos xangôs (terreiros) da cidade, ganhando todas as que escolheram. Também em Recife, Saia iniciou a coleta para seu amigo, adquirindo alguns santos, um deles em marfim. Colheu outros, em madeira e barro, no interior do Estado, especialmente na região de Tacaratu, próximo à divisa com Bahia e Alagoas. Nesta região "descobriu" a existência e o significado dos "milagres", ou ex-votos (10), recolhendo grande número — do qual selecionou cinco para Mário de Andrade.

Da longa permanência na Paraíba (abril/maio 1938), Luís Saia trouxe contribuição significativa para o colecionador paulista. Uma colheita na zona do sertão — de Patos, para Sousa, Coremas e Piancó — resultou, além de dois belíssimos ex-votos, de entalhe expressivo e boa qualidade, uma série curiosa de imagens, como o grupo de Coremas: uma *Nossa Senhora da Conceição* (AR-22), um *São José* (AR-54) e uma santa (AR-33), imagens em madeira, de pouca espessura, proporção do corpo pequena, fisionomia com traços finos, entalhe e policromia com detalhes semelhantes, podendo ter integrado um conjunto e apontando a mesma autoria. Da capital e da região litorânea da Paraíba, procede outro grupo, em madeira e terracota, ao qual pertence um *Cristo da coluna* (AR-7), representado em meio corpo, configuração da cabeça cuidada, com policromia verista, provavelmente do século XIX.

Com soluções mais ingênuas e populares, há várias esculturas de pequeno tamanho, como as terracotas policromadas representando uma *Verônica* (AR-61), barro oco, bloco simétrico e compacto, com detalhe curioso no véu descerrado que exhibe as pernas de Cristo (Pernambuco), e uma *Nossa Senhora e Menino* (AR-15) gorduchinhos, recobertos por repintura grosseira (Paraíba). Ou aqueles em madeira policromada, tais como uma festeira *Nossa Senhora da Conceição* (AR-20), de proporções atarracadas, decoração linear sobre pequenos retângulos de ouro, compondo uma santa cabocla, corada, de olhar espantado (sobrancelhas altas e cílios pintados) (Paraíba), e alguns dos estimados e difundidos *Santo Antônio*, de pintura pobre, poucas cores, indicando recursos escassos (Paraíba, AR-35), um trazendo ainda nas mãos seu buquê de flores de cera (Pernambuco, AR-37).

Assim Saia trouxe santos de feitura erudita e semi-erudita, mas também uma gama de pequenas imagens populares. Devemos aqui acentuar ainda que, nos arredores de São Paulo — provavelmente du-

---

Município de São Paulo, 1936-1939. Rio de Janeiro, Funarte, INF/São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

9 Ver. Flávia Camargo Toni. *A Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura*. São Paulo, Centro Cultural São Paulo, 1985.

10 SAIA, Luís. *Escultura popular brasileira*. São Paulo, Gaveta, 1944.



Santa (AR-33). Madeira policromada, 19cm.

Foto Yacy-Ara Froner.



Nossa Senhora da Conceição (AR-20). Madeira policromada, 19cm.

Foto Yacy-Ara Froner.

rante os trabalhos para o Patrimônio —, Luís Saia continuou observador atento dos objetos populares, recolhendo-os também para Mário de Andrade em andanças pelo Vale do Paraíba, Itu, Cunha, Itapeirica ou Embu. Coletou, entre outros, fragmentos de Crucificados em madeira, talvez deixados em cruzeiros ou pequenas capelas de estradas; miniaturas de santos em madeira, quase amuletos, vendidos nas feiras de São Paulo; e mais imagens em madeira ou barro. Entre estas, duas "paulistinhas" típicas e de boa qualidade: uma *Santana*, de decoração singela e leve, e um *São Bento* (AR-63), em sua iconografia popular, representado como um monge com a serpente enrolada em diagonal no hábito — ambas, de barro fino, ocado, de pequenas dimensões, cultuadas em oratórios domésticos, provenientes, segundo a documentação, de Itapeirica (11).

A extensão das coletas de Saia no Nordeste e no Estado de São Paulo leva-nos a questões que ainda precisam ser examinadas mais a fundo — especialmente o significado e a importância dessa troca de informações e interesses entre ele e Mário de Andrade sobre a produ-

11 Sobre o tema, ver: ETZEL, Eduardo. *Imagens religiosas de São Paulo*. Apreciação histórica. São Paulo, Melhoramentos / EDUSP, 1971.

ção popular. Ou o quanto Mário deve à parceria de Saia nesta descoberta contínua da arte popular brasileira, sobretudo a originada na tradição católica.

### *A importância da coleção formada*

A coleção de arte sacra formada por Mário de Andrade não é muito numerosa e apresenta ainda, conforme o exposto, grande diversidade. Há esculturas eruditas, de técnica apurada, tanto no entalhe quanto na douração e pintura, originárias de Portugal ou de suas colônias da Ásia — caso das imagens indo-portuguesas em marfim —, ou já realizadas no Brasil. Outras, classificadas como "semi-eruditas", mostram às vezes soluções curiosas: a imagem erudita cercada de um "entorno" popular, exibindo não só as habituais repinturas, mas verdadeiras reelaborações providenciadas por santeiros locais em antigas imagens danificadas. A maioria da coleção é popular, apontando, às vezes a partir da penúria do material, as possibilidades das soluções técnicas e iconográficas de várias regiões. A imaginação aparece no material empregado, nas repinturas ingênuas, festeiras, atingindo a reinterpretação iconográfica, que se distancia do padrão oficial da igreja católica, acercando-se de lendas e superstições.

Essa versão popular dos santos católicos vai além: de repente, descobre-se que uma escultura em pedra, de *Nossa Senhora Rainha* (AR-25), postura digna, fatura sintética, vinda provavelmente do in-



Santo Antônio — detalhe (AR-37). Maileira policromada, 13,7cm.  
Foto Yacy-Ara Froner.

terior da Bahia, seria na realidade uma imagem votiva de candomblé (12); uma cruz de madeira apresenta suas hastes terminadas em figas esculpidas, alterando totalmente seu significado tradicional. Como classificaríamos os pequenos santos-amuletos, vendidos nas feiras? E, ao falar de objetos de culto, aqui necessariamente devemos incluir os objetos dos rituais afro-brasileiros — a Coleção possui dois admiráveis *Oxê de Xango*, além de um *Exu de 7 pontas* em metal e articulado. Difícil conceituar e delimitar as séries "Arte Religiosa" e "Artesanato e Arte Popular", como especificadas anteriormente no Inventário de Compra da Coleção Mário de Andrade.



*Exu de 7 pontas (AApop-1). Ferro, 41,5cm.*

De um lado, muitas peças apresentam valor em si, seja estético, histórico ou técnico. De outro, se essa diversidade traz dificuldades de classificação e estudo, o conjunto mostra claramente a produção brasileira através de vários cortes e cruzamentos, evidenciando o sincretismo, o embricamento de culturas, de religiões, de camadas da população. Cruzamento arte sacra católica/cultos afro-brasileiros; religião/superstição/folclore; erudito/popular. E, nos parece, é exatamente essa a maior riqueza da Coleção.

---

12 Informações de Lygia Martins Costa a Eliane Maria De Paschoal, a partir de exame da fotografia da peça. SPHAN, Rio de Janeiro, ago. 1988.

Assim, procuramos estudá-la em sua dupla importância — coleção/colecionador. Primeiro, sua relação com Mário de Andrade, seus estudos e a própria visão que teria da cultura brasileira da época, através das peças que elegera para preservar: esses objetos-têstemunhos evidenciam aspectos da produção material do país, do passado ao presente, que estavam sob observação do estudioso. Em segundo, e não menos importante, o objeto em si: sua origem e procedência; seu valor, estético, histórico ou documental; sua feitura e as transformações sofridas; seu trânsito centros maiores/regiões periféricas. Enfim, a história que nos possam contar, com a qual acreditamos contribuir, com alguns dados, para o estudo em área tão carente em pesquisas, como é o caso da história da imaginária no Brasil.

### *A pesquisa*

O exame mais acurado dos objetos populares e das imagens religiosas da Coleção Mário de Andrade teve seu início em 1987, com a primeira catalogação das obras, documentação fotográfica, entrevistas com especialistas e levantamento de fontes bibliográficas, trabalho realizado pelos funcionários da Coleção de Artes Visuais e pelos pesquisadores da área de Artes Plásticas do IEB. Somente em 1992 — minoradas as enormes carências de pessoal e recursos — o projeto pôde entrar numa etapa promissora e mais contínua. Naquele ano, a Coleção passou a contar, de um lado, com o trabalho de bolsistas da Fundap e da Coseas — que muito colaboram no levantamento e organização do material — e, de outro, recebeu, pela primeira vez, dotação destinada exclusivamente à conservação e restauro.

Não contando com restauradores nos quadros do IEB, a Coleção de Artes Visuais assessora-se em sua Comissão de Conservação (Murillo Marx, CPC-USP, Isis Baldini, MAC-USP, Augusto Froehlich, MAE-USP, além dos pesquisadores de Artes e funcionários técnicos da Coleção). Esta definiu as prioridades e metas para o restauro, procurando ainda localizar e viabilizar o trabalho de profissionais habilitados. Com a doação citada — do Instituto Quadrante, de Lina e Pietro M. Bardi — realizamos o tratamento de algumas telas e desenhos (13), mas sobretudo pudemos planejar e iniciar os serviços de conservação e restauro das imagens, com a assistência do CECOR — Centro de Conservação e Restauro de Bens Móveis, da Universidade Federal de Minas Gerais.

---

13 Cinco telas da Coleção, restauradas por Eneida Parreiras, no Laboratório do MASP. Desenhos da nova Coleção Bernardino Ficarelli, restaurados por Paula Christina Campanelli Silva, sob supervisão de Isis Baldini.

No segundo semestre de 1992, sob a supervisão e orientação da Prof.<sup>a</sup> Beatriz Coelho, diretora do CECOR, a restauradora Yacy-Ara Froner, formada por aquele Centro, trabalhou no próprio prédio do Instituto, isto é, no Laboratório de Restauro gentilmente cedido pelo Museu de Arqueologia da USP, evitando assim os riscos de locomoção das peças. Foram consolidadas e limpas 42 imagens em madeira. Cessado o patrocínio do Instituto Quadrante, em 1993 a Fundação VITAE decidiu financiar os serviços especializados de conservação e restauro nesta etapa final: consolidação e limpeza dos marfins e das terracotas, tratamento de alguns objetos populares e, finalmente, revisão geral das peças e aplicação de camada de proteção.

É importante frisar que optamos por limitar o restauro das imagens interferindo o mínimo necessário na peça — especialmente nesse momento em que a Coleção está sendo estudada. Desta maneira não corremos o risco de perder dados históricos que possam conter e que nos auxiliam no estudo de obra por obra, em seu próprio valor, mas sobretudo no estabelecimento da relação obra/Mário de Andrade. Decidimos, por exemplo, não remover as repinturas dos santos — tão frequentes e comuns na época — além de limitar a apresentação estética às áreas e casos em que possam ocorrer novas perdas da pintura (permanecerão, assim, os desgastes sofridos com o tempo). Exemplos do trabalho desenvolvido por Yacy-Ara Froner — que tem contribuído para a pesquisa das próprias peças — podem ser vistos no comunicado seguinte.

Quanto à documentação e pesquisa, o projeto tem caminhado em diferentes frentes. Todos os objetos contam com catalogação museológica detalhada, achando-se mais adiantados, no momento, como dissemos, os estudos relativos às imagens de culto, objetos de superstição e credices, além dos instrumentos musicais. A relação com o colecionador, a história da coleta, a importância de cada peça vem aparecendo aos poucos, através da documentação preservada, nas próprias obras ou por Mário de Andrade, dos levantamentos bibliográficos e depoimentos, atendendo ao objetivo de pesquisar a coleção e o colecionador. Estas notas apresentam, assim, alguns resultados e questões levantados por uma pesquisa em andamento. Projeto cujos objetivos finais são devolver ao público, devidamente estudadas, classificadas e conservadas, essas séries de objetos praticamente desconhecidas (foram expostas em conjunto uma única vez, em 1950, no MAM de São Paulo) (14). Devolvê-las ao público próximo, através de exposições, e ao público estudioso, próximo ou distante, com a edição da segunda parte do Catálogo da Coleção Mário de Andrade.

---

14 Ver o catálogo: *Exposição de peças pertencentes à Coleção de Mário de Andrade*. São Paulo, Museu de Arte Moderna, fev. — mar. 1950.