

Número 19

REVISTA
INSTITUTO
HISTÓRICO
GEOGRÁFICO
DE
PIRACICABA

CULTURA

Patrimônios culturais da cidade

HISTÓRIA

O Carnaval em Piracicaba

MEIOAMBIENTE

Ilhas de calor no município

GEOGRAFIA

O rio Piracicaba

e outros textos

REVISTA
**INSTITUTO
HISTÓRICO
GEOGRÁFICO**
DE
PIRACICABA

Número 19

2012

UMA PUBLICAÇÃO



IHGP
Instituto Histórico e
Geográfico de
Piracicaba

Cumprindo a Lei Municipal nº 2.160,
de 18 de Dezembro de 1974.

APOIO



Prefeitura do
Município de
Piracicaba



Ação
Cultural

COPYRIGHT © 2012 IHGP

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS AO IHGP

FICHA CATALOGRÁFICA

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE PIRACICABA

Piracicaba, Ano 1, N. 1, 1991

Ano XVIII, N. 19, 2012

ISSN: 0103-9482

1. PIRACICABA - HISTÓRIA E GEOGRAFIA - PERIÓDICOS.

I. INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE PIRACICABA

CDU - 9 (816.12PI)

REVISTA INSTITUTO HISTÓRICO GEOGRÁFICO DE PIRACICABA

Edição nº 19

Ano de 2012

Comissão de Publicação Editorial

Fábio Ferreira Coelho Bragança (Coordenador)

Gustavo Jacques Dias Alvim

Orlando Guimaro Júnior

Renata Graziela Duarte Gava

Toshio Iczuca

Projeto gráfico e capa

Renato Ferrante

Produção editorial

Três Gatos Editora

www.tresgatoseditora.com.br

Fotos

Acervo IHGP, exceto onde indicado.

Estagiária

Mariana Mendes

Secretária

Odila A. Françoso Rodrigues de Souza

Distribuição gratuita

Diretoria Executiva IHGP 2012/2013

Presidente: Vítor Pires Vencovsky

Vice-Presidente: Pedro Caldari

1º Secretário: Orlando Guimaro Júnior

2º Secretário: Toshio Iczuca

1º Tesoureiro: Renata Graziela Duarte Gava

2º Tesoureiro: Noedi Monteiro

Orador: Gustavo Jacques Dias Alvim

Diretor Acervo: Fábio Ferreira Coelho Bragança

Suplentes:

1º Almir de Souza Maia

2º Luiz Antonio Balamint

3º Antonio Carlos Neder

Conselho Fiscal

1º Antonio Messias Galdino

2º Moacir Nazareno Monteiro

3º Legardeth Consolmagno

4º Antônio Altafın

Suplentes Conselho Fiscal:

1º Valdiza Maria Capranico

2º Alexandre Sarkis Neder

3º Geraldo Claret de Mello Ayres

Todos os esforços foram feitos para creditar devidamente os eventuais detentores de direitos sobre as imagens utilizadas nessa edição da Revista IHGP. Eventuais omissões não são intencionais e serão devidamente corrigidas em uma próxima edição, bastando que seus proprietários contatem o IHGP.

Nesta edição respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa



IHGP
Instituto Histórico e
Geográfico de
Piracicaba

CNPJ: 50.853.878/0001-48

Rua do Rosário 781

Centro | Piracicaba SP

Tel.: 19 3434-8811

E-mail: ihgp@ihgp.org.br

Site: www.ihgp.org.br

SUMÁRIO



Correção da edição anterior

A imagem do mapa de Piracicaba em 1822 utilizado na capa da edição anterior da Revista IHGP foi desenhado e colorizado pela professora, historiadora e ex-presidente do IHGP, Marly Therezinha Germano Percim, a partir dos originais do Arquivo Histórico do Estado de São Paulo. Esses créditos foram omitidos na edição anterior.

EDITORIAL	
7	Uma revista com História <i>Vitor Pires Vencovsky</i> (presidente IHGP)
<hr/>	
1	PATRIMÔNIO CULTURAL
11	A Festa do Divino e o registro do patrimônio cultural e imaterial em Piracicaba <i>Alex Donizete Perez</i> <i>Orlando Guimaro Junior</i> <i>Walter Claudius Rothemburg</i>
33	O Museu da Água <i>Valdiza Maria Capranico</i>
41	Memória e patrimônio cultural: possíveis diálogos <i>Ítalo Matheus Maligere de Souza</i>
2	ENSAIOS
57	Por trás das máscaras: o Carnaval em Piracicaba e seus significados sociais <i>Letícia Cristina Correa</i>
79	Imigração e diversidade cultural <i>Maria Dalva de Souza Dezan</i>
3	GEOGRAFIA
85	O rio Piracicaba <i>José Carlos Esquierra</i>
4	MEIO AMBIENTE
99	Ilhas de calor em Piracicaba <i>Pedro Henrique Pavanello</i>
5	IHGP
123	Arte e política na Revista IHG Brasileiro <i>Nara Petean Marino</i>
155	Os presidentes do IHGP <i>Vitor Pires Vencovsky</i>
165	Relatório de atividades do IHGP em 2012

EDITORIAL

Uma revista com História

Vitor Pires Vencovsky

Presidente do IHGP (gestão 2012-2014)

É com grande satisfação e alegria que o Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba está apresentando à sociedade mais uma edição de sua revista anual.

Por mais de 20 anos, o compromisso estatutário do instituto de divulgar trabalhos, pesquisas e textos que tratam de Piracicaba e região é mais uma vez concretizado. A revista é destinada a todos os públicos, como estudantes, professores e pesquisadores, que buscam conhecer histórias que caracterizam e mostram a identidade

ímpar da cidade de Piracicaba. As contribuições apresentadas na revista ajudam a promover, também, o debate de ideias que nunca são definitivas. A revista do IHGP já possui sua própria história, que começou em 1991 com o lançamento do número um na gestão do presidente Prof. Helly de Campos Melges. Mais recentemente, algumas novidades foram incorporadas ao processo de publicação da revista, sempre com o objetivo de melhorar a qualidade da edição e facilitar a sua divulgação.

Na edição de número 14 foi incorporado o International Standard Serial Number (ISSN), ou Número Internacional Normalizado para Publicações Seriadas, que identifica de forma única no mundo o título de uma publicação seriada. No Brasil, o ISSN é gerenciado pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Visando divulgar o importante acervo iconográfico do IHGP, a partir do número 16, diversas fotos com legendas e comentários passaram a ser publicadas. A ficha catalográfica passou a ser utilizada a partir dessa edição número 16.

A partir de 2008, todas as questões referentes à revista passaram a ser novamente definidas por uma Comissão de Publicação formada por membros do IHGP, visando selecionar os melhores textos de acordo com os objetivos editoriais. Essa comissão, que se reúne regularmente, é sugerida pelo presidente do instituto e aprovada pela sua diretoria.

A publicação do número 18, em 2011, incorporou um projeto gráfico diferenciado que conferiu um novo padrão de qualidade à revista. O manuseio da revista e a leitura dos textos foram muito facilitados a partir das mudanças introduzidas.

Em 2012, a revista número 18 foi disponibilizada de forma digital na Internet, permitindo que, através de

computadores e equipamentos móveis, qualquer leitor conectado à Internet pudesse ter acesso aos textos.

Finalmente, é importante destacar, a revista só se tornou realidade nesses anos todos a partir da colaboração de diversos autores que, com muita inspiração e trabalho, registraram importantes passagens da história de Piracicaba e de seus cidadãos. Em nome da diretoria do IHGP e da Comissão de Publicação, agradeço aos colaboradores que consolidaram o sucesso dessa revista tão importante para Piracicaba. Boa leitura a todos!

Procissão de barcos durante a Festa do Divino no rio Piracicaba. Década de 50. Autoria da foto desconhecida. Acervo IHGP



PATRIMÔNIO CULTURAL

A Festa do Divino e o registro do patrimônio cultural imaterial de Piracicaba

ALEX DONIZETE PERES

Bacharel em Direito (UNIMEP). Chefe do Departamento de Sistema de Informações do Instituto de Pesquisa e Planejamento de Piracicaba (IPPLAP). Membro do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Piracicaba (2005-2009).

ORLANDO GUIMARO JUNIOR

Advogado. Especialista em Direito Contratual (PUC-SP). Presidente da Comissão Editorial da OAB Piracicaba. Membro do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Piracicaba (2006-2010). Membro e Diretor 1º Secretário do IHGP.

WALTER CLAUDIUS ROTHENBURG

Procurador Regional da República. Mestre e Doutor em Direito (UFPR). Pós-graduado pela Universidade de Paris II. Professor de Direito Constitucional.

“Há quem não encontre no passado qualquer significado e, por isso, sem se perceber, vaga pelas sombras, desconhecendo os caminhos anteriores. A lembrança, dos costumes daqueles que nos precederam, é nossa força pujante, nossa identidade maior, nossa luz também”

Luis Roberto de Francisco

Resumo

O presente artigo examina a legislação existente sobre o patrimônio cultural imaterial brasileiro desde a Constituição de 1988 até as medidas previstas em âmbito federal, estadual e também no município de Piracicaba, onde se realiza anualmente a Festa do Divino Espírito Santo, significativa manifestação da cultura popular do Vale do Médio Tietê desde o período colonial e que congrega outras importantes criações do mesmo gênero. O artigo propõe ainda o registro da Festa do Divino enquanto patrimônio imaterial de Piracicaba.

Palavras chave: Patrimônio cultural imaterial. Registro. Festa do Divino. Tradições populares.

1. Introdução

É muito mais fácil perceber os bens culturais de natureza física constituídos de objetos materiais: um prédio, um quadro, um monumento, um parque... Para protegê-los esforços pessoais¹, institucionais² e legislativos³ desenvolvidos especialmente a partir do século XIX chamaram a atenção para a importância da adoção de políticas de proteção ao patrimônio histórico enquanto instrumento para a efetiva preservação da cultura dos povos. Com o despertar dessa consciência preservacionista por parte de setores da sociedade e de alguns governos, certos bens (palácios, catedrais, castelos etc) foram os primeiros a receber atenção inicial daqueles preocupados em proteger construções de pedra, madeira e outros itens do abandono e da deterioração. Essa escolha inicial – e óbvia – foi determinante para que elementos de períodos distintos, encontráveis em uma determinada cidade ou região não se perdessem, pois

*“as coisas corpóreas muitas vezes constituem o suporte material do valor cultural, com o qual podem formar uma unidade incindível, como um adorno fabricado em época muito antiga ou um imóvel de importância arquitetônica, e então são únicas”.*⁴

A preocupação em conservar prédios históricos isolados foi sucedida pelo compromisso de destacar e proteger paisagens naturais, cidades e conjuntos arquitetônicos, fazendo com que as cidades de Brasília, Ouro Preto e Olinda, o centro histórico de Salvador, a reserva sudeste da Mata Atlântica e mais recentemente a cidade do Rio de Janeiro, todos localizados no Brasil, além de outros exemplos espalhados pelo país e pelo planeta fossem declarados patrimônio da humanidade.⁵

Entretanto, os bens de natureza cultural não podem ser resumidos às “coisas físicas (e muito menos àquelas com valor econômico direto)”⁶, pois existem também bens de natureza imaterial, tradições das mais variadas que, embora não corporificadas num objeto físico, são conhecidos por um determinado grupo – restrito ou não – de pessoas, tais como festas, comidas, jogos, histórias, cantos, dialetos etc. Com o passar dos anos, a preocupação em preservar apenas edificações ou locais evoluiu para um desafio maior: salvaguardar bens culturais que não são tangíveis ou detentores de uma dimensão física ou material, mas que podem ser tão importantes para a fixação da identidade de um povo ou uma comunidade quanto um prédio erguido em eras passadas.

Vários são os exemplos de criações culturais imateriais que acompanham povos e comunidades por gerações, muitas vezes ultrapassando os séculos e presentes em todas as partes do globo, mas para não expandirmos em demasia este artigo dedicaremos nosso trabalho a uma breve explanação sobre o tratamento jurídico existente no Brasil em favor de tais produções, elegendo em particular uma tradição arraigada em vários pontos do Brasil que também se manifesta com força em nossa região e merece a proteção prevista pela legislação – federal, estadual e municipal – para os bens culturais de natureza não corpórea: a Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba.

Antes de comentarmos sobre este evento de significativa relevância religiosa, histórica e social que deita raízes no passado colonial brasileiro e na Idade Média portuguesa e ainda continua forte na região do Vale Médio do Rio Tietê⁷, abordaremos marcos institucionais indispensáveis para a compreensão do tema no âmbito mundial (Convenção da ONU de 2003) e brasileiro (Constituição Federal de 1988).

2. O Patrimônio Cultural Imaterial na Convenção de 2003 da UNESCO e na Constituição Brasileira de 1988

Para a UNESCO, que promulgou em 2003 convenção sobre o tema, o patrimônio cultural imaterial representa um amplo conjunto de manifestações integrado por

*(...) “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural”.*⁸

A Convenção da ONU, no mesmo artigo, aponta alguns dos elementos característicos e comuns às criações culturais intangíveis, como a hereditariedade, flexibilidade (no sentido de não serem estáticas), e a influência do local em que se desenvolvem, salientando que:

“(...) este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história,

gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.”

No Brasil, a Constituição Federal de 1988 já havia assumido o compromisso de albergar em seu corpo as diversas manifestações – corpóreas ou incorpóreas – de relevância para a cultura brasileira e que compõem esse patrimônio ⁹:

“Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”

Para José Eduardo Ramos Rodrigues, o art. 216 da Constituição conceituou acertadamente o patrimônio cultural brasileiro ao permitir que, em sua abrangência, bens materiais e imateriais fossem perscrutados por seus valores históricos e sociológicos independentemente de tombamento prévio, “já que seu texto não exige que os bens sejam tombados para integrarem o patrimônio cultural” ¹⁰. Paulo Affonso Leme Machado, em comentário à mesma passagem do dispositivo constitucional, acentua ainda que este não foi concebido para ser inflexível às mudanças cotidianas ou alheio ao entorno onde as criações culturais são produzidas, pois

“permite uma proteção dinâmica e adaptável às contingências e transformações da sociedade. Daí a previsão de se resguardar “as formas de expressão e os modos de criar, fazer, viver”. Abre-se ainda uma nova vereda de conservação cultural pela “introdução dos espaços destinados às manifestações artístico-culturais”. ¹¹

Na década passada a legislação brasileira regulamentou o registro dos bens incorpóreas, mas antes de examinarmos as principais normas que tratam do patrimônio cultural imaterial

em seus vários níveis apresentaremos um breve apanhado da Festa do Divino Espírito Santo, a mais antiga e talvez a principal - mas longe de ser a única – manifestação da cultura piracicaba, de relevância local, regional e também nacional, merecedora, portanto, de ser contemplada pelas medidas legais que permitem seu registro.

3. A Festa do Divino: uma manifestação cultural, social e religiosa

A Festa do Divino realizada todos os anos em vários municípios brasileiros ¹² tem sua popularização tradicionalmente atribuída à Rainha Santa Isabel ¹³, instituidora, no século XIII, do culto ao Divino Espírito Santo em Portugal ¹⁴. Presença marcante no grande conjunto de tradições religiosas de Portugal as celebrações do Divino mereceram a chancela legal do então reino, conforme destaca o professor e folclorista piracicabano Alceu Maynard Araújo ao informar que as Ordenações Filipinas ¹⁵, diploma legal do início do século XVII, trazia em seu texto permissão para que a festa fosse celebrada, inclusive com acompanhamento musical ¹⁶.

Celebrado 50 dias após a Páscoa, o dia de Pentecostes, palavra de origem grega que significa “quingentésimo” ¹⁷, rememora o episódio em que o Espírito Santo desceu sobre os apóstolos como “aquele que atualiza a presença do ressuscitado entre nós, dando força para que as comunidades sejam testemunhas de Jesus na história”. ¹⁸ A Festa do Divino Espírito Santo resgata desde a Idade Média esse marcante evento dos primeiros dias do cristianismo, unindo os aspectos litúrgicos da celebração (a pomba, o fogo, o vento e a água – “sinais da presença do Espírito Santo”, e a cor vermelha, que representa o “fogo e o sangue dos mártires”) ¹⁹ ao fervor da devoção popular.

Com o descobrimento do Brasil, os colonizadores que tomaram posse das terras do Novo Mundo em nome do Rei de Portugal trouxeram, além de modos e hábitos cotidianos, práticas religiosas que compunham a realidade cultural da época, incluindo o culto ao Divino Espírito Santo. Porém, ao transplantar para a colônia recém-descoberta o aparato estatal-religioso ²⁰ então em vigor na metrópole, o que incluía festejos e celebrações populares, os portugueses forneceram um importante elemento cultural para a construção da identidade nacional, pois, como destaca um dos fundadores da Universidade de São Paulo, o professor, educador e sociólogo Fernando de Azevedo:

“(…) são tão íntimas e constantes as relações entre o desenvolvimento da religião, no Brasil, e o da vida intelectual, nos três primeiros séculos,

que não se podem, durante esse largo período, separar um de outro: nessa fase de nossa formação social, foi efetivamente de intenção, forma e fundamentos religiosos quase toda a cultura que se desenvolveu nessa parte do continente.”²¹

Recepcionada em terras brasileiras, a Festa do Divino promoveu o “sábio encadeamento da devoção, mesmo nos lugares mais distantes, e desprovidos de assistência pastoral”²², quando enfim atingiu a “Capitania, depois Província de São Paulo”, absorvendo as peculiaridades locais das comunidades que a acolheram, num

“contexto de negociações de valores e de representações culturais entre diferentes componentes étnicos da cultura, como o colono de origem portuguesa, o escravo negro, o remanescente indígena e o elemento estrangeiro” , e sendo “alimentada entre os cristãos pelo exemplo dignificante das gerações mais velhas.”²⁴

No início do século XIX cidades da região como Piracicaba, Laranjal Paulista e Anhembi já testemunhavam a Festa do Divino, iniciando a vigorosa tradição mantida até os dias atuais. A celebração foi oficializada em Piracicaba no ano de 1826, conforme registra Ata da Câmara Municipal²⁵ ao documentar pela primeira vez o encontro das bandeiras sob as águas do rio que cortava a então Vila Nova de Constituição²⁶. Mas sua prática em território paulista é mais antiga que essa data, pois segundo Valdiza Maria Capranico e Marly Therezinha Germano Perecin o Culto e a Festa do Divino eram observados na então Capitania de São Paulo já no século XVIII, quando “desceram pelo Vale Médio do rio Tietê atingindo as populações das antigas vilas e povoações que fizeram da Bandeira o símbolo de sua fé.”²⁷

Diversos autores e pesquisadores²⁸ associaram a sincera devoção das populações ribeirinhas do Vale do Médio Tietê ao enfrentamento das dificuldades da época, quando os meios de locomoção e de comunicação eram precários e a população sofria carências diversas, materiais e espirituais, agravadas por enchentes e epidemias que se sucediam²⁹. Da mesma maneira que escasseavam remédios e alimentos aos mais pobres, até a visita dos padres era rara e difícil, impedindo que confissões fossem recebidas e extrema-unções ministradas, o que aumentava a sensação de abandono dos que margeavam os rios da região. Segundo Olívio Nazareno Alleoni, o desespero com esse cotidiano de aflições motivou a realização de uma promessa, pois

“ (...) se as doenças não mais viessem a ocorrer, todos os anos o povo ribeirinho pagaria o juramento ao Divino Espírito Santo de levar o auxílio e a assistência espiritual aos seus irmãos. A data eleita foi a de Pentecostes(...). A ocorrência das epidemias foi tornando-se menos freqüente. E isto acalentou ainda mais a fé de que o Divino Espírito Santo havia intercedido pelo povo nestas localidades.”³⁰

A devoção e gratidão ao Espírito Santo, a prática de atos de benemerência e auxílio aos mais pobres, reafirmando o espírito assistencial dos atos da rainha Santa Isabel de Portugal inspiraram a criação da Irmandade do Divino de Piracicaba, hoje estruturada e reconhecida inclusive como instituição de utilidade pública³¹, mas em suas origens

“um grupo de pessoas, sem nenhuma organização, que cumpria suas promessas. Era algo que tinha inclusive até certo caráter familiar, passando de pai para filho, e todos carregando a bandeira do Divino.”³²

Com a participação da população aumentando a cada ano o culto se estruturou e seu alcance foi ampliado, deixando de ser um evento restrito aos devotos ribeirinhos e membros da Irmandade do Divino para também ser prestigiado pelas camadas mais abastadas da sociedade³³. Mesmo com alterações experimentadas ao longo de quase dois séculos de presença oficial no calendário³⁴, a Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba ainda observa em sua essência os caracteres que a orientam desde seus primórdios, cumprindo as seguintes etapas: folia, pouso e leilão, encontro das bandeiras e procissão³⁵, tudo sob a regência do Imperador do Divino³⁶, festeiro eleito anualmente e responsável por sua organização. Em todo o seu conjunto a festa concilia a fé de seus praticantes³⁷ com ricas manifestações do patrimônio cultural imaterial do interior paulista como a congada³⁸, o cururu³⁹ e o cateretê⁴⁰, dentre outras.

Manifestação espiritual e cultural do povo piracicabano identificada como a mais secular tradição do Vale do Médio Tietê, a Festa do Divino Espírito Santo é renovada anualmente pela concorrida participação popular que ocorre à Rua do Porto, às margens do Rio Piracicaba. Ainda que a fé de seus íntimos devotos e o carinho dos que acompanham todas as suas etapas religiosas e festivas sejam determinantes para assegurar sua continuidade, existem disposições legais, a partir do acima citado constitucional, que estimulam a organização de inventários

e o registro da celebração na categoria de patrimônio cultural imaterial, medidas que podem colaborar na preservação de suas características mais importantes e também na organização de informações e dados sobre a festa. É essa legislação que examinaremos na sequência.

4. A Proteção do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro

Se a Constituição Federal conceitua no caput de seu artigo 216 o que é patrimônio cultural, o parágrafo 1º do mesmo artigo estabelece que o “Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”. Se a figura do tombamento de bens imóveis já era conhecida anteriormente, através do Decreto Federal 3.551, de 04 de agosto de 2000, o Brasil oficializou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e o Registro de Bens Culturais Imateriais. Desde então, em âmbito federal, já são vários os bens registrados como patrimônio cultural imaterial brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).⁴¹

O IPHAN, com base no art. 1º, § 1º, do Decreto federal n.º 3.551, agrupa os bens culturais imateriais em categorias distintas, registrando-os em livros próprios classificados em: Livro de Registro dos Saberes, para os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; Livro de Registro de Celebrações, para os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social; Livro de Registros das Formas de Expressão, para as manifestações artísticas em geral, e Livro de Registro dos Lugares, para mercados, feiras, santuários, praças onde são concentradas ou reproduzidas práticas culturais coletivas.

Determina ainda o Decreto federal n.º 3.551 que a “inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira” (at. 1º, § 2º), enquanto que o § 3º do citado artigo autoriza ainda a abertura de novos livros para contemplar bens imateriais que não se enquadrem nos livros referidos no § 1º.

As Secretarias estaduais⁴², do Distrito Federal e municipais cuja atuação englobem o patrimônio cultural (normalmente Secretarias de Cultura), bem como sociedades e associações civis, estão dentre aqueles que podem provocar a instauração do processo administrativo de registro (art. 2º, III e IV). A instrução dos processos deverá conter uma “descrição pormenorizada do bem a ser registrado,

acompanhada da documentação correspondente”, mencionando ainda “todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes” (art. 3º, § 2º). Quem decide quanto ao registro é um órgão colegiado, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (art. 4º) – que, para gáudio dos piracicabanos, já contou com a participação do professor e jurista Paulo Affonso Leme Machado. O título de patrimônio cultural brasileiro não é perpétuo: deve ser reavaliado a cada dez anos, no máximo, e, se “negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo” (art. 7º).

A forma jurídica de reconhecimento e proteção de bens culturais imateriais não é o tombamento (instituto concebido em referência a bens corpóreos), mas o registro público, previsto na Constituição da República (art. 216, § 1º) e disciplinado pelo Decreto n.º 3.551. Não é necessário que esse registro específico seja instituído por lei em sentido estrito (embora essa possibilidade exista), pois não se criam imediatamente deveres e obrigações a particulares determinados, nem se gravam diretamente bens (materiais) específicos do patrimônio de alguém. O que ocorre é a regulamentação de uma atuação do Poder Público, predeterminada pela Constituição, e para isso o decreto é adequado.

A considerar que cabe a todos os entes da federação brasileira proteger os bens de valor cultural, bem como impedir-lhes a destruição e descaracterização (Constituição, art. 23, III e IV), Estados, Distrito Federal e Municípios também devem registrar os bens que compõem seu respectivo patrimônio cultural imaterial. O Poder Executivo, em cada esfera, pode tomar essa iniciativa e editar os decretos pertinentes.

Como efeito jurídico imediato do registro de bens culturais imateriais, o Poder Público assume a responsabilidade de mantê-los e promovê-los. Não há, em princípio, desapropriação ou outro ônus financeiro, pois não foi afetada alguma propriedade específica. Adverte, contudo, Paulo Affonso Leme Machado, que compete ao Poder Público conciliar a proteção dos bens imateriais com a dos bens corpóreos, pois:

*“A pretexto de que não haverá necessidade de investimento público para a conservação dos bens culturais de natureza imaterial não se pode enfraquecer ou desestimular a política de tombamento quando este realmente se mostrar necessário”.*⁴³

Em decorrência, também, talvez seja possível considerar crime a destruição, inutilização ou deterioração dos bens que representam e/ou permitem a manifestação do patrimônio cultural imaterial (por exemplo, as imagens de santos de cortejos, as ferramentas tradicionais de fabrico de utensílios, os documentos – fotos, descrições etc. – onde estão registradas as atividades), bem como a alteração do aspecto ou estrutura dos locais onde acontecem as atividades, condutas essas previstas na Lei 9.605/1998 (“sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente”, incluído o patrimônio cultural), art. 62 e 63.

Dentre outras medidas previstas na legislação, a Ação Civil Pública (Lei federal n.º 7.347, de 24 de julho de 1985) também constitui importante dispositivo para responsabilização daquele que causar danos morais e patrimoniais a “bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico” (art. 1º, III). Além do Ministério Público, Defensoria Pública, União, estados, Distrito Federal, municípios, autarquias, empresas públicas, fundações ou sociedades de economia mista, as associações constituídas há pelo menos 1 (um) ano e que incluam em seu estatuto a proteção do “patrimônio artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico” também possuem legitimidade para propor a Ação Civil Pública (art. 5º) contra quem impor danos a bens culturais imateriais.

A Ação Popular (Lei federal n.º 4.717, de 29 de junho de 1965), por sua vez, possibilita a qualquer cidadão, atendidos os requisitos legais, requerer a “anulação ou declaração de nulidade de atos lesivos” ao patrimônio público, integrado também por bens e direitos de valor “artístico, estético, histórico ou turístico”.

5. Tratamento dos Bens Culturais Imateriais em Piracicaba

Na cidade de Piracicaba encontramos um expressivo rol de criações culturais do denominado “universo caipira”, espaço no interior do atual Estado de São Paulo que testemunhou a vida e a morte de índios, escravos, bandeirantes, jesuítas, tropeiros, roceiros, ribeirinhos, fazendeiros e outros personagens que desde o período colonial contribuíram, com o modo de viver paulista, para a construção física e emocional da civilização brasileira. Essa herança multicolor, onde o sacro e o profano se conciliam e antigas práticas indígenas, africanas e europeias ainda podem ser vislumbradas têm geralmente na dança e canto elementos comuns, assim como a participação popular. A Festa do Divino, a Congada o Catereté e o Cururu são alguns dos exemplos desse rico patrimônio,

que chama cada vez mais a atenção da sociedade e dos poderes constituídos.

O Poder Público, além de medidas de outras medidas de incentivo⁴⁴, inclusive financeiro, também pode contribuir na documentação e registro dessas criações, oficializando-as como patrimônio cultural imaterial. Em Piracicaba, em que pese a promulgação de leis municipais que declararam – com justo merecimento – o Salão Internacional de Humor⁴⁵ e o Salão de Belas Artes de Piracicaba⁴⁶ como integrantes do patrimônio histórico e cultural de Piracicaba, ainda não há registro público (administrativo) específico de manifestações culturais tradicionais ou detentoras de perfil popular.

A legislação municipal em vigor, entretanto, fornece subsídios para que essa medida possa ser implantada, pois a Lei Complementar n.º 171, de 13 de abril de 2005, alterada pela Lei Complementar n.º 253, de 2 de junho de 2010, traz em seu art. 3º, II como um dos objetivos do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Piracicaba (CODEPAC)⁴⁷ a propositura de

“ações efetivas, genéricas ou efetivas, para a defesa do patrimônio cultural, histórico, folclórico, artístico, turístico, ambiental, ecológico, arqueológico e arquetônico do Município de Piracicaba, seja ele móvel, imóvel ou imaterial”.

A nova redação da Lei Complementar n.º 171/2005 avançou no trato do tema ao estabelecer como disposição obrigatória do Regimento Interno do CODEPAC a criação de 03 (três) câmaras setoriais, sendo uma delas incumbida exclusivamente de deliberar e decidir sobre o registro de bens imateriais (art. 4º, § 2º, II). A instalação desta câmara setorial do CODEPAC e a tomada de suas primeiras providências⁴⁹ comprovam que Piracicaba avança na efetivação de medidas que certamente efetivarão o registro municipal de seus bens culturais imateriais mais relevantes.

Para subsidiar os trabalhos do CODEPAC será indispensável a contribuição do Departamento de Patrimônio Histórico do Instituto de Pesquisa e Planejamento de Piracicaba (IPPLAP)⁵⁰, que concluiu recentemente Inventário e Mapeamento do Patrimônio Imaterial de Piracicaba onde são listados, além da Festa do Divino, os seguintes manifestações da cultura piracicaba: Batuque de Umbigada, Congada, Cururu, Samba-lenço, Festa do Divino, Festa de São João de Tupi, Festa do Milho, Festa da Polenta, Festa da Cucagna, Paixão de Cristo, Salão Internacional de Humor, E. C. XV de Novembro e o modo de fazer os “bonecos do Elias”.

Esse importante conjunto de informações será submetido à apreciação do

CODEPAC e embasará futuros registros graças aos documentos, fotografias, depoimentos e demais itens reunidos. Outras entidades de nossa cidade, como o Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, detentor de valioso acervo e de produção sobre o tema, também poderão contribuir na tarefa de eleger as criações mais relevantes.

6. Conclusões

Enquanto prédios, esculturas ou pinturas de séculos atrás são contemplados passivamente por pessoas que não viram sua construção, as manifestações do patrimônio cultural imaterial brasileiro permitem um diálogo privilegiado com as gerações passadas, pois são dinâmicas a ponto de sinalizam continuidade sem abandonar, contudo, características que as integram e demarcam sua originalidade desde tempos remotos.

Contudo, vivemos em uma época onde a cultura nativa ou de matizes populares sofre um esvaziamento por concorrer com expressões artísticas dirigidas por interesses essencialmente financeiros. Por isso, a riqueza e colorido de manifestações como a Festa do Divino, a Congada e o Cururu exigem uma perfeita interação entre sociedade e Poder Público para que tais criações sejam sempre revigoradas e não se percam pelo descaso de maus administradores ou pela competição desleal com produtos que não valorizam a cultura popular.

Ao lado de subvenções financeiras, alocação de espaços públicos e outras medidas de apoio corretamente realizadas em prol das manifestações culturais imateriais, o Poder Público municipal e a sociedade civil, integrantes paritários do CODEPAC, a partir de reivindicações da comunidade, embasado nas pesquisas de especialistas e em atenção a uma das mais importantes festas populares da região, terão em breve a oportunidade de inaugurar oficialmente o registro do patrimônio cultural imaterial de Piracicaba.

À Festa do Divino Espírito Santo, com sua importância histórica, social e religiosa e sua profunda identificação com o povo piracicabano, entendemos que cabe a primazia de estreitar esse registro, abrindo caminho para que outras tradições de nossa cidade também sejam igualmente reconhecidas como patrimônio incorpóreo oficial de uma cultura que, desde os primeiros povoadores, nasce, vive e se renova às margens do Rio Piracicaba.

8. Notas

1 Vários nomes se bateram na defesa do patrimônio histórico-cultural ao longo do tempo, mas podemos destacar como um dos mais relevantes o escritor francês Victor Hugo (1802-1885), cuja campanha pela preservação de prédios e monumentos históricos de Paris foi registrada inclusive na apresentação de seu célebre romance *Nossa Senhora de Paris*, de 1831: “Mas o autor por forma alguma considera terminada a tarefa que voluntariamente se impôs. Já advogou, pior mais de uma vez, a causa da nossa velha arquitetura, já denunciou bem alto muitas profanações, muitas demolições, muitas impiedades”. (Ed. Edigraf, Vol. I, 1958, p. 11). Pertencentes à Escola de Viena, o tcheco Max Dvorák (1874 – 1921), autor de *Catecismo da Preservação de Monumentos* (1916) e o austríaco Alois Riegl (1858-1905), historiadores de arte, são alguns dos nomes europeus que se destacaram no estudo e proposição de medidas para conservação de elementos arquitetônicos e históricos do Império Austro-Húngaro no início do século XX. No Brasil, o destaque do período é o escritor Mário de Andrade (1893-1945), cujas pesquisas e campanha em defesa da preservação da cultura brasileira redundaram, em 1937, na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

2 A Sociedade das Nações, antecessora da ONU (Organizações das Nações Unidas), realizou em 1931, na Grécia, Conferência que resultou na Carta de Atenas, com recomendações sobre a conservação de monumentos e sítios históricos, especialmente com a adoção de medidas educacionais e legislativas. Em 1972 a UNESCO (Conferência da ONU para Educação, Ciência e Cultura) promulgou Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e nacional), ratificada pelo Brasil em 1977.

3 A Lei 378, de 13.01.1937, instituiu o processo de tombamento de bens móveis e imóveis no Brasil, bem como o órgão responsável pelos mesmos (atual IPHAN).

4 ROTHENBURG, Walter Claudius. Verbete “ Cultura”. *Dicionário Brasileiro de Direito Constitucional*. DIMOULIS, Dimitri (Coord. Geral). São Paulo:Saraiva, 2007, p. 98.

5 A lista completa de bens que integram o Patrimônio Mundial, inclusive os localizados no Brasil, pode ser conferida em <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/list-of-world-heritage-in-portuguese/#c154842>, acesso em 1º de julho de 2012. Nesta data a cidade do Rio de Janeiro também foi declarada parte desse patrimônio.

6 ROTHENBURG, Walter Claudius. Op e loc. cit.

7 Segundo Olivio Nazareno Alleoni o Vale do Médio Tietê “engloba uma série de municípios, na bacia do rio Tietê, entre a região de Pirapora e Barra Bonita”, sendo integrada ainda por seus afluentes. Segundo o autor é formado pelo pelos municípios de “Piracicaba, Anhembi, Conchas, Laranjal Paulista, Saltinho, Rio das Pedras, Santa Barbara d’ Oeste, Capivari, Elias Fausto, Mombuca, Rafard, Tietê, Cerquilha, Cesário Lange, Pereiras, Porangaba, Bofete, Botucatu, Tatuí, Boituva, Porto Feliz, Sorocaba, Votorantim, Itu e adjacências.” (Cururu em Piracicaba, Piracicaba:IHGP/Degaspari, 2006, p. 21).

8 Art. 2º da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial aprovada em 17.10.2003 e resultante da Conferência realizada pela UNESCO em Paris.

9 José Eduardo Ramos Rodrigues, citando Miguel Reale esclarece que a “palavra patrimônio é empregada

frequentemente na nossa Carta Magna em sentido amplo, e não estritamente jurídico, para indicar uma riqueza que o governo e o povo devem preservar, sem perda, evidentemente, de seu adequado aproveitamento econômico”, e que a palavra “patrimônio” no art. 216 da Constituição deve ser entendida como “riqueza, patrimônio moral, cultural, intelectual” (Patrimônio Cultural e Advocacia Pública, in Direitos Ambientais e as Funções Essenciais à Justiça, HERMAN BENJAMIN, Antonio; FIGUEIREDO, Guilherme José Purvin (coord), São Paulo:RT, 2011, p. 517).

10 Op. cit., p. 520.

11 Direito Ambiental Brasileiro, 12. ed. São Paulo: Malheiros, 2004, p. 877.

12 Hugo Pedro Carradore, em seu Retrato das Tradições Piracicabanas (Piracicaba: Equilíbrio/IHGP, 2010, p.71), informa que a festa é celebrada em diversos municípios paulistas como Anhembi, Apiaí, Franca, Olímpia, Socorro, São Luís do Piraitinga e Tietê, e em cidades de outros estados como, por exemplo, Bahia (Palmas do Monte Alto, Salvador), Goiás (Pirenópolis, esta inclusive registrada como patrimônio cultural imaterial brasileiro pelo IPHAN em 2010), Maranhão (São Luis), Rio de Janeiro (Paraty), Rio Grande do Sul (Porto Alegre), Santa Catarina (Florianópolis, Imbituba, Palhoça, Santo Amaro da Imperatriz). A lista de localidades que comemora a Festa do Divino é ainda mais extensa e, em comum, encontramos a origem portuguesa (açoriana) e o grande envolvimento da população.

13 Consorte de D. Dinis I (1261-1325), que reinou de Portugal de 1279 até a sua morte, a rainha Isabel de Aragão (1270-1336) teve uma vida marcadamente devotada às causas religiosas, sendo beatificada em 1516 e canonizada em 1625.

14 ARAÚJO, Alceu Maynard. A Festa do Divino em Piracicaba. In Almanaque de Piracicaba 1955. Hélio M. Krähenbühl (org.), João Mendes Fonseca (Ed.). Piracicaba, 1955, p. 69. CAPRANICO, Valdiza Maria. PERECIN, Marly Therezinha Germano. A Festa do Divino. Série Piracicaba Conhece e Preserva Vol. 4, Piracicaba:ESALQ, 2010, p. 5. Apesar da importância da rainha Isabel em sua propagação, Marly Therezinha Germano Percin destaca que o culto do Divino Espírito Santo foi introduzido em Portugal pelos franciscanos (A Festa do Divino Espírito Santo no Oeste Paulista – Generalizações sobre a Festa da Alegria Religiosa, Itu: Central Gráfica & Editora, 2006, p. 9.)

15 As Ordenações Filipinas, sucessora das Ordenações Afonsinas (fins do século XV) e das Manuelinas (1512), foi uma compilação legislativa portuguesa com dispositivos materiais e processuais, e de direito público e privado, sancionada em 1595 e publicada em 1603, durante o reinado de Felipe II. Instrumento legal que por mais tempo vigorou em território brasileiro, englobou o período colonial e, mesmo com a Independência, foi confirmada por lei do Império de 1823. Tendo fôlego para adentrar o século XX, sua vigência cessou completamente apenas com a publicação do Código Civil de 1916, quase 30 anos após a proclamação da República ocorrida em 1889.

16 ARAÚJO, Alceu Maynard. Op e loc. cit.

17 KASCHEL, Werner; ZIMMER, Rudi. Dicionário da Bíblia de Almeida, 2ª edição, Barueri:Sociedade Bíblica do Brasil, 2005, p. 126.

18 LIMA, Luciano José de; RAMOS, Luiz Carlos; SANTOS, Suely Xavier. O Calendário Litúrgico, in Anuário Litúrgico 2009, RAMOS, Luiz Carlos (org.) São Bernardo do Campo:EDITEO, 2008,

p. 279. Os autores (Op. e loc. cit.) salientam que “entre os hebreus, era comum a celebração da chamada “festa das semanas”, isso porque ela se dava sete semanas após a Páscoa. Nela, o povo dava graças ao Senhor pela colheita. Mais tarde, adquiriu mais uma dimensão celebrativa, a da proclamação da lei (instrução) no Sinai, cinquenta dias após a libertação do Egito. Na era cristã, o Pentecostes tornou-se o último dia do ciclo pascal(...).

19 LIMA, Luciano José de; RAMOS, Luiz Carlos; SANTOS, Suely Xavier. Op. e loc. cit.

20 Apesar da forte ligação do catolicismo com o Estado e a cultura na época do Descobrimento do Brasil, o primeiro não pode ser tido como o único elemento cultural de destaque no período. Para Miguel Reale, “sendo um dos primeiros Estados Modernos nitidamente estruturado sobre uma base nacional, Portugal já revela notáveis elementos de formação cultural no século XV, em múltiplos domínios da atividade espiritual” (Cristianismo e Razão de Estado no Renascimento Lusíada, in Horizontes do Direito e da História, Saraiva, SP, 2ª Ed, 1977, p. 77). Para o jurista, essa estrutura permitiu o grande progresso verificado no século XVI especialmente com navegadores como Bartolomeu Dias e Vasco da Gama abrindo passagem para os descobrimentos e conquistas ultramarinas subsequentes, bem com a literatura de Camões, Antonio Vieira e Gil Vicente, que marcariam em definitivo esse período, jamais igualado ou superado, como o mais glorioso da história e da cultura portuguesa. Quando a colonização do Brasil se intensificou, a partir da metade do século XVI, Portugal em breve iniciaria um período de decadência política e cultural – cujo marco é a anexação à Espanha em 1580 – do qual não mais se recuperaria. Séculos depois, o antigo fervor religioso se tornaria o principal – e opressivo – elemento da cultura lusitana, influenciando negativamente toda a vida social e política do reino. Nesse sentido vide Laurentino Gomes e seu 1808 (2ª Ed., 2011, São Paulo: Planeta, p. 56).

21 AZEVEDO, Fernando de, A Cultura Brasileira – Introdução ao Estudo da Cultura no Brasil, Vol. II, 3ª Ed., Edições Melhoramentos, São Paulo, 1958, p. 9. O autor, na sequência, reitera sua posição ao salientar que “a religião teve, no período colonial, uma influência, sem dúvida preponderante e quase exclusiva, na organização do sistema de cultura que, tanto no seu conteúdo como nas suas formas e instituições, acusa fortemente essas relações de estreita dependência entre a cultura e a religião.” Somente no século XIX a influência religiosa nas instituições brasileiras, em especial no ensino e no casamento, começou a ser mais fortemente questionada, conforme relata Gilberto Freyre em seu Ordem e Progresso, 6ª ed., São Paulo:Global Editora, 2004, p.767 e seguintes)

22 PERECIN, Marly Therezinha Germano. Op. e loc. cit.

23 SILVA (2005), citado na obra coletiva A Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba (2012), organizada pelo Departamento de Pesquisa Histórica do Instituto de Pesquisas e Planejamento de Piracicaba (IPPLAP), p. 29.

24 PERECIN, Marly Therezinha Germano. Op. cit.

25 CAPRANICO, Valdiza Maria e PERECIN, Marly Therezinha Germano, Op. cit., p. 04.

26 Sobre as denominações oficiais de Piracicaba, Marly T. G. Percin nos informa no artigo Constituição (Piracicaba): Barbosa x Arruda, in Revista de Estudos Piracicabanos, n.º 01, p. 73, 1972, que a então Freguesia de Santo Antonio de Piracicaba, erigida a vila em 1821, foi então rebatizada como Vila Nova de Constituição. O nome, segundo Mário Neme, citando texto de Prudente de Moraes publicado no Almanaque Literário da Província de Piracicaba de 1878, foi oficializado em

Portaria de 31 de outubro de 1821 pelo governo da província como homenagem à Constituição portuguesa promulgada no mesmo ano. Elevada à categoria de cidade em 1856, a Assembleia Provincial de São Paulo, por meio da Lei n.º 21, de 13 de abril de 1877, atendeu o requerimento da Câmara de Piracicaba provocado por indicação do então vereador Prudente de Moraes, fazendo com que o “antigo, popular e acertado nome de Piracicaba” fosse finalmente restituído. (História da Fundação de Piracicaba (Piracicaba:Equilíbrio Editora/IHGP, 2009, p. 153-158 e 211-213).

27 Op. cit., p. 5. Alceu Maynard Araújo nos informa que a festa teria sido introduzida pelos portugueses em 1765 (Op. e loc. cit.), dois anos antes da fundação de Piracicaba, razão pela qual Valdiza Maria Capranico e Marly Therezinha Germano acreditam que a bandeira acompanhou o capitão povoador Antônio Correa Barbosa nas canoas que aportaram em 1767 no salto do rio Piracicaba (Op. e loc. cit.). Silva (2005), citado na obra *A Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba* (IPPLAP, 2012), informa que a “propagação da Festa do Divino teria ocorrido em três etapas: a primeira no século XVI, junto aos primeiros estabelecimentos da costa e daí para o interior; a segunda, decorrente da imigração de casais portugueses açorianos para o Maranhão em 1619 e para Santa Catarina entre 1748 e 1756; e a terceira etapa, com a imigração individual ou de pequenos grupos de origem açoriana, até o século XX, principalmente no Rio de Janeiro e Niterói” (p. 28).

28 PERECIN, Marly Therezinha Germano, Op. cit, p. 20. CAPRANICO, Valdiza Maria e PERECIN, Marly Therezinha Germano, Op. cit., p. 05.

29 Maria Celestina Teixeira Mendes Torres narra em seu *Piracicaba no século XIX* (Piracicaba:IHGP/Degaspari, 2003, p. 55) as dificuldades experimentadas pelos moradores com as pontes e estradas do período, submetidos inclusive ao pagamento de pedágio (denominado “estanque”) para travessia do rio em canoas quando uma determinada ponte ameaçou ruína. Depois de reparada, o carpinteiro autor do conserto foi agraciado “com o direito de receber os impostos de passagem durante quatro anos”. A Piracicaba da primeira metade do século XIX, em um cenário não muito diferente do contemporâneo, é narrada pela autora como um “meio geográfico de relevo monótono, de fracas altitudes, onde os numerosos rios e ribeirões correm em meandros divagantes, sob um clima continental, com fortes chuvas de verão, sujeito, portanto, a enchentes anuais(...)”, o que representava estímulo natural, portanto, para a propagação de doenças e a situação precária das vias de locomoção.

30 ALLEONI, Olívio Nazareno. *Contribuição ao Entendimento da Festa do Divino no Vale do Médio Tietê*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, n.º 12, Piracicaba:IHGP, 2005, p. 129.

31 Decreto n.º 3488, de 29 de julho de 1982.

32 ALLEONI, Olívio Nazareno. *Contribuição*, loc. cit.

33 Maria Celestina Teixeira Mendes Torres informa que no ano de 1897, além do tradicional encontro no Rio Piracicaba, fizeram parte da programação oficial da Festa do Divino um leilão e um festival beneficente, este composto por concerto e apresentação de comédia no Teatro Santo Estevão, além de outro concerto no Clube Piracicabano, organizados por nomes de relevo da sociedade da época. (Op. cit., p. 282).

34 Hugo Pedro Carradore (*Retrato das Tradições Piracicabanas*, p. 71) adverte que a festa possui

data móvel, podendo ocorrer 50 dias após a páscoa como manda a tradição, no início de julho (Piracicaba) ou mesmo em dezembro (Tietê).

35 Ante a valiosa abordagem realizada por autores que já se debruçaram sobre o tema, remetemos o leitor que desejar maiores detalhes da organização e execução da festa às obras já citadas de Hugo Pedro Carradore (*Retrato das Tradições Piracicabanas*, p. 71 a 81), Olívio Nazareno Alleoni (*Contribuição ao Entendimento da Festa do Divino no Vale do Médio Tietê*, Revista do IHGP n.º 12, 2005, p. 125 a 145) e ao recente livro editado pelo IPPLAP (*A Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba*, 2012), sem demérito dos demais trabalhos citados neste artigo e que também são valiosas fontes de consulta.

36 Lilia Moritz Schwarcz em *As Barbas do Imperador* (2ª ed, São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 415) informa que a adoção da denominação imperador por D. Pedro I está ligado diretamente à Festa do Divino, pois “costuma-se dizer que o nome imperador foi escolhido, entre outros motivos, por causa deste ritual, que a cada ano elegia um novo Imperador do Divino. José Bonifácio teria dito a D. Pedro I que o povo já conhecia o termo graças à festa.”

37 Para Marly Therezinha Germano Percin a devoção religiosa sempre foi um elemento marcante para a celebração, pois a “Festa do Divino ou da Alegria Cristã decorria a meio dos mais sérios propósitos, repleta de novenários, tríduos, missas solenes cantadas, Te Deum e procissões. Só perdia para a Semana Santa, quando toda a sociedade se mobilizava para a festa do sofrimento do Cristo e dos rituais da Paixão. Não deixava de ser a contraposição à dor pungente dos sete dias fervorosamente observados, dos outros sete dias de alegria extravasadora, a dos corações iluminados pelo Espírito Santo” (Op. cit., p. 11).

38 Com forte influência afro-brasileira e raízes medievais, na congada se destaca a dança, evocava de lutas passadas como a dos mouros contra os cristãos na época das cruzadas ou as praticadas nos antigos reinos africanos dos quais partia a mão de obra escrava que sustentou o império colonial lusitano. Para maiores detalhes dessa importante manifestação que também enriquece a Festa do Divino de Piracicaba, vide *Retrato das Tradições Piracicabanas de Hugo Pedro Carradore*, p. 59.

39 Segundo Olívio Nazareno Alleoni, o cururu, “também denominado de cantar repentista, é uma forma de cântico onde atualmente duas duplas de cantores, seguidos de uma ou duas violas, expressam uma série de fatos cantando alternadamente em forma de versos rimados.” (Cururu em Piracicaba, p. 19). Com origens remotas nas cantigas medievais, o cururu produziu em Piracicaba e região artistas de expressão como Sebastião da Silva Bueno (Nhô Serra) e Antonio Cândido (Parafuso), dentre outros.

40 Para Hugo Pedro Carradore (*Retrato das Tradições Piracicabanas*, p. 61) o cateretê, misto de dança e cantoria comandado por dois violeiros e integrado ainda por quadrilha, teria se originado de uma dança indígena incorporada pelos jesuítas em seu processo de catequese durante o período colonial.

41 Foram registrados como patrimônio cultural imaterial do Brasil, dentre outros: ofício das paneleiras (Goiabeiras Velha/ES); Kusiwa – linguagem e arte gráfica Wajãpi (Amapá); Círio de Nossa Senhora de Nazaré (Belém/PA); samba de roda do Recôncavo Baiano; modo de fazer viola-de-Cocho (Região Centro-Oeste); ofício das baianas de acarajé; jongo no Sudeste (Vale do Paraíba); Cachoeira de Iauaretê (lugar sagrado para os povos indígenas Tarino e Tukano, entre os Rios Uaupés e Papuri, no Amazonas); Feira de Caruaru (Pernambuco), Frevo (Recife/PE), tambor

de crioula (Maranhão); roda de capoeira; Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis (Goiás), sistema agrícola tradicional do Rio Negro; Bumba-meu-boi (Maranhão); toque dos sinos em Minas Gerais; festa de Sant'Ana de Caicó. Para relação completa, consulte <http://www.iphan.gov.br>.

42 No âmbito do Estado de São Paulo o Decreto 57439, de 17 de outubro de 2011, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Estadual do Patrimônio Imaterial, sob responsabilidade do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado (CONDEPHAAT). O art. 1º do decreto estabelece que “os bens de natureza imaterial que compõem o patrimônio cultural do Estado de São Paulo serão reconhecidos pelo Registro de Bens Culturais nos termos da legislação federal e estadual pertinentes, bem como na forma prevista neste decreto”, constituindo o patrimônio cultural imaterial do Estado de São Paulo, na forma de seu § 1º, “as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver, os conhecimentos e técnicas fundados na tradição, na transmissão entre gerações ou grupos, manifestadas individual ou coletivamente, portadores de referência à identidade, à ação, à memória como expressão de identidade cultural e social, tais como conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano de comunidades, rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social, manifestações orais, literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, espaços onde se concentrem e se reproduzem práticas culturais coletivas”.

43 Op. cit., 13. ed. São Paulo: Malheiros, 2005, p. 912.

44 Ao longo dos anos várias leis e decretos foram editadas em Piracicaba em prol da organização da Festa do Divino: Lei n.º 2478, de 28 de outubro de 1982 (concessão de imóvel por 49 anos para utilização pela Irmandade do Divino), Lei n.º 2647, de 27 de fevereiro de 1985 (doação em dinheiro para aquisição de imóvel para a Irmandade do Divino); Decreto n.º 5463, de 09 de julho de 1991 (exploração de estacionamento em logradouro público; Decreto n.º 10.214, de 5 de fevereiro de 2003 (doação de envelopes de cartas).

45 Lei municipal n.º 6274, de 24 de junho de 2008.

46 Lei municipal n.º 6920, de 24 de novembro de 2010.

47 O CODEPAC foi criado pela Lei municipal n.º 2.374, de 08 de novembro de 1979. Atualmente é regido pela Lei complementar n.º 171/2005, com as alterações promovidas pela Lei complementar n.º 253/2010.

48 Almir de Souza Maia, reitor da Universidade Metodista de Piracicaba (1986-2002), membro e representante do IHGP no CODEPAC informa que este Conselho instalou em 2010 a Câmara Setorial de Bens Imateriais para tratar especificamente do patrimônio cultural imaterial da cidade, estando atualmente em fase de recolhimento de informações e documentos. Esta Câmara delibera sobre registro de bens imateriais. Como exemplo o requerimento realizado ao CODEPAC em 2009 pelo Grupo de Congada do Divino Espírito Santo de Piracicaba – GCDESP, que solicitou proteção à congada. Depoimento aos autores em 03.08.2012.

49 Autarquia criada pela Lei municipal 5.288, de 04 de julho de 2003, o IPPLAP substituiu a então Secretaria Municipal de Planejamento com a atribuição de promover estudos e pesquisas em temas de interesse estratégico para Piracicaba, contribuindo na formulação das políticas da cidade. O IPPLAP é integrado pelo Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) e que possui,

dentre outras incumbências estabelecidas por seu Estatuto (Decreto 10.403, de 21 de agosto de 2003) e Regimento Interno (Decreto 10.921, de 20 de outubro de 2004) o cadastramento, na forma de inventário, dos bens de interesse cultural de Piracicaba.

50 <http://www.ipplap.com.br/mostrainf.php?id=239>. Acesso em 18.08.2012.

7. Referências Bibliográficas

ALLEONI, Olívio Nazareno. Contribuição ao Entendimento da Festa do Divino no Vale do Médio Tietê. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, n.º 12, Piracicaba:IHGP, 2005.

_____. Cururu em Piracicaba. Piracicaba:IHGP/Degaspari, 2006.

ARAÚJO, Alceu Maynard. A Festa do Divino em Piracicaba. In Almanaque de Piracicaba 1955. Hélio M. Krähenbühl (org.), João Mendes Fonseca (Ed.). Piracicaba, 1955.

AZEVEDO, Fernando de. A Cultura Brasileira – Introdução ao Estudo da Cultura no Brasil, Vol. II, 3ª Ed., São Paulo:Edições Melhoramentos, 1958.

CAPRANICO, Valdiza Maria. PERECIN, Marly Therezinha Germano. A Festa do Divino. Série Piracicaba Conhece e Preserva Vol. 4, Piracicaba:ESALQ, 2010.

CARRADORE, Hugo Pedro. Retrato das Tradições Piracicabanas (Piracicaba:Equilíbrio/IHGP, 2010).

DPH IPPLAP. [CACHIONI, Marcelo. CAMARGO, Fernando Monteiro. (Pesquisa e elaboração)]. A Festa do Divino Espírito Santo de Piracicaba. Piracicaba:IPPLAP, 2012.

FREYRE, Gilberto. Ordem e Progresso, 6ª ed., São Paulo:Global Editora, 2004.

GOMES, Laurentino. 1808. 2ª ed., São Paulo: Planeta. 2011.

HUGO, Victor. Nossa Senhora de Paris. Vol. I. São Paulo:EDIGRAF. 1958.

KASCHEL, Werner. ZIMMER, Rudi. Dicionário da Bíblia de Almeida, 2ª edição, Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2005.

LIMA, Luciano José de. RAMOS, Luiz Carlos. SANTOS, Suely Xavier. O Calendário Litúrgico, in Anuário Litúrgico 2009, RAMOS, Luiz Carlos (org.) São Bernardo do Campo:EDITEO, 2008.

MACHADO, Paulo Affonso Leme. Direito Ambiental Brasileiro, 12. ed. São Paulo: Malheiros, 2004.

NEME, Mário. História da Fundação de Piracicaba. Republicação da edição original de 1974. Piracicaba:Equilíbrio Editora/IHGP, 2009.

PERECIN, Marly Therezinha Germano. A Festa do Divino Espírito Santo no Oeste Paulista – Generalizações sobre a Festa da Alegria Religiosa, Itu: Central Gráfica & Editora, 2006.

_____. Constituição (Piracicaba): Barbosa x Arruda, Revista de Estudos Piracicabanos. n.º 01, Piracicaba: Imprensa Oficial de Piracicaba, 1972.

REALE, Miguel. Cristianismo e Razão de Estado no Renascimento Lusíada, in Horizontes do Direito e da História, 2ª Ed., São Paulo:Saraiva, 1977.

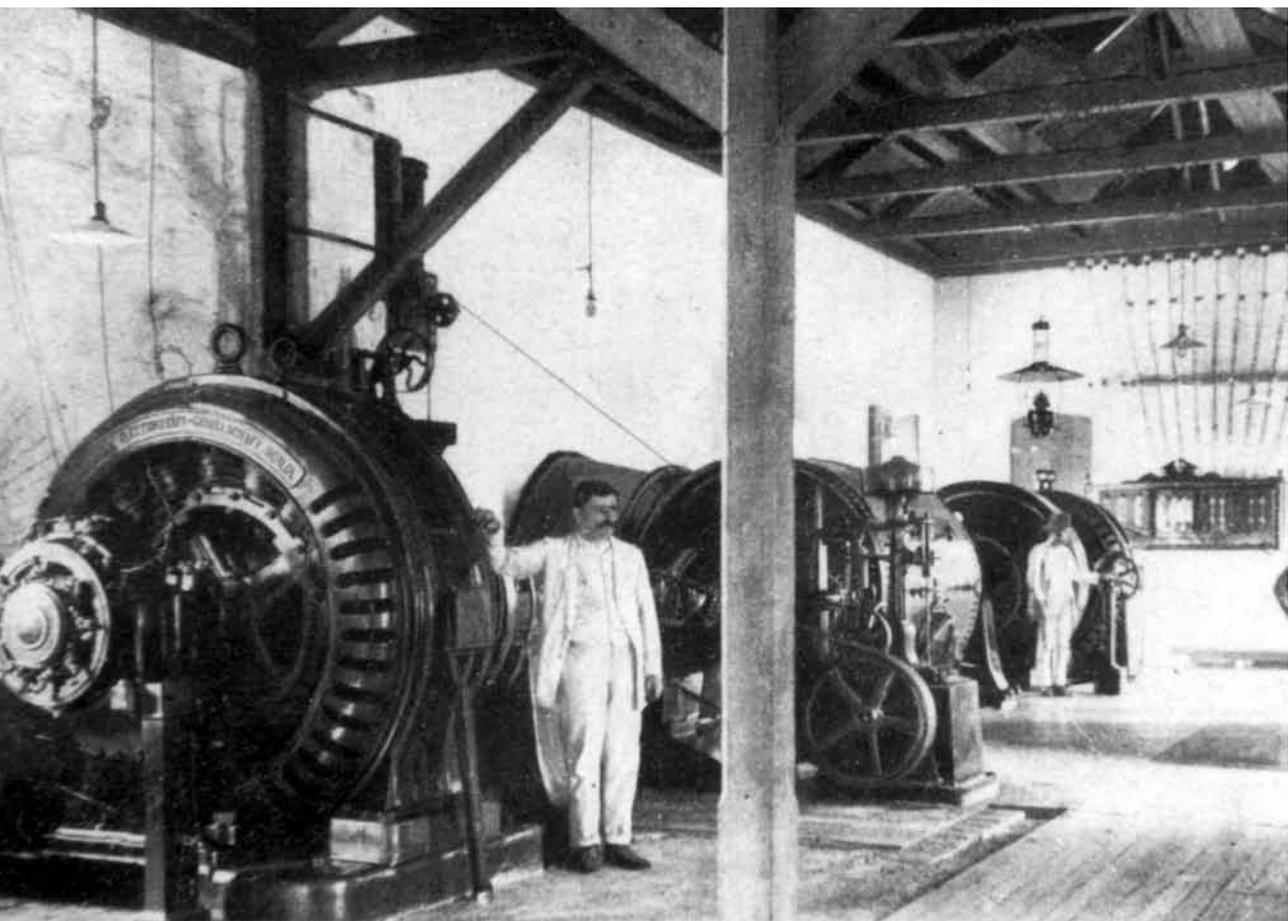
RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Patrimônio Cultural e Advocacia Pública, in Direitos Ambientais e as Funções Essenciais à Justiça. HERMAN BENJAMIN, Antonio. FIGUEIREDO, Guilherme José Purvin (coord), São Paulo:RT, 2011

ROTHENBURG, Walter Claudius. Verbete “ Cultura”. Dicionário Brasileiro de Direito Constitucional. DIMOULIS, Dimitri (Coord. Geral). São Paulo:Saraiva, 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. As Barbas do Imperador. 2ª Ed. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

TORRES, Maria Celestina Teixeira Mendes. Piracicaba no século XIX. (Piracicaba:IHGP/Degaspri, 2003.

"Casa das Machinas" no interior da antiga estação de tratamento de água de Piracicaba, hoje sede do Museu da Água. Meados de 1987. Autoria da foto desconhecida. Acervo IHGP



PATRIMÔNIO CULTURAL

O Museu da Água

VALDIZA MARIA CAPRANICO

Bióloga, escritora, membro do IHGP e Academia Piracicabana de Letras (APL)

Piracicaba é, sem dúvida, uma cidade excepcional. Desde sua fundação, em 1º de agosto de 1767, destaca-se não apenas pela beleza natural, pelo empenho de seus cidadãos, como também pelo enorme desejo de dar a todos uma boa qualidade de vida.

Por localizar-se às margens do rio que lhe deu seu nome, mesmo antes de sua fundação, o local já era considerado muito importante para a navegação fluvial. Esse rio, caudaloso, protegido por mata selvagem, piscoso, foi ponto de chegada e partida, descanso e comércio para muitas expedições históricas do nosso Brasil.

Com toda essa movimentação, o local só poderia tornar-se uma povoação, em 1767, inicialmente na margem direita do rio e, mais tarde, definitivamente, em sua margem esquerda.

O tempo foi passando, a povoação foi aumentando e, com ela foram sendo criados espaços para lazer de todos e, claro – sempre as margens do já amado pelos moradores – rio Piracicaba.

Em fins do século XIX, a 10 de dezembro de 1878, Andre Sachs requereu à Câmara Municipal o aforamento de uma ilha abaixo da ponte do Mirante – hoje denominada Ponte Irmãos Rebouças, em homenagem a seus construtores para “a formoseá-la

” e proporcionar mais um belo passeio ao povo da cidade. Também, na mesma época, pediu autorização para levantar um quiosque nas margens do rio, próximo à fábrica do Sr. Queiroz. O local logo tornou-se um dos pontos mais apreciados pelos piracicabanos e visitantes. Só em 18 de janeiro do ano seguinte, André Sachs consegue autorização, transformando o local no principal passeio das famílias de Piracicaba.

Nessa época, já era preocupação de todos, a água que a população recebia e que era distribuída em carroças, latas, canecões, latões ou era retirada de poços.

Em 09 de março de 1884, uma comissão especial nomeada pela Câmara Municipal vota favorável à dotação de água potável para a cidade, num projeto de autoria do Engenheiro Fernando de Matos. Em 28 de abril do mesmo ano o contrato entre o engenheiro e a Câmara é lavrado, mas, como as obras não se iniciaram no tempo previsto, o serviço não foi executado.

Só no ano seguinte, em 29 de novembro de 1885, uma nova proposta chega a Câmara, assinada pelo engenheiro suíço João Frick (que era casado com uma filha do Visconde de Mauá). Ele associa-se a Carlos Zanotta criando a firma “Frick & Zanotta”, responsável pela implantação do sistema de abastecimento residencial de água encanada. Com muitas dificuldades, especialmente nas épocas de chuva, onde lama, e outros dejetos desciam o rio com a forte correnteza, conseguiram construir aquedutos com tijolos e pedras (do próprio rio), passando por turbinas que geravam energia elétrica e faziam funcionar as bombas de adutoras de ferro fundido, até os reservatórios no bairro dos Alemães (rua Marechal Deodoro) e no Bairro Alto (rua 15 de Novembro), por gravidade. Os locais ainda existem até a presente data.

Na época de sua construção, o casarão que hoje faz parte do Museu da Água, era a Casa das Machinas.

Assim foi que a água chegou a casa dos piracicabanos – não era tratada, apenas decantada.

Segundo registros de nossa história, Piracicaba foi a 2ª cidade brasileira a contar com esse benefício. A primeira cidade foi Petrópolis, onde vivia o

Imperador Pedro II. Aliás, apenas como complemento histórico, há registros de que esse mesmo sistema utilizado em nossa cidade, avançadíssimo para a época, foi implantado no mesmo ano na cidade de Los Angeles, nos Estados Unidos – provavelmente executados pela mesma empresa, cuja sede era na Inglaterra. A cidade de São Paulo só recebeu esse benefício em 1878.

Para Piracicaba esse foi um grande fato, um acontecimento comemorado com festas públicas, na praça e baile, conforme transcrevemos a seguir e publicado pela “Gazeta de Piracicaba” em maio de 1887:

“Terá lugar no dia 26 do corrente, conforme noticiamos, a inauguração das obras do abastecimento de água, que já funcionam desde 15 de fevereiro, em que começou a dar água o repuxo do jardim do largo da Matriz, havendo presentemente 260 casas providas de água. Consistirá a cerimônia em bençã das águas as 8 horas da manhã na casa das machinas no Salto e no reservatório do bairro dos Allemães e as 5 horas da tarde no jardim da Matriz, havendo a noite, nos salões do Club Piracicabano um baile, que alguns vereadores da camara passada offerecem aos empresários em agradecimento e regosijo pelo grande melhoramento, com que acabam de dotar a cidade...”

Para se ter uma idéia da importância dessa conquista para a cidade, as 260 casas que possuíam água encanada, exibiam as torneiras, ao lado da porta principal da entrada das mesmas. E, numa deferência especial à Igreja Católica, também foi instalada uma torneira atrás do altar-mor da Matriz.

Só que esse conforto não foi por muito tempo. Logo a população começou a reclamar da água suja, mal cheirosa, que saía das torneiras.

De acordo com o medico Oswaldo Cambiaghi, em seu livro “Medicina em Piracicaba – contribuição à sua história” – editado em 1984, ele cita que o tifo já se espalhava pela cidade desde 1911. A moléstia, veiculada pela água, fazia muitas vítimas, pois, sem tratamento algum, a água que chegava às casas era a mesma onde se despejava o esgoto, os resíduos de algumas indústrias construídas as margens do rio, o lixo, impurezas que a própria população lançava fora.

Por conta desses problemas, a água foi necessitando cada vez mais de tratamento e, para tanto, foram construídos na cidade outros locais para essa finalidade e a “Casa das Machinas”, com seus túneis subterrâneos, foi praticamente abandonada e, inclusive, soterrada em alguns locais.

Cena da festa pela inauguração do sistema de abastecimento de água na cidade, em 1886, no jardim do então "Largo da Matriz", hoje Praça José Bonifácio. Autoria da foto desconhecida. Acervo IHGP



Com a necessidade crescente de água em maior quantidade e melhor qualidade, o espaço no entorno da casa de “machinas” foi redescoberto em 1998, por engenheiros do SEMAE – Serviço Municipal de Água e Esgoto da cidade e por profissionais especialmente contratados.

Pela beleza arquitetônica do local, pela tecnologia usada – avançada para a época, após sua recuperação, transformou-se no atual Museu da Água – onde os visitantes podem conhecer uma parte da história da nossa cidade. No dia 25 de novembro de 2000 foi inaugurado, com o objetivo de ser um local para turismo ecológico, patrimônio natural histórico e de educação ambiental.

Pertencente ao SEMAE, a partir de março de 2001, foi instalado nesse local um programa de Educação Ambiental, pioneiro e ousado, criando ali um centro de visitação de escolares, população, turistas, empresários de outras cidades e até países, somando, aproximadamente 100 mil visitantes nos anos de 2001 a 2004. Com a distribuição de material educativo, folders, cartilhas, e uma equipe de monitores especialmente preparada para orientar os visitantes, o Museu da Água foi reconhecido internacionalmente. Em 18 de novembro de 2004, o modelo de educação ambiental em defesa da água e proteção de recursos naturais aí

implantados, foi reconhecido como um dos 20 melhores trabalhos do mundo no gênero e foi apresentado a um público de representantes de dezenas de países, em Gênova – Itália, no VIII Congresso Internacional de Cidades Educadoras. Mais uma vez, Piracicaba se destaca no cenário nacional, pois do país todo, apenas as capitais São Paulo e Porto Alegre também tiveram seus programas de educação ambiental destacados nesse importante evento mundial.

Piracicaba foi, é, e esperamos, almejamos que seja sempre uma cidade pioneira em ações de proteção e uso correto de seus recursos naturais e ambientais.

Não poderíamos deixar de citar aqui outras ações nessa área, que tornaram nossa cidade mais respeitada, conhecida e valorizada como centro de experiências ambientais de sucesso.

Em 13 de outubro de 1989 é fundado o Consórcio Internacional das Bacias dos rios Piracicaba, Capivari e Jundiá – conhecido como Consórcio PCJ, instalado aqui, no modelo da Agência das Águas Senna – Normandie da França. É o primeiro do Brasil.

Também em 1991, é criado o Comitê de Bacias Hidrográficas dos rios Piracicaba, Capivari e Jundiá – conhecido como CBHPCJ.

Como se vê, o interesse da população em melhorar a qualidade das águas de seu rio, sempre foi um estímulo, uma pressão para que as autoridades não se descuidem nunca dessa tão amado rio.

Também ONGs, empresas, se envolvem em projetos ambientais, com seus funcionários, comunidades, escolares. É um esforço coletivo em benefício da qualidade de vida de nossa cidade.

E, nessas parcerias entre governo municipal, empresas, universidade, escolares de 1º e 2º graus, que muitos outros prêmios engrandecem nossa cidade.

Através do exemplo, estímulo e apoio dados pelos trabalhos do Museu da Água, muitos outros prêmios foram conquistados pela cidade.

Em 2001, o Consórcio PCJ premia o SEMAE com o “Prêmio Ação pela Água”, nas categorias Excelência e Iniciativa.

Em 2003, o SEMAE recebe os Prêmios Monções de Recursos Hídricos e Meio Ambiente com os projetos Aquamiga (Aguatox – Canadá) e Água Doce – Semana da Água.

Ainda em 2003 recebe o prêmio do Consórcio PCJ, “Ação pela Água”, categoria Órgãos Públicos.

Piracicaba, novamente se destaca no cenário nacional, pois foi a 1ª cidade

brasileira a ter um laboratório de educação ambiental volante, comprado e equipado com uma verba de U\$30 mil – numa premiação instituída pelo Canadá, em 2003 – que reconheceu a importância do trabalho e cuidados com a água em nossa cidade.

O Museu da Água, em 2004 passou a se chamar Museu da Água “Francisco Salgot Castillon”, em homenagem ao Prefeito que criou o Serviço Municipal de Água e Esgoto de Piracicaba – SEMAE, em 1969.

O Museu da Água, sob a responsabilidade do SEMAE tem por dever e obrigação preservar a história do uso da água em nossa cidade, bem como não poupar esforços para divulgá-la. Se esse trabalho de conscientização continuar sendo executado, com qualidade, profissionalismo e competência, Piracicaba continuará sendo conhecida e respeitada por todos como uma cidade que não se omite das questões ambientais.

Bibliografia consultada

Revistas “Gota d’Água” – SEMAE – 2001 a 2004

Gazeta de Piracicaba, maio de 1887

CAMBIAGHI, Oswaldo, Medicina em Piracicaba – contribuição à sua história. Piracicaba-SP: IHGP, 1984.



Capa do "Almanak de Piracicaba", de 1900.
Acervo IHGP

PATRIMÔNIO CULTURAL

Memória e patrimônio cultural: possíveis diálogos

ÍTALO MATHEUS MALIGERE DE SOUZA

Graduando em História (Universidade Metodista de Piracicaba - Unimep)

A história enquanto área do saber busca compreender o passado, e não explicar (VEYNE, 1998). Para alcançar tal intento, os historiadores utilizam vestígios do passado como ferramentas. Monumentos, edifícios históricos, jornais, quadros, processos crimes, fotografias e relatos orais são alguns dos vestígios do passado que podem ser utilizados para a construção do saber histórico. De fato, todos esses vestígios e até mesmo a própria narrativa elaborada sobre o passado possuem uma relação muito próxima com a memória. Segundo Jacques Le Goff,

a memória seria um fenômeno individual e psicológico, a memória liga-se também à vida social. Esta varia em função da presença ou da audiência da escrita e é objeto de atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos tipos de documento/monumento, faz escrever a história, acumular objetos. (LE GOFF, 2010, p. 419)

No âmbito dos estudos da memória destaca-se o de Michael Pollak, onde a memória é tida como algo estruturado por diferentes pontos de referências que a inserem numa memória coletiva (1989). Segundo, Halbwachs “a nação é a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional, a forma mais completa de uma memória” (1989, p. 03). O fato de uma memória nacional ser completa não a isenta de possuir conflitos e competições. Como exemplo, podemos citar o episódio que nos foi contado por Pollak (1989) sobre a memória nacional da União Soviética. Segundo o autor a memória deste país foi construída tendo a imagem do líder Stalin como um indivíduo benéfico, sendo que sua face violenta ficou coberta. Contudo, a violência vista nas atitudes de Stalin, embora não tivessem sido inseridas na memória nacional, elas não foram esquecidas para aqueles que a sofreram. Ou seja, durante boa parte da existência da União das Repúblicas Soviéticas existiu, basicamente, duas memórias: a nacional, contada nas escolas e nos livros de história; e a silenciada, guardada por indivíduos que se lembram de episódios que não foram selecionados para compor a memória nacional. No exemplo em questão, a memória silenciada dos indivíduos que de alguma forma sofreram com a violência das medidas autoritárias adotadas durante o governo stalinista só ganhou espaço conforme as bases políticas da URSS desmoronavam-se. A memória nacional passou por alterações, as vítimas do stalinismo deveriam compô-la e para assegurar que não seriam mais esquecidas foi construído um monumento para salvaguardar a memória das vítimas do stalinismo.

No estudo da memória, principalmente o da memória nacional, é adequado falar em memória enquadrada, este termo segundo Henry Rousso, é mais específico (ROUSSO Apud POLLAK) e lhe cai melhor. Sabemos que memórias nacionais são construídas através de um processo de seleção daquilo que será ou não preservado e que poderíamos denominar como trabalho de enquadramento. Para Pollak, este trabalho “se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associada; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro” (POLLAK, 1989, p. 10). Nesse sentido podemos destacar os monumentos como alvos desse trabalho de enquadramento em que enfatizam uma determinada história para que ela não seja esquecida. Jacques Le Goff nos afirma que monumentos possuem como características “o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é legado à memória coletiva)” (LE GOFF, 2010, p. 526).

Para Pedro Paulo Funari, os monumentos são usados criados com o intuito de

ser um significado para uma determinada sociedade. Eles são em si “importantes portadores de mensagens” que só são compreensíveis quando sabemos ao que o monumento se destina, ou seja, quando sabemos o que ele quer perpetuar. Nas palavras dele

deveríamos, entretanto, procurar encarar estes artefactos como socialmente construídos e contestados, em termos culturais, antes que como portadores de significados inerentes e ahistóricos, inspiradores, pois, de reflexões, mais do que de admiração. (2001, p. 24)

Logo, mais do que entender a mensagem nestes artefatos importa-nos compreender o contexto em que eles foram criados. Os motivos e as preocupações que rondaram tal construção devem ser trazidos às claras e analisados.

Através disso podemos destacar outra característica da memória, como assinala Le Goff, ela é um objeto de poder para os administradores governamentais. Estes por meio do trabalho de enquadramento escolhem o que deve ser guardado na memória e o que deve ser esquecido. Por meio deste trabalho que é elaborada uma história oficial sobre uma dada nação, o que possibilita uma legitimidade à mesma (HOBBSAWM, 2008). Nas palavras de Polak, “a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade” (1989, p. 09). Logo, essa história oficial estabelece laços de identidade entre os indivíduos com o espaço territorial e entre eles mesmos. Essa confecção de uma narrativa histórica é um dos modos como a memória é utilizada como um objeto de poder, principalmente, aos administradores governamentais.

Outros modos da utilização da memória como objeto de poder por parte dos administradores governamentais podem ser visualizadas nas datas comemorativas vistas no calendário. Essas datas a princípio são estipuladas para impedir que algum evento ocorrido naquele dia em anos anteriores seja esquecido, entretanto, aquilo que é lembrado nestas datas são apenas uma parcela do ocorrido. Segundo Helenice da Silva (2002) essas datas são alvos de uma perversa manipulação da memória que visa, de certa forma, cristalizar uma determinada versão dos eventos históricos. Além das datas comemorativas podemos visualizar esse jogo de interesse com a memória em outros setores da sociedade, como por exemplo, nos museus.

Por meio de uma análise feita por Silvia Hunold Lara (1992) constatamos que a palavra museu provém do termo grego “mouseion”, que na Antiga Grécia era

utilizada para designar as coleções de objetos que as musas possuíam através de doações de seus adoradores, significando assim templo das musas. Outra definição para a palavra remete ao século III a.C., visto na cidade de Alexandria, museu consistia num local onde havia reuniões e coleções de artefatos com intuito de estudá-las, ou seja, de produzir e acumular conhecimento. Em ambas as acepções museu “trata-se de uma instituição destinada a reverenciar uma determinada memória, uma determinada história” (LARA, 1992, p. 101). No Brasil, a maioria destas instituições, principalmente as denominadas como “ museus históricos e pedagógicos” (MHP), tiveram seus acervos formados com base em um saber positivista que reuniu peças consideradas raras, únicas, originais, autênticas. Destaca-se no recorte museológico uma perspectiva em que são privilegiados os considerados grandes homens e os grandes fatos e tem por meta expor e sacralizar uma determinada narrativa histórica. Nesta não há espaço para as contradições e confrontos sociais, negros e índios são quase que esquecidos. Cumpre, na maioria desses espaços, salientar uma visão que legitime um discurso nacional-político e que em grande medida acena para aquilo que era tido como progresso para os adeptos do positivismo.

Os feriados e os museus, como vimos, são espaços onde, na grande maioria das vezes, a memória guardada foi, e é, objeto de poder. Ela legitima uma determinada versão histórica que destaca os ditos heróis nacionais e os grandes eventos da nação. Os conflitos e as contradições sociais são esquecidos, silenciadas, não aparecem nessa seleção, nesse enquadramento. Obviamente que estes espaços e o modo como lidam com a memória estão em consonância com a dita história oficial e com o discurso nacional. No entanto, está manipulação da memória pode ser constatada em outros espaços da sociedade, como por exemplo, nos chamados patrimônios históricos e culturais.

Para Wagner Ribeiro a palavra patrimônio

está entre as palavras que usamos com a frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil. (2006, p. 21-22)

Ou seja, a palavra é largamente utilizada pelas ruas da cidade, mas no que tange o seu emprego podemos transitar de uma a outra cultura com a categoria patrimônio desde que possamos perceber as diversas dimensões semânticas que a palavra assume e não naturalizemos as nossas representações a seu respeito.

Pela definição do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, o IPHAN, seria patrimônio o

conjunto de bens móveis ou imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, que por sua vinculação a fatos memoráveis a história do Brasil quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (CANANI, 2005, p. 170)

Aline Canani (2005) frisa que o termo patrimônio traz em seu significado uma relação estreita com a noção de herança: algo a ser deixado ou transmitido para as futuras gerações. Conforme salienta Silvia Helena Zanirato “o entendimento que se tem hoje do que seja patrimônio e as medidas de proteção destinadas à sua salvaguarda são resultantes de uma formulação lenta e gradual da cultura do mundo ocidental” (2006, p. 86). Para ela, encontramos objetos valorizados e com alguma importância à memória desde a Antiguidade, como foi assinalado acima a própria palavra museu provem do termo “mouseion” que na Grécia Antiga remetia “ao tesouro formado por doações e oferendas nos santuários dos templos dedicados às musas” (LARA, 1991, p. 99). Mas vai ser no final do século XVIII, especificamente com a Revolução Francesa, que a sensibilidade em relação a questões referentes à conservação e proteção adquire os contornos que conhecemos hoje. Nas palavras de Zanirato,

a Revolução Francesa por um lado acarretou atos de vandalismo e destruição dos signos pertencentes ao passado monárquico, mas, por outro, instigou o desejo de conservação de elementos considerados ‘testemunhos irrepreensíveis da história’, monumentos que faziam referência à história nacional e que passaram a ser considerados bens de interesse público, cujo conhecimento e desfrute deveria ser disposto a todo cidadão. (2006, p. 86)

No Brasil, vai ser no decorrer do século XX que essas questões entraram em pauta. Nesse sentido, a década de 1930 é um período importante para esse tema, afinal no ano de 1937 passa a existir o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (SPHAN), órgão criado para tratar sobre assuntos relacionados à proteção, conservação e tombamento de patrimônios culturais. Sua elaboração se deu através de um modelo cujas tendências dialogavam em muitos pontos com o movimento modernista da década anterior, aliás, o quadro de funcionários desse órgão abrigou muitos intelectuais adeptos desse movimento, como por exemplo, Carlos Drummond de Andrade que ficou responsável com a organização do arquivo além de ser chefe da seção de História.

Para o SPHAN aquilo que era considerado como patrimônio estava definido no decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, este dizia que este era “o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, que por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (SILVA, 2006, p. 21). De acordo com esta noção sobre o que seria patrimônio nacional que o SPHAN passou a atuar. No entanto, a presença dos ideais modernistas surtiu efeitos nas políticas públicas e nos parâmetros para a preservação adotados e estipulados por esta instituição. Para Maria Clementina Pereira Cunha (1995), esta concepção de patrimônio histórico acabou por construir uma memória nacional que se confundia com a memória do Estado. Nas palavras dela

Arquivos públicos preocupados em guardar os registros dos grandes atos do poder, museus marcados por uma lógica totalmente herdada da história política tradicional e marcos físicos definidos exclusivamente por seu valor arquitetônico e pelas marcas das elites políticas do passado. Daí resulta o caráter de maior parte dos monumentos arquitetônicos que, ainda hoje, integram o núcleo básico do patrimônio preservado no Brasil, reduzido a um conjunto de Igrejas, quartéis e edifícios públicos, bem com algumas cidades do barroco mineiro. (CUNHA, 1995, p. 109)

O fato de Igrejas comporem o núcleo básico de patrimônios preservados no Brasil diz respeito a elas terem sido importantes na colonização do Novo Mundo, ou seja, constituem um elo como nosso passado colonial e nos mostra que a preocupação do SPHAN, nesse momento, estava mais voltada para preservar patrimônios que nos remetesse a uma vertente luso-brasileira do que a uma que privilegiasse patrimônios de tribos indígenas. Para Pedro Paulo Funari nesse processo o povo possuía certo sentimento de alienação em relação às questões referente ao patrimônio. A falta de

informação de boa parte da população os levava a crer que a sua cultura não era digna de atenção. Isso contribuía para enfatizar a ideia de que só deveriam ser preservados os patrimônios que estivessem ligados a uma cultura provinda da elite. Logo,

o que se considera patrimônio é a Arquitetura, a música, os quadros, a pintura e tudo o mais associado às famílias aristocráticas e à camada superior em geral. A Catedral, freqüentada pela “gente de bem”, deve ser preservada, enquanto a Igreja de São Benedito, dos “pretos da terra”, não é protegida e é, com freqüência, abandonada. (FUNARI, 2001, p. 26)

Mudanças significativas na abordagem do patrimônio nacional ocorreram na década de 1970. Destaca-se nesse período a discussão sobre o que seria cultura. Esta passou a ser compreendida a partir da pluralidade. Destarte, confrontou-se a noção erudita de cultura que contemplava apenas uma parcela da sociedade, especificamente a elite, com a nova abordagem que enfatiza a pluralidade, enfatizando a ideia de que numa sociedade não há uma cultura apenas e sim diversas. Essa modificação na compreensão do conceito de cultura surtiu efeitos no modo como o patrimônio nacional vinha sendo tratado desde a fundação do SPHAN, em 1937. Em outras palavras a ideia de que numa sociedade há uma pluralidade de culturas viabilizou a descentralização da função de proteção do patrimônio, que ainda se encontrava em processo, bem como a ampliação do escopo dos bens patrimoniais tradicionalmente objetos dessa política.

Devido a todas essas modificações na década de 1980 já se encontravam bastante discutidos quais deveriam ser os cuidados necessários para salvaguardar o patrimônio cultural. Zanirato (2006) aponta que os objetivos, princípios, métodos e instrumentos para ações que visassem à proteção de qualidade para os patrimônios também foram definidos. Atualmente no Brasil temos órgãos responsáveis pela conservação e preservação do daquilo que seria patrimônio. Estes órgãos atuam em níveis nacional, estadual e municipal. Esclarece-se que a nível nacional o IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, é um dos órgãos responsáveis pela tarefa de identificação e tombamento de patrimônio. O Estado de São Paulo possui o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico, conhecido comumente como CONDEPHAAT. A nível municipal alguns municípios possuem um órgão específico para cuidar desse assunto, por exemplo, podemos citar o CODEPAC – Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural –, na

cidade de Piracicaba-SP. Na ausência de um órgão semelhante ao CODEPAC no interior de alguns municípios existem, ou pelo menos deveria existir, comissões políticas que zelem pela proteção do patrimônio cultural no âmbito municipal. Esses órgãos mencionados possuem a função de identificar, tomba e zelar pela proteção do patrimônio cultural.

Destaca-se que o termo tomba não remete ao significado usual com que a palavra é empregada atualmente, ou seja, não alude a ideia de “por no chão”, mas no que circunscreve a temática sobre patrimonial o termo tomba significa registrar em um livro chamado tomo. Este livro é de caráter oficial no qual são registrados os patrimônios culturais de interesse à preservação. Após ser inserido no livro-tomo o patrimônio deve ser preservado. Em muitos casos é por conta de serem tombados que muitos patrimônios culturais ainda estão “de pé”. Segundo a Cartilha do Patrimônio Cultural de Piracicaba, organizado pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento de Piracicaba (IPPLAP),

um bem, móvel ou imóvel, pode ser tombado quando se comprova a necessidade da sua preservação para a memória e conhecimento das futuras gerações. O bem deve apresentar pelo menos um dos seguintes valores: histórico, cultural, arquitetônico, ambiental, arqueológico, turístico, ou até mesmo afetivo. (2011, p. 21)

Seria interessante nos debruçar sobre algumas ações em prol da preservação de bens patrimoniais no Brasil. Vemos uma dessas ações durante a década de 1990, voltada para restaurar a cidade histórica de Salvador. Este município com sua arquitetura colonial, principalmente no seu centro histórico, compunha um importante conjunto de patrimônios histórico e cultura para o país. Obviamente que este espaço sofreu alterações com o passar do tempo, mas boa parte dos aspectos de uma arquitetura datada do período colonial podia ser visualizada em casarões e Igrejas. Contudo, em meados da década de 1980 este Centro Histórico encontrava-se com parte significativa em ruínas. Para Zanirato “parecia uma cidade bombardeada” (2006, p. 90). Como não era uma região apreciada para ser habitada por moradores com um poder aquisitivo considerável, essa região de Salvador gradativamente passou a ser abrigada por uma população pobre, que não possuíam condições financeiras para preservar e zelar por esse espaço. Em 1985, o reconhecimento dos valores desse espaço como um Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO acentuou as necessidades para se preservar o local. Assim, “restaurar a arquitetura

tornou-se uma preocupação de sucessivas gestões municipais e estaduais” (idem, 2006, p. 91). Entretanto, os moradores dessa região tornaram-se um obstáculo para a administração pública e impedia que a restauração fosse feita imediatamente, afinal para recuperar esse espaço seria necessário encontrar saídas para essa população. Pensando nisto foi feito um projeto que realizaria a restauração de forma gradativa. Os 305 imóveis tombados e situados nessa região seriam restaurados por etapas, o mesmo aconteceria com a remoção das famílias que abrigavam este espaço da cidade – cada família recebeu uma indenização que variava entre 5 a 10 salários mínimos. Com o espaço reformado a região, e a gestão, passaram a ser de responsabilidade do governo baiano, que definiu quais atividades seriam desempenhadas nesse local. Zanirato conta que

rapidamente o espaço transformou-se. As cores deram outra vida às fachadas, os largos abertos nos antigos quintais serviram como praça para eventos culturais; restaurantes, bares e lojas de artesanato, sob a garantia de um policiamento ostensivo, completaram a reordenação de um espaço planejado para a visitação. (idem, p. 92)

Percebe-se que a intervenção patrimonial adotada privilegiou transformar o espaço em um local de turismo. A antiga população foi impedida de abrigar esse espaço novamente. Esse dado é interessante para notarmos que o patrimônio arquitetônico foi privilegiado, mas o patrimônio social e cultural referente às manifestações culturais oriundas dessa população ocorridas neste ambiente. Para Zanirato,

se concordamos que a riqueza do patrimônio cultural dos centros históricos deriva da trajetória desses lugares, da acumulação de sucessivos modos de viver que tornam tais espaços singulares, o legado de tradições não pode ser ignorado quando se busca sua revitalização. Para que a conservação do patrimônio revitalizado possa ser sustentável é necessário pensar em usos mistos para esses locais, com a retomada de moradia que permita consolidar uma vida cotidiana, com várias atividades. Se o que se pretende é a reabilitação e a revitalização desses espaços é imprescindível torná-los habitado, assegurar a permanência dos antigos moradores e atrair novos grupos sociais que possibilitem a manutenção das atividades tradicionais da cidade. (2006, p. 101)

Logo, uma restauração de qualidade não só considera o conjunto arquitetônico, mas também as tradições culturais desenvolvidas neste espaço pela população local. Isso não se faz removendo habitantes desses espaços, desprezando assim a maneira como eles se envolvem com o sítio, mas considerando as formas como eles utilizam o espaço para realizar manifestações culturais. Percebemos então que as políticas públicas voltadas para a preservação do patrimônio do centro histórico da cidade de Salvador privilegiaram apenas o conjunto arquitetônico, transformando numa atração turística que tinha como um dos propósitos em propiciar lucros aos cofres públicos. O resultado de tal investida foi que passado doze anos notasse que o centro histórico além de não ter sido um investimento lucrativo o que ele arrecada não é o suficiente para mantê-lo com os cuidados necessários para preservá-lo. Essa manutenção é feita com uma renda advinda do Estado da Bahia, fundamental para evitar que o centro histórico volte ao estado de deterioração.

Se no processo de restauração do centro histórico de Salvador vemos uma ação que excluiu os antigos moradores desse espaço em outros casos enxergamos o envolvimento da população no processo de tombamento, e consequentemente da preservação da memória. Isso é o que ocorreu no bairro do Peres, na cidade de São Paulo, no início da década de 1990. Esse bairro abrigava uma fábrica de cimento – hoje ela encontra-se desativada – e um pequeno núcleo habitacional, a Vila Triângulo, residido por operários da fábrica em questão. Na história da fábrica ganha destaque uma greve realizada durante o auge da ditadura militar, onde os operários reivindicavam questões salariais e trabalhistas juntamente com questões relacionadas aos problemas ambientais causados pela usina de cimento e cal que deteriorava as condições de vida no local. A greve acabou com uma vitória para o movimento. No início dos anos 90 um dos herdeiros da fábrica iniciou a demolição dela e da Vila, segundo Cunha, visando os lucros de um futuro empreendimento imobiliário.

mas um movimento organizado apareceu reivindicando a preservação do local: mais que resolver o problema de meia dúzia de famílias (que o empresário, aliás, se comprometera a amparar), estes trabalhadores de Perus afirmavam que o luar fazia parte de sua memória e de sua identidade, que a destruição da Vila seria seguida pela da fábrica e pela do seu próprio passado. Assim foi iniciado um processo de tombamento inédito na cidade de São Paulo, totalmente resultante de uma demanda da população do bairro se manifestava em extensos abaixo assinados. (1995, p. 113)

Visando preservar a Vila e a fábrica relatos orais foram realizados, propostas museológicas foram produzidas, uma lista de objetos que contivesse a memória da luta foi feita. Tudo isso com a participação da população do bairro Peres. Contudo, com a vitória de Paulo Maluf para assumir a prefeitura da cidade de São Paulo, em 1992, o pedido de tombamento feito pelos moradores foi negado. O bairro de Perus voltou a ser “apenas um bairro cinzento aos olhos de um governo para o qual a memória certamente constitui um perigo, mesmo quando atinge diretamente tão poucas pessoas” (idem, p. 115).

Embora, como dito acima a década de 1980 tenha sido significativa para o debate acerca da preservação do patrimônio histórico-cultural do país vemos dois movimentos voltados para a preservação de espaços com valor históricos, ocorridos durante os anos de 1990: o centro histórico de Salvador e o da Vila Triângulo e da fábrica situados no bairro Peres. Os contrastes entre os dois eventos são evidentes, o primeiro foi iniciado por iniciativa da administração pública onde os moradores desse não tiveram participação alguma, foram removidos, indenizados e impedidos de voltarem a residir em suas antigas habitações. Nenhum trabalho de resgate da memória das manifestações culturais realizadas por eles foi realizado. Por outro lado, na cidade de São Paulo, os moradores do bairro Peres se organizaram para reivindicar a destruição de um espaço, resultando num pedido de tombamento dos locais que achavam importantes à preservação da memória. Nesse processo, diferente do que ocorreu no centro histórico de Salvador, os habitantes da região possuíam um papel fundamental, mas infelizmente a então nova administração pública da cidade negou o pedido de tombamento, virou as costas para os moradores do bairro Peres que reivindicavam a preservação da memória em detrimento a inspeção imobiliária.

Notamos então que apesar do debate a respeito das questões que circunscreve o patrimônio nacional tenha sido intensificado na década de 1980 há ainda muitos pontos a se debater. Talvez um dos principais seja a participação da população nesses processos de tombamentos. Aqui destacamos a noção de Educação Patrimonial. No Brasil, esta é uma temática que vem ganhando espaço nas discussões acerca da preservação do patrimônio. O primeiro encontro que o IPHAN promoveu sobre o tema ocorreu no ano de 2005, no Sergipe. A educação patrimonial preza pela participação da sociedade nos assuntos relacionados à preservação do patrimônio. Conforme Ana Casco salienta,

essas transformações são, a meu ver, uma atualização positiva da atitude social frente aos desafios que a complexidade da vida contemporânea nos coloca, especialmente se considerarmos as visões iniciais que remetiam sempre para um processo de cima para baixo – do Estado em relação à sociedade – no sentido de conscientizar, dar conhecimento, inculcar valores etc. (2005, p. 2)

Esta participação da sociedade tem importância fundamental, pois o valor cultural não seria atribuído apenas por técnicos especializados que utilizam critérios próprios de seus ofícios, mas por indivíduos que tenham vivenciado as manifestações culturais desses espaços e que por meio de testemunhos poderiam contribuir para preservação desses patrimônios (CANANI, 2005).

No entanto, não podemos perder de vista quais seriam as funções do Estado em relação à preservação patrimonial. Sabemos que suas medidas não devem ser produzidas para serem impositivas, como no caso de definir normas e metodologias. O papel do Estado deve ser o de criador de diretrizes que possam ser utilizadas como ferramentas para ações institucionais e sociais, estas devem valorizar a particularidade de cada caso e a criatividade de cada projeto. Conforme nos informa,

elaborar projetos educativos voltados para a disseminação de valores culturais, formas e mecanismos de resgate, preservação e salvaguarda, assim como para a recriação e transmissão desse patrimônio às gerações futuras é, sobretudo, um projeto de formação de cidadãos livres, autônomos e sabedores de seus direitos e deveres. (CASCO, 2005, p. 02)

É certo que, independente se forem ações sociais ou institucionais, elas possibilitam a criação de novo significados, sentidos e valores culturais em relação ao modo como o passado e aquilo que se apresenta no presente, no caso, os patrimônios, são interpretados.

Ensinar o respeito ao passado, mais do que a sua simples valorização, é contribuir para a formação de uma sociedade mais sensível e apta a construir um futuro menos predatório e descartável, menos submetido à lógica econômica de um mercado cada vez mais voltado para os jovens, seus hábitos e seus gostos (ou a falta e a volatilidade destes). É construir uma sociedade que respeite seus velhos como portadores de saberes e

tradições que precisam e devem ser reinventados ou transmitidos, em sua integridade, às gerações futuras. (idem, p. 03)

O papel então da educação patrimonial consistiria em despertar o interesse dos indivíduos para questões referentes à preservação do patrimônio. Ou seja, mais do que políticas públicas produzidas para o povo elas deveriam ser elaboradas com o apoio deste. Esta talvez seja uma das saídas para evitar a manipulação do passado, da memória e da história que vemos principalmente para a maioria dos detentores do poder público. Para esta maioria

a história só falaria do e com o passado. Nem é preciso dizer que uma política de memória baseada nestes pressupostos será sempre, ao mesmo tempo, uma política de esquecimento e da produção do silêncio. (CUNHA, 1995, p. 107).

Referências bibliográficas.

ANICO, Marta. “A Pós-Modernização da Cultura: Patrimônios e museus na Contemporaneidade”. In: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, 2005, ano 11, nº 23, pp. 71-86;

BARCELLOS, Jorge. O Memorial como Instituição nos Sistemas de Museus: Conceitos e práticas na busca de um conteúdo. Porto Alegre: Fórum Estadual de Museus, 1999;

CAMARGO, Célia Reis. “A construção da memória na Sociedade Global. Identidades sociais: Local X Global”. In: Revista Patrimônio e Memória. São Paulo, v. 2, nº 2, pp. 52-60, 2006;

CANANI, Aline Sapiezinskas Krás Borges. “Herança, Sacralidade e Poder: Sobre as Diferentes Categorias do Patrimônio Histórico e Cultural no Brasil”. In: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, 2005, ano 11, nº 23, pp. 163-175;

CASCO, Ana C. A. J. “Sociedade e educação patrimonial”. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Sergipe, 2005;

CARTILHA DO PATRIMÔNIO CULTURAL. Piracicaba-SP: 2º Ed., 2011;

CUNHA, Maria C.P., “Patrimônio Histórico: dimensões de um desafio”. In: Revista Impulso, vol. 9. nº 18, Piracicaba: Unimep, 1995, pp. 107-121;

FUNARI, P.P.A. “Os desafios da destruição e conservação do Patrimônio Cultural no Brasil”. In: Revista Trabalhos de Antropologia e Etnologia, Porto, v. 41, 2001, 23-32.

LARA, Silvia H., “História, Memória e Museu”. In: Revista do Arquivo Municipal. São Paulo, nº 200, 1992;

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas-SP: Editora Unicamp, 4º Ed. 2010;

MISSAN, Simon. “Os Museus Históricos e Pedagógicos do Estado de São Paulo”. In: Anais do Museu Paulista. São Paulo, v. 16. nº.2. jul.-dez. 2008;

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento e Silêncio”. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15;

RIBEIRO, Wagner. “Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável”. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 26, nº 51, 2006, p. 251-262;

SILVA, Helenice Rodrigues da. “Rememoração/comemoração: as utilizações sócias da memória”. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 22, nº 44, pp.425-438, 2002;

SILVA, Zélia Lopes da. “Os acervos históricos: Guardar para que e para quem?”. In: Revista Patrimônio e Memória. São Paulo, v. 2, nº 2, pp. 20-21, 2006;

VEYNE, Paul. Como se escreve a História? Brasília: UNB, 1998;

XAVIER, Marco Antônio. “Memorial do Imigrante – um Museu em Movimento”. In: Comunicação & Educação, São Paulo, (25): 104-111, set/dez 2002. www.memorialdoimigrante.sp.gov.br – acesso no dia 30 de outubro de 2009;

ZANIRATO, Silva Helena. “Patrimônio PARA TODOS: Promoção e difusão do uso público do patrimônio cultural na cidade histórica”. In: Revista Patrimônio e Memória. São Paulo, v. 2, nº 2, pp. 85-104, 2006;



Interior do Teatro São José decorado para o Carnaval de 1977 com o tema "Glória e Tradição do Império Chinês". A decoração foi elaborada por Arão dos Santos, um artista popular, morador da rua do Porto, e baseada no enredo desenvolvido por Luiz Francisco Carvalho Ferreira (o "Berimbau") para a escola de samba Zoon Zoon. Autoria da foto desconhecida. Acervo particular

ENSAIOS

Por trás das máscaras: o Carnaval em Piracicaba e seus significados sociais

LETÍCIA CRISTINA CORREA

Graduada em História pela Universidade Metodista de Piracicaba.

Artigo retirado do trabalho de conclusão de curso, orientado pelo Prof. Dr. Uassyr de Siqueira.

Resumo

O artigo retrata as comemorações do Deus Momo, durante os anos da Primeira República na cidade de Piracicaba. Este trabalho foi desenvolvido baseado nas concepções de sociólogos e historiadores, que tentam através da construção da memória inventariar e dar sentido às práticas carnavalescas. De um lado generalizações que descaracterizam os elementos da festa, unificando todos os seus significados em uma só essência. De outro, debates carregados de características que procuram mostrar as diversas práticas e significados desses tempos de loucura, e funcionando como um fio conector aos dois elementos, o desejo de sociólogos e historiadores em fazer do carnaval uma festa que desse ao Brasil sua devida identidade cultural.

Palavras chave: carnaval, Piracicaba, Primeira República, carnival, Piracicaba, first republic.

O CARNAVAL DA HISTORIOGRAFIA

Durante o final do século XIX muitos autores voltam-se para dentro da sociedade brasileira, buscando nas manifestações culturais deste país, elementos que pudessem afirmar uma identidade para a nação então consolidada: “De divertimento público a tema de uma geração literária que tentava consolidar a literatura nacional, o carnaval se afirmava como uma das importantes questões do período”¹.

Para trabalhar a diversidade que havia nas práticas carnavalescas, os pesquisadores, fazem uso de relatos de viajantes, da imprensa, de memorialistas, registros policiais, literatura, de marchinhas, etc. Essas fontes permitem estudar as variedades de significados da festa, esmiuçar suas práticas e inventariar seus rituais incorporando seus sentidos sociais, quando for o caso.

Os literatos ou chamados “homens de letras”, eram autores que a partir de seus estudos sobre a sociedade brasileira, procuravam além de entendê-la, transformá-la. Sentiam-se responsáveis pelo rumo da nação e para tal, a literatura era usada como um instrumento que possibilitaria a construção do passado, do presente e do futuro².

Segundo Pereira, os literatos se sentiam na obrigação de definir um projeto para a sociedade como um todo, acreditando que deveriam trilhar um caminho que desse rumo a nação, e para isso, deveriam transformar a opinião pública ao ponto de abalar as estruturas da sociedade. Os homens de letras se achavam os gestores dessa sociedade de diferenças.

Há muitos registros de histórias escritas por esses poetas e romancistas, sejam elas crônicas ou contos, que relatam acontecimentos sobre a folia, o que nos permite chegar a impressões que os literatos tinham em relação ao carnaval. Esses textos compõem um registro literário que nos remete ao mundo das letras no final do século XIX.

Formulada pelos literatos, a idéia de uma festa grande ligada à imagem da nação, poderia mostrar a diferença daquilo que os brasileiros possuíam em relação aos demais. A folia foi tomada como um pretexto que possibilitaria a construção da expressão cultural exclusivamente brasileira, passando a ser a questão literária mais importante do momento.

Entre os literatos que mais se destacaram ao longo do tempo estão nomes como: Olavo Bilac, Coelho Neto, Raul Pompéia, Machado de Assis, entre outros. Estes homens, além de participarem dos carnavais em sua essência, “não se cansavam de tratar em suas crônicas sobre os dias de Momo”³.

Para os escritores brasileiros da belle époque, falar sobre a tradição e o futuro da nação era um dilema. Décadas após a independência parecia ser necessário definir uma identidade nacional brasileira, e esta foi uma pauta central da preocupação dos intelectuais de nosso país.

Por outro lado, à medida que o século XIX ia passando, o seu legado de passado colonial e escravista não parecia ser uma boa fonte para buscar tradições que pudessem sustentar essa identidade nacional. Na tentativa de delinear uma cultura tipicamente brasileira, os autores se voltam para dentro da sociedade brasileira, pretendendo com isso além de entender sua lógica, transformá-la⁴.

De acordo com Leonardo Pereira, alguns autores ao longo do tempo tentaram nos dar a sensação de que o carnaval desperta nas pessoas um sentimento unívoco, apenas assumindo graus de evolução de classe para classe. Se o carnaval tem uma história, afirma Pereira, ela é com certeza múltipla e fragmentada, e isso é decorrente aos diferentes significados que lhe foram atribuídos ao longo dos anos⁵.

Pereira julga perigoso estudar o carnaval partindo do princípio generalizante, já que há antagonismos que marcam esta festa e são eles que permitem as diferentes construções sobre o tema em questão. Esses antagonismos se fazem presentes nas diferenças culturais, por exemplo, a elite não comemorava e não via no carnaval o mesmo significado que a camada popular.

Nesse sentido, há uma preocupação historiográfica exposta por Pereira, a de que não se deve pensar que o carnaval possui um caráter unívoco, pois assim, se exclui qualquer tipo de construção que tente mostrar a diferença cultural e política de seus manifestantes.

Roberto da Matta, sociólogo do século XX, tem muito a compartilhar com os literatos do século XIX, para ele, o carnaval também era uma expressão da identidade brasileira, que perpassa todos os grupos sociais. A diferença nos argumentos se dá no que diz respeito à essência da festa: “Pois se existem carnavais diversos, todos seguem a mesma regra e dramatizam por meio dos mesmos elementos críticos⁶.”

Essa sensação de homogeneidade aparece reafirmada em outras diferentes formas de se traduzir o carnaval como nos noticiários de jornais, televisão e em muitos outros trabalhos que se arriscam nessa interpretação. A partir de uma suposição de que existe no carnaval certa essência que se manifestaria em todos os tempos, os estudos sobre essa festa sempre tentam formular teorias que pudesse explicá-la.

Da Matta defende a festa como sendo um rito “fundado no princípio da inversão”⁷, ou seja, tenta entender o carnaval a partir de princípios gerais, como o da inversão

ritual, desse modo ele perde uma capacidade de compreensão da festa com seus múltiplos e contraditórios significados, já que esse tipo de construção generalizante não leva em consideração a transformação histórica.

Da Matta se preocupa em descobrir e definir o que é o “ser brasileiro” e desse modo, o faz com uma análise do carnaval. Para ele, essa festa é considerada como um civismo invertido, onde o povo brasileiro, celebrando a inversão de valores e regras sociais, manifesta o caráter nacional⁸.

Há uma pressuposição em seu trabalho de que não são um ou vários grupos que se reconhecem no carnaval, mas uma nação homogênea. Aceitar o carnaval brasileiro com um sentido unívoco tornou-se comum, no entanto, é um tipo de associação generalizada, já que o carnaval é considerado uma festa nacional, porém com poucas variações de forma e sentido.

Como observa Leonardo Pereira, esta não é a única maneira de se contar a história do carnaval e “não é sequer a mais proveitosa para o seu entendimento”⁹. Para entender os sentidos desta festa tradicional brasileira, é necessário remeter a tantos outros que construíram para a festa significados diferentes.

O carnaval é caracterizado como uma festa de todos. No entanto, mais que uma festa igualitária, ela tem o poder de despertar em seus participantes um mesmo desejo, criando assim uma identidade entre os foliões que se misturavam pelas ruas.

Uma idéia que se refere aos três dias de folia de acordo com os literatos do século XIX, é a relação estabelecida entre a loucura e a festa. O carnaval se transforma em um palco onde os indivíduos podiam liberar seus instintos que permaneciam escondidos devido às regras estabelecidas pela sociedade. Essa ideia é chamada de “inversão”.

Havia também uma associação da idéia do carnaval com a loucura. Essa era uma imagem trabalhada pelos literatos durante décadas em relação ao tipo de carnaval descrito por eles. A loucura dessa festa se diferenciava, de acordo com os literatos, da loucura do resto do ano. A loucura, a libertinagem e as bebedeiras, manifestações que eram reprimidas durante todo o resto do ano, tornavam-se as principais características afirmadas pelos literatos.

O carnaval era um espaço para que os foliões pudessem liberar esses instintos que permaneciam escondidos pelos preconceitos e pelas regras de convívio social. A loucura no carnaval esta além da perda de razão, ela é uma inspiração para as festas de Momo.¹⁰ Seja na rua ou em casa o brasileiro está normalmente sujeito a regras fixas que fazem com que ele estabeleça um relacionamento entre ele e seu grupo, desse modo ele sempre tende a agir dentro das normas da lei.¹¹

“Afetados pela varinha mágica da loucura, carnavalesca, todos deixariam de lado o mundo da ordem para atirar-se inteiramente ao império da folia, quebrando a ordem estabelecida.”¹²

Aos poucos, a sensação de alívio trazida pela folia, vai sendo considerada pelos literatos como função social, pois o carnaval traria a possibilidade de tirar a dor dos homens que viviam na pobreza. Os três dias de festa eram vistos como uma compensação, uma válvula de escape para a tristeza e os sofrimentos cotidianos.

Com o tempo, de acordo com os literatos, esse momento de alívio das frustrações do dia-a-dia, o carnaval acaba tendo uma função social. Ela é importante para a vida, pois a loucura gasta nesses três dias de folia significaria que mais tarde a ordem estaria garantida ao longo do ano. Nos dias de Momo o sofrimento e a rebeldia, cedia lugar a alegria e ao esquecimento da dura realidade.

A classe popular, além das ruas, encontrava diversão também nas sociedades recreativas. Esses espaços tratavam-se de um amplo movimento associativo entre moradores da região, que passavam a encontrar em clubes do gênero um espaço de lazer.

Essas associações vinham sendo formadas por todos os bairros, desde os últimos anos do século XIX e era nesses clubes onde os trabalhadores se juntavam e se divertiam no início da República.

Esses grêmios eram espaços que permitiam atividades de caráter esportivo, dançantes e carnavalescas. A principal característica desses lugares era a mistura entre indivíduos de origens diversas, o que trazia uma animação geral dos eventos.¹³

“Embora definissem de forma clara que a principal finalidade do clube seria a de ‘criar diversões carnavalescas familiares’ – em especial na aproximação trimestral de ‘reuniões familiares’ e ‘kermesses em benefício da caixa’ -, nem por isso deixavam de trazer elementos que mostravam estar também, entre os objetivos, o de aglutinar os trabalhadores do bairro ao redor das práticas de lazer.”¹⁴

Espaços de entretenimento como estes grêmios, eram alvos de constantes repressões policiais, tanto é que os sócios apresentavam à polícia pedidos de licença tanto para seu funcionamento regular quanto para que pudessem sair às ruas em dia de carnaval. De acordo com Leonardo Pereira:

*“Ao articular seus sócios a partir do lazer, essas associações lhe apareciam como um espaço de manifestação autônoma de suas próprias tradições festivas, expressas nos bailes de maneira inequívoca, fosse disputando jogos muitas vezes tidos como ilegais (...), tocando e dançando maxixes, sambas até então mal vistos pelos contemporâneos ou promovendo festejos que despertavam medo nos que não freqüentavam, eles afirmavam, com danças e cantos, suas próprias práticas culturais”.*¹⁵

Havia uma convicção de que o povo era o representante do agente de desordem, o qual deveria ser mantido sobre estreita vigilância, sobretudo quando encontravam-se em multidão. O comportamento dessas pessoas em grandes aglomerações precisava ser controlado, sobretudo diante da oferta de bebidas alcoólicas.

OS SENTIDOS DA FESTA

As origens do carnaval

carnaval

car.na.val

*sm (ital carnevale) 1 Folc Período de três dias de folia que precede a quarta-feira de cinzas, durante o qual, com o afrouxamento das normas morais, se dá o irromper de recalques, por meio de danças, cantos, trejeitos, indumentária diversa da habitual etc. No Brasil aparecem após a guerra do Paraguai, como forma nova do entrudo. 2 Folgado, orgia. 3 Mascarada.*¹⁶

A palavra carnaval se origina do caro-vale ou o “adeus a carne”, pois marca o início da quaresma cristã e é propriamente a noite antes da quarta-feira de cinzas.¹⁷ Inicialmente as comemorações carnavalescas começavam no dia 25 de dezembro, envolvendo as comemorações de Natal, Ano Novo e Epifania.¹⁸

Alguns autores afirmam que o carnaval, ou o culto ao deus pagão, não teve sua origem na Antiguidade, mas na Idade Média. Independente de suas várias origens, o carnaval nos leva a crer que, sendo uma festa religiosa ou pagã, sempre existiu na história da humanidade, um momento determinado pelos homens para expandir seus sentimentos de alegria e liberdade.

É encontrado nas mais diversas formas em diferentes países ou épocas,

por exemplo, entre os gregos nas festas consagradas a Dionísio, aos romanos à divindade egípcia Isis, entre outros, sempre houveram festas, danças, músicas, máscaras e risos.¹⁹

Apesar de ter vindo do paganismo, o carnaval foi adotado pela Igreja Católica com algumas modificações, mas guardando os traços característicos da festa: as danças e os disfarces.

Os espaços reservados para a festa

Seja nas casas, nos clubes ou nas ruas, são várias as definições para o carnaval, como: entrudo, dia de folia, tempo de loucura, festa nacional, adoração ao Deus Momo, entre outros. Esses nomes servem para ajudar a pensar que assim como qualquer outro ritual, o carnaval também tem sua história.

A análise do espaço onde se realiza essa festa nos permite observar o mundo social brasileiro. Os grupos sociais que ocupam o espaço das casas ou dos clubes são diferentes daqueles que buscam a festa na rua. Embora ambos os lugares devessem ser governados pela hierarquia fundada no respeito, enquanto na casa essa relação dá entre pais e filhos, nas ruas, todos tendem a estar em luta contra todos, até que surja uma forma de hierarquização que possa organizar a todos.²⁰

A rua era sinônimo de imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que na casa pode ser encontrado um universo controlado, onde as coisas estão onde devem estar, tudo em ordem. Na rua há uma sensação de movimento, de encontro aberto, enquanto na casa há uma imagem de calma e organização.

Outra característica dos carnavais são os clubes. Para participar do “Carnaval de Clube” era necessário pagar pelo convite, ou seja, esse espaço se restringia apenas às pessoas que pertencia uma camada de prestígio social. Dentro do clube, as pessoas se dispõem nos salões e nos camarotes.

A partir de 1900 as grandes sociedades começaram a fazer seus bailes em suas sedes. Com a oficialização do carnaval em 1932 apareceram mais bailes.²¹ Essa comemoração da festa geralmente era muito cara, e, portanto para poucos.

O entrudo

O Carnaval é uma festa que ocorre em diversas regiões nos dias que antecedem o início da Quaresma. Embora envolta pela música, pelos mascarados, pelas danças, a folia apresenta características diversas nas diferentes cidades em que

se popularizou. O costume de se brincar carnaval no Brasil foi introduzido pelos portugueses, segundo estudos datam seu início provavelmente no século XVI. Nesse momento essa manifestação popular recebeu o nome de entrudo.²²

O Entrudo compreendia um conjunto de comportamentos condenáveis aos olhos dos foliões que pertenciam às grandes sociedades e da imprensa. Este tipo de comemoração não passava de um conjunto de brincadeiras realizadas durante os dias de Momo tendo o mesmo significado da palavra Carnaval, apenas no final do século XIX, ele passa a ganhar um sentido oposto.

As pessoas envolvidas nessa comemoração pertenciam à classe baixa da população, o espaço dessa prática se dava nas ruas. Entre os seus comportamentos faziam parte das brincadeiras o uso de máscaras, as bisnagas de água e fantasias junto com elas as vozes de falsete que diziam: “Você me conhece?”.

As máscaras podiam esconder a identidade individual, mas não fazia o mesmo com o status social. Nas ruas, o “você me conhece?”, além dar início ao ritual de festa dos mascarados, também era usado muitas vezes como uma introdução a um verdadeiro “festival de chulas”, de insultos. Com a face encoberta e a identidade escondida, o folião poderia aproveitar desse momento para vingar-se de perseguidores habituais, podendo expor a privacidade de alguém ao ridículo, ou seja, a difamação satírica era parte integrante das brincadeiras de carnaval.

Por trás das máscaras o folião escondia sua identidade, porém, o disfarce não possibilitava uma mobilidade social. Esse raciocínio permite concluir que Da Matta se precipita ao afirmar que durante os três dias de loucura de carnaval as hierarquias desaparecem, já que nas práticas e no modo de comemorar, a diferença social aflorava.

Esse tipo de brincadeira, que divertia gente de diferentes classes sociais, era mal vista pela alta sociedade. Nas últimas décadas do século XIX, a folia parecia ameaçada por suas próprias brincadeiras, já que ao longo do tempo elas foram se tornando incômodas e desagradáveis, as reclamações se viriam com o tempo.

Nem sempre as máscaras eram vistas como ameaças, apesar de infundir o temor. O comércio no período era intenso com as vendas de fantasias e de máscaras “finas”, importadas. Essas máscaras “finas” não causavam medo do que as máscaras grosseiras, feitas de papelão ou arame, que transpareciam ameaça e agressividade.

Outra forma de expressão carnavalesca pelos foliões “plebeus” eram as fantasias. Os príncipes eram uma das mais freqüentes fantasias usadas durante o entrudo no século XIX. “Com suas máscaras de arame, espadas de madeira, capas de belbutina

enfeitadas com lantejoulas e penachos coloridos no chapéu”²³, reproduz-se aí uma inversão do Carnaval que muitos estudiosos consideravam uma característica universal da festa.

No século XIX, o transvestimento, o uso de pó branco ou preto para inverter os signos raciais, assim como a roupa dos príncipes, foram elementos constantes nas ruas. Além de constituir um ritual de memória, falavam de sua cidade, tentava-se nesse tipo de expressão problematizar os conflitos do mundo.

No jogo do entrudo familiar, moças e rapazes da classe alta se muniam com limões de cheiro, que eram manufaturados nas casas senhoriais e não passavam de pequenas bolas de cera com recheadas de águas perfumadas. Já no entrudo das ruas, muitos foliões não tinham condições financeiras de se armar para as batalhas, aí então surge a criatividade, que trás as ruas, baldes e bacia com água (muitas vezes suja), farinha, frutas podres, enfim, qualquer coisa que pudesse molhar e sujar o adversário.

O entrudo era tratado pela imprensa e pela alta sociedade como um grande inimigo da civilização e do progresso. Esse tipo de comemoração carnavalesca típica das festas nas ruas era vista como bárbara e selvagem, fugindo dos padrões considerados como verdadeiros carnavais venezianos.²⁴

Novamente fica implícita a teoria dos literatos de que o carnaval não desperta nas pessoas o mesmo sentido e os mesmos costumes. Para a alta sociedade os jogos de molhadelas eram uma prática que visava garantir a diversão dos foliões durante uma festa civilizada e cheia de bons costumes. Ao contrário dessas, as práticas selvagens e primitivas dos carnavalescos “arruaceiros”, funcionaria como um modo de ofensa ao outro e desacato as autoridades.

Nos finais da escravidão e do Império, uma grande parte dos intelectuais atribuiu a si mesmos uma missão de educar o povo, ensinando-lhes a civilização e as belas-letras. Desse modo, o carnaval das ruas, caracterizado pelo entrudo, pelas danças, pelas brincadeiras, pelas molhadelas, era visto como um resíduo de um tempo que deveria ser esquecido.

“Nos anos 20, noções centrais a esse debate – como a de tradição – sofreram um sensível deslocamento: associada ao passado e à ignorância foi sendo positivada ao longo das primeiras décadas do século XX para compreender, na década de 1920, a emergência de uma cultura popular urbana à qual se podia finalmente atribuir a chancela da legitimidade – e achar, por fim, a identidade nacional.”²⁵

Muitos literatos acreditavam que o carnaval, por não seguir mais os modelos do carnaval veneziano, não viam mais animações nos festejos, representavam o carnaval como uma festa morta. Sem perceber o dinamismo da folia, acabam interpretando essas mudanças como um desaparecimento de tradições elegantes, quando na verdade, os foliões das ruas, sozinhos ou em bandos, faziam um carnaval muito diferente da imagem construída por esses homens de letra.

Nas mãos de muitos grupos das ruas, esses três dias assumem novos significados e muitos distantes dos sentidos unívocos estabelecidos por alguns sociólogos. O entrudo indicava novos sentidos estabelecidos pelos foliões aos dias de Momo.

Na busca de tradições capazes de enraizar esse carnaval na história, recorrendo a origens capazes de torná-lo legítimo, tais tradições pretendiam desvincular a imagem atrasada e bárbara inculta no país.

Nesse entrave corriam dois debates acerca da festa, de um lado os que qualificavam a comemoração como uma prática rude dos portugueses durante os tempos coloniais, e de outro, uma herança buscada fora do território nacional, que recorria a um carnaval de herança européia.

Esse tipo de concepção prevaleceu durante muito tempo, tendo ainda hoje seus adeptos. Porém tal perspectiva pode, no entanto, ser datada nas crônicas carnavalescas da imprensa piracicabana.

O CARNAVAL PELA IMPRENSA PIRACICABANA

O Jornal de Piracicaba tem início no ano de 1900 e a partir de seus registros, permite que as histórias dessa cidade se tornem memoráveis. Ao longo de seus 109 anos de existência, este jornal vem sendo usado como fonte para inúmeros tipos de pesquisa.

As matérias que o jornal dispõe, podem ser vistas como uma fonte de estudo, que facilita aos pesquisadores o entendimento de uma época, assim como também possibilita uma crítica no que se refere à como este veículo de informação compreendia os acontecimentos, no caso, o Carnaval durante os anos da Primeira República.

“Começa hoje o ephemero e barulhento reinado de momo. Os súbditos do alegre deus pagão, desde hontem, ultimavam os preparativos para o galhardo combate que daqui a pouco será iniciado, pelas ruas

movimentadas da cidade. Os entes que vivem dominados pelo tedio e as almas que olham com rancor para as diabruras de Pierrot e para a faceirice da colombina, que se preparem para ouvir a gargalhada cynica de Momo, para aturar as impertinencias dos foliões, que por toda a parte se vão insinuando a golpes de espírito, porque não haverá sossego nestes três dias de loucuras e prazeres. Alas, pois, alas para passar o cortejo da alegria allucinadora.”²⁶

Esse foi o modo como o carnaval de 1914 foi anunciado no jornal da cidade. É possível perceber pela notícia que há uma animação por parte da população piracicaba para brincar nesses dias. O carnaval anunciado é o que acontece nas ruas, o entrudo, que vem para romper com o tédio e as obrigações da rotina.

A associação do carnaval com a loucura era uma idéia presente nos discursos dos literatos, acompanhando sempre a imagem do carnaval defendido por eles. Ao longo dos anos do século XIX, esta idéia vai ganhando força nos círculos literários e passa a se tornar um assunto comum nas crônicas e nos artigos que tratavam do carnaval como uma festa de loucura.

O fato de a loucura ser um tema tratado entre os literatos tem uma explicação. O século XIX foi um momento em que o alienismo começava a se instaurar como um modelo científico de controle e disciplinarização dos desvios com a construção de hospitais para tratar dessa doença. Longe dessa simples insanidade que durava o ano todo, a maluquice carnavalesca se diferenciava pelo seu refinamento, uma “elegante regra que todos deveriam aceitar”.²⁷

Por conta de todo esse entusiasmo para a comemoração da festa havia também notas no jornal feitas pelo delegado de Polícia da época:

“O Dr. Estevam de Negreiros Guimarães, delegado de policia deste município de Piracicaba. Faz saber aos que o presente virem que fica terminantemente prohibido o entrudo por ocasião dos festejos carnavalescos e serão multados de accôrdo com as posturas municipaes, além das penas de desobediencia, todos aquelles que forem encontrados vendendo ou usando objectos, taes como: - laranjinhas de borracha ou cera, bisnagas, revólveres, relógios, carrpichos, pós de sapato e outros de qualquer especie, sendo no acto apprehendidos e inutilizados, exclusão feita do <lança perfume>. Outrosim, nenhum prestito carnavalesco ou critico sahirá à

rua sem previsto consentimento da polícia, nos termos das instruções. E para que ninguém allegue ignorancia, mandou lavrar o presente edital que vae publicado pela imprensa e affixado no logar de costume. Dado e passado nesta cidade de piracicaba, aos dez dias do mez de fevereiro de mil novecentos e dezeseite. Eu Alberto Ramos, escrivão, o escrevi. O delegado de policia. Estevam Negreiro Guimarães.”²⁸

Esse era um edital publicado no mês de fevereiro poucos dias antes do carnaval e sempre era reforçado com as notas durante os dias da festa como um alerta a todos os foliões, assim como também o fez “o Sr Dr. Cunha Cintra, delegado de policia, tambem fez publicar edital, scientificando ao publico de que é expressamente prohibido o jodo do entrudo”.²⁹

O jogo do entrudo não era uma prática muito aceita pela sociedade piracicabana, de acordo com os relatos de jornal, era considerada selvagem e suas brincadeiras não eram bem vistas pela alta sociedade e para inibir esta prática, de acordo com nota do jornal da época, “infractores serão punidos com 24 horas de prisão com a multa de 30\$000”.³⁰ Havia também outros editais como o que dizia:

“O Sr. Prefeito Municipal fez publicar um edital scientificando aos Srs. Cocheiros, chauffers e demais pessoas interessadas que nos dias 14,15 e 16 do corrente, de carnaval, não é permitida no centro da cidade marcha exagerada desses vehiculos. Os infractores incorrerão nas penas dos atrs. 35 e 44 da lei municipal n. 95.”³¹

Além do fluxo de carros atrapalhando as festividades, a polícia enxergava outro problema em relação à circulação de veículos:

“O numero de creanças, em nossas ruas, nestes dias de folguedos carnavalescos. Com a imprevidencia propria da idade, correm elles a pegas os rolos de serpentinas, de modo que, embora seja moderada a marcha dos vehiculos, torna se facil haver um accidente. A policia cumpre agir com toda a energia, dissolvendo os bandos de meninos, afim de que não tenhamos o desprazer de registrar um desastre.”³²

Os dias de carnaval sempre colocaram em risco o zelo particular das autoridades policiais com a proteção da cidade. Durantes as festividades o medo de aglomerações

tomava proporções ainda maiores o que fazia com que os soldados tivessem a atenção redobrada nas praças, sendo que até a forma de brincar dos foliões deveria ser controlada pela polícia, como por exemplo, os jogos de entrudo fiscalizados com tanta rigidez pela polícia local, o que fez com que a brincadeira fosse substituída por outras consideradas mais civilizadas.³³

A polícia tinha um papel ativo para garantir a segurança das festas e dos foliões. Enquanto a população praticava o entrudo com suas vozes de falsetes e máscaras, outra parte, preocupada com a ordem, pedia uma intervenção enérgica da polícia no controle dessas situações.³⁴

Mesmo com todo esse rígido controle, as farras carnavalescas nunca foram extintas por completo e mesmo na tentativa ainda era muito difícil o controle sobre elas. Desse modo garantir a tranquilidade durante os dias de festa era uma tarefa inglória para os policias encarregados de cumprir a lei.

O carnaval era um pretexto para que a imprensa colocasse em cena o discurso moralizador, considerando-o um problema antes social do que individual. Portanto pequenos contos e crônicas de cunho moralista eram comuns nos jornais da cidade.

No século XIX, as críticas as imoralidades do carnaval, já não se dirigem somente de modo genérico aos costumes sociais, mas passa a ter como alvo as brincadeiras de ruas e os bailes populares. O preconceito era tão grande que essas comemorações são vistas como um perigo de degeneração da sociedade.

Apesar de não poder afirmar com certeza se o autor era um jornalista, já que ele assina com o pseudônimo “Pierrot”, acredito que os jornais não se simpatizavam com a prática do entrudo nos três dias de festa, como mostra o texto a seguir:

“Esse ruido surdo, semelhante ao agitar de brontéos, que ahi vem pelo ar a nos ensurdecer, não é mais do que a farromba do Momo, o falmego deus aheneo, que amanhã começará a espicaçar os seus adversarios com o espiculo de suas ironias, estarrincando os dentes em uivos de fera, para desmandibular-se depois em uma gargalhada de energúmeno. Não houve ainda o leitor a faramalha de um bando álaque que guincha, esperneia e estrovinha? Não lhe chega ainda aos ouvidos o alarido grotesco de um bando de loucos em excessiva pirorga? Pois essa zoeira inomodativa, esse barulho de charangas, esse bererê ensuredecedor, toda essa balburdia infernal, emfim, é produzida pela fanfarra multisona do cortejo sinistro do hirsuto deus da chalaça e de folia. O sequito

bellipotente passa em desordem, calcando aos pés a magua que encontra, esmagando preconceitos, estraçalhando leis, vencendo o prosaísmo da vida burguesa, fazendo alarde de sua protervia e apregoando a celebração dos contubernaes de Momo. Abri alas, pois, transeunetes precatados que tendes amos à vida: deixae que passe em tropel, ostentando as cores berrantes da regia indumentaria carnavalesca, o regimnteo destemido do funambulesco rei da loucura, que vai aturrear a multidão com seus rugidos medonhos de esrentor endemoninhado. Abri alas, cauto caminhante, si tendes amos à vida e à bargalhoça de vosso pé de meia! Pierrot”³⁵

É possível notar também que o carnaval movia o comércio local. Há inúmeras propagandas feitas nas páginas reservadas à publicidade, como costureiras e casa de armarinhos, que se dispunham a vender todo o arsenal necessário para a folia.

“Hontem soubemos que distintos moços e graciosas senhoritas da nossa sociedade se preparam para festejar os tres dias do carnaval. Tivemos mesmo ensejo de apreciar interessantes phantasias de que usarão algumas senhoritas, que já contractaram automoveis para passeio, á tarde de domingo e de terça feira. Uma ligeira reportagem feita nas casas commerciaes, que anunciaram artigos carnavalescos, inteirou-nos de que são grandes as compras já effectuadas e as encomendas para os tres dias de festejos ao deus pagão. É que os cavalheiros e senhoritas, receiando a escassez dos artigos ou a elevação de preços, previnem-se desde já para os grandes prelios, munindo-se das armas necessarias: confetti, serpentinas e lança-perfumes. Tudo isso nos faz prever um carnaval animado. Oxalá a chuva, impertinente desmancha prazeres, não venha estragar os preparatorios para a ruidosa festa de Momo.”³⁶

O carnaval da elite em Piracicaba era incentivado pelo comércio. Há uma manchete na qual a Casa Losso, uma das casas de comércio que vendia artefatos para a folia, prometeu prêmio para o melhor carro enfeitado durante o desfile. Ao abrir espaço para esse incentivo, o jornal também revela sua simpatia pelo carnaval mais civilizado:

“O Sr. Jose Losso, conforme já noticiamos, offereceu três premios para os carros ou automoveis que se apresentarem melhor ornamentados. O que será conferido domingo será uma bonita estatueta com relógio e outros dois, para terça feira, são uma pulseira de ouro, 18 quilates, com relógio também de ouro e uma linda estatueta com relógio.”³⁷

Durante o mês de fevereiro, são diversas as matérias sobre a festividade do carnaval. Há um texto informativo que mostra as impressões do carnaval, explicando ao leitor os costumes de usar as fantasias, as máscaras, serpentinas, entre outros:

“A mascara é antiqüíssima. Attibue se a sua inveção a poppeia, mulher de Nero, que a usava para preservar a cútis dos ardores do sol e da poeira. Em Paris usava-se-a só nas festas e nas solennidades publicas; mas em 1540 o uso divulgou-se. Não havia senhora que saísse à rua sem ela. Isto durou até a regencia do duque de Orleans, sendo então substituída pelo carmin, signaes e outros arrebiques. As mascaras, a que tambem chamavam “toups” e “cacheilades” (tampa feia) eram de velludo preto, desbruadas de tafeté branco e se seguravam-se com molas de aço.

Os folguedos carnavalescos não correram ontem com animação que se esperava. Mas, tambem, não correram friamente. A crise que nos assoberba é temerosa e dahi o desanimo que conservaram alguns dos subditos do deus pagão. Apesar disso, porém, no coração da cidade foi grande o movimento e esteve renhido o combate de lança perfume.

O jogo de serpentinas é que constituiu o clou das festas, tanto antehontem como hontem. Innumeros carros, com senhoritas e cavalheiros, cruzavam as ruas centraes em marcha moderada, dando à urbs um aspecto agradabilíssimo. As serpentinas entrelaçavam, partindo dos carros e das janelas que se achavam, aqui e ali, apinhadas.

Mascaras avulsas appareceram em grande numero, poucos, porém, com algum espirito. O sedição você me conhece? parece nos que foi totalmente abolido, pois os foliões que se nos apresentavam phantasiados não nos injectaram com essa velha chapa desenxabida e se limitavam a dirigir outras graças, mais toleraveis, ao povo que enchia as principais arterias da cidade.”³⁹

Pode-se perceber que a imprensa piracicabana retrata essa festa popular com certo desprezo. Fica evidente nas matérias que o entrudo se tornava uma ameaça às tradições do bom gosto e da elegância. No que diz respeito a imprensa piracicabana, fica implícito nessa matéria a satisfação do jornal com a vitória do carnaval mais civilizado e da elite.

Para muitos literatos, as manifestações carnavalescas que aconteciam nas ruas, durante o final do século XIX, não eram dignas de receberem espaço nas matérias de jornais, a não ser no que se refere a comentários de desaprovação. O preconceito por parte de alguns redatores era evidente e muitas vezes compartilhado pela sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar do fascínio que o tema desperta nas pessoas, trabalhar com o carnaval na cidade de Piracicaba não se mostrou uma tarefa fácil. Concluir um trabalho é complicado, mas é a partir dela que podemos observar todo o estudo realizado durante meses.

Dizer que as histórias foram escritas ao longo do tempo, nos permite entender que uma ocasião determina a visão que os homens de letra, iam ao longo do tempo, formando em relação ao carnaval. Desse modo, muitos literatos construíram aos poucos, uma imagem evolutiva da festa, na qual ao longo do tempo uma se sobrepunha a outra.

As páginas acima procuram estabelecer relações entre o carnaval na cidade de Piracicaba a partir da imprensa local, com a bibliografia estabelecida que se remete muito ao carnaval carioca e em alguns casos o paulista.

Abordando os aspectos culturais do carnaval piracicabano, percebe-se que a vontade de brincar dos foliões de hoje em dia, pode até ser a mesma de outrora, porém, há significados diferentes em sua essência.

NOTAS

- 1 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Rio de Janeiro: Coleção, 1994, p.5.
- 2 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Rio de Janeiro: Coleção, 1994.
- 3 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Rio de Janeiro: Coleção, 1994, p.5.
- 4 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Rio de Janeiro: Coleção, 1994, p. 5.
- 5 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Rio de Janeiro: Coleção, 1994.
- 6 MATTA, Roberto. “Carnavais, Malandros e Heróis”. Editora Zahar, 1982, p. 67.
- 7 MATTA, Roberto. “Carnavais, Malandros e Heróis”. Editora Zahar, 1982, p. 32
- 8 LAZZARI, Alexandre. “Coisas para o povo não fazer”. Editora Unicamp. Campinas, 2001.
- 9 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Divisão de Editoração. Rio de Janeiro. 1994, p. 4
- 10 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Divisão de Editoração. Rio de Janeiro. 1994, p. 123.
- 11 MATTA, Roberto da. “Carnavais, Malandros e Heróis”, p. 93
- 12 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Divisão de Editoração. Rio de Janeiro. 1994, p. 124.
- 13 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “A Flor da União: Festa e Identidade nos Clubes Carnavalescos do Rio de Janeiro (1889-1922)”.Rio de Janeiro – Terceira Margem. Imaginários do Carnaval no tempo e no espaço, 2006. P. 170.
- 14 Idem p. 175.
- 15 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “E o Rio dançou. Identidade e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922)”, in Maria Clementina Pereira da Cunha (org.), Carnavais e outras frestas. Ensaios de história social da cultura. Campinas: Ed. UNICAMP, 2002, p.427.
- 16 Definição do Dicionário Michaelis
- 17 Eneida. “História do Carnaval Carioca”. Coleção Brasileira de Ouro.
- 18 Epifania é uma festa religiosa cristã celebrada doze dias após a comemoração do Natal. A festa representa a assunção humana de Jesus Cristo.

- 19 Eneida. “História do Carnaval Carioca”. Coleção Brasileira de Ouro.
- 20 Da Matta, Roberto. “Carnavais, Malandros e Heróis”. P. 70
- 21 Moraes, Eneida. “História do Carnaval Carioca”. Coleção Brasileira de Ouro
- 22 Cunha, Maria Clementina Pereira. “Ecos da Folia”. Companhia das Letras. São Paulo, p.25
- 23 Cunha, Maria Clementina Pereira. “Ecos da Folia”. Companhia das Letras. São Paulo, p.34.
- 24 LAZZARI, Alexandre. “Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915)”. Editora Unicamp, 2001.
- 25 Cunha, Maria Clementina Pereira. “Ecos da Folia”. Companhia das Letras. São Paulo.
- 26 Jornal de Piracicaba, 14 de fevereiro de 1915.
- 27 PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Carnaval das Letras”. Rio de Janeiro, 1994.
- 28 Jornal de Piracicaba, 12 de fevereiro de 1917.
- 29 Jornal de Piracicaba, 14 de fevereiro de 1915.
- 30 Jornal de Piracicaba, 5 de fevereiro de 1915.
- 31 Jornal de Piracicaba, 11 de fevereiro de 1915.
- 32 Jornal de Piracicaba, 16 de fevereiro de 1915.
- 33 SANTOS, Marcos Antonio Cabral dos. “Paladinos da Ordem: polícia e sociedade em São Paulo na virada do século XIX ao XX”. (tese de Doutorado) São Paulo, departamento de História, Universidade de São Paulo, 2004.
- 34 LAZZARI, Alexandre. “Coisas para o povo não fazer: carnaval de Porto Alegre (1870-1915)”. Editora Unicamp. Campinas, 2001, p.44
- 35 Jornal de Piracicaba, 17 de fevereiro de 1917.
- 36 Jornal de Piracicaba, 15 de fevereiro de 1917.
- 37 Jornal de Piracicaba, 13 de fevereiro de 1915.
- 38 Jornal de Piracicaba, 16 de fevereiro de 1915.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LAZZARI, Alexandre. Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915). Campinas: Editora da Unicamp/Cecult, 2001.

LAZZARI, Alexandre. “Momo decaído: a imprensa e a tradição perdida do carnaval porto-alegrense no fim do século XIX.” In: Maria Clementina Pereira da Cunha. (org.) Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de uma história social da cultura. Editora da Unicamp, 2002.

MATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Zahar.

MORAES, Eneida. História do Carnaval Carioca. Coleção Brasileira de Ouro. Editora Civilização Brasileira, 1958.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. A Flor da União: Festa e Identidade nos clubes carnavalescos do Rio de Janeiro (1889-1922). Rio de Janeiro: Terceira Margem. Imaginários do Carnaval no tempo e no espaço, 2006.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. E o Rio dançou. Identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922). In: Maria Clementina Pereira da Cunha. (org.) Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de uma história social da cultura. Editora da Unicamp, 2002.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. O carnaval das letras. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

SANTOS, Marcos Antonio Cabral dos. Paladinos da Ordem: polícia e sociedade em São Paulo na virada do século XIX ao XX. (tese de Doutorado) São Paulo, departamento de História, Universidade de São Paulo, 2004.

JORNAIS

Jornal de Piracicaba, 5 de fevereiro de 1915.

Jornal de Piracicaba, 11 de fevereiro de 1915.

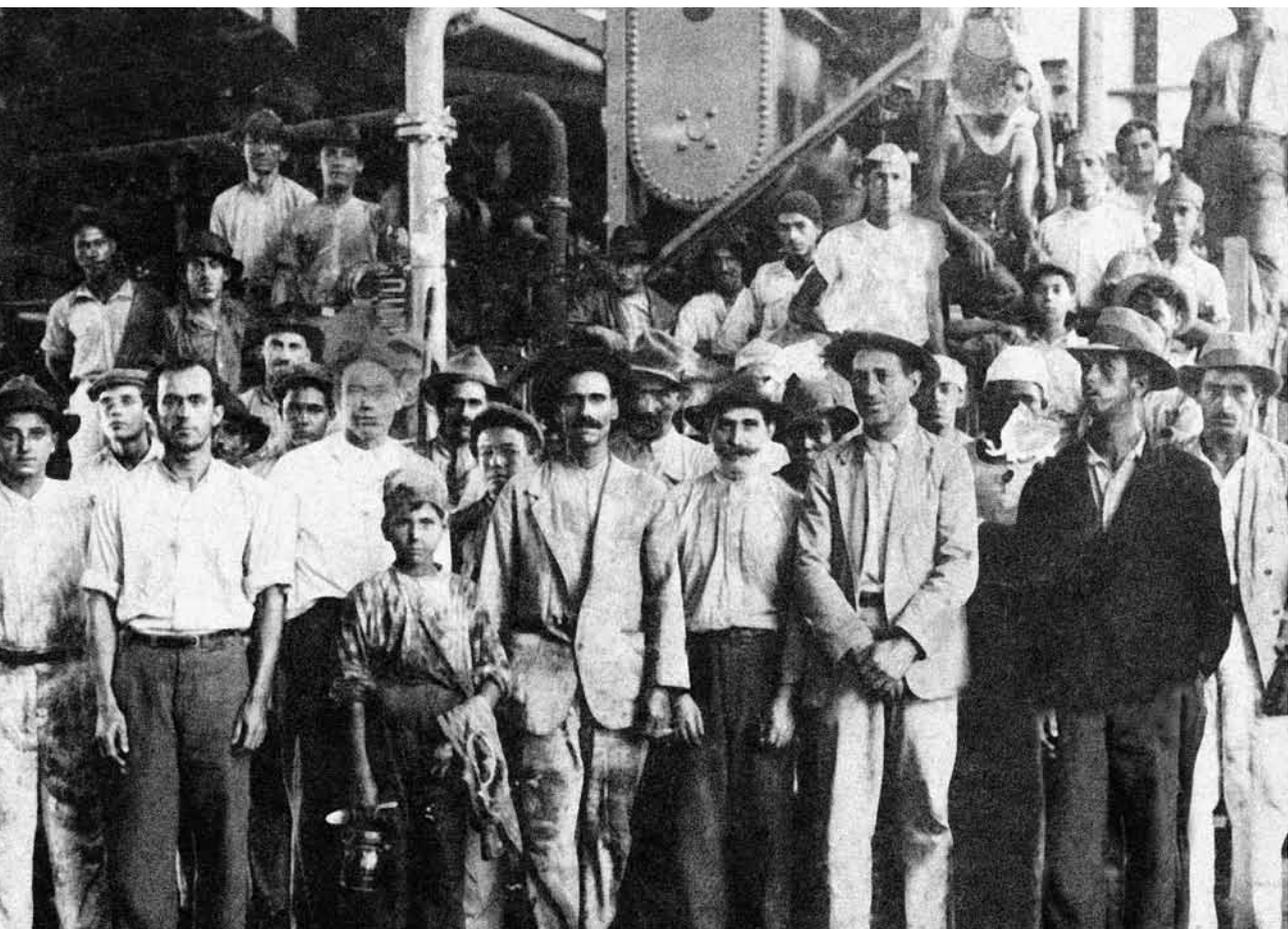
Jornal de Piracicaba, 14 de fevereiro de 1915.

Jornal de Piracicaba, 16 de fevereiro de 1915.

Jornal de Piracicaba, 12 de fevereiro de 1917.

Jornal de Piracicaba, 15 de fevereiro de 1917.

Jornal de Piracicaba, 17 de fevereiro de 1917.



Grupo de trabalhadores de indústria de Piracicaba no início do século 20.
Autoria desconhecida. Acervo IHGP

ENSAIOS

Imigração e diversidade cultural

MARIA DALVA DE SOUZA DEZAN

*Doutoranda Unesp Rio Claro, professora da rede pública oficial (SEE-SP),
colaboradora Elo/USP Ribeirão Preto*

O estudo deste tema nos permite diversas reflexões, entre elas conhecer suas origens e valorizar as características étnicas e culturais dos diferentes grupos, em sala de aula, podemos executar diversas atividades para dinamizar o estudo como exemplo: Cada aluno montar sua cartografia pessoal, havendo disponibilidade pedir aos avós, ou pais, para contarem histórias sobre a família, as quais poderão ser transformadas em narrativas e discutidas em sala em forma de compartilhamento, exposição de fotos, objetos, etc.,

Permitindo o desenvolvimento de diversas competências e habilidades, responsáveis pela formação de conhecimento sobre herança cultural.

Este texto foi pautado para demonstrar a importância do processo de imigração no desenvolvimento econômico e cultural de diversos municípios brasileiros. Não desvinculando do processo histórico no qual o mesmo encontra-se inserido.

Os imigrantes chegaram a partir do final do século XIX, marcando a substituição da mão-de-obra escrava. As diversas etnias, com suas tradições culturais transmitidas às novas gerações, em diversos locais, contribuíram para a formação da diversidade cultural brasileira. Os imigrantes além da participação no processo de desenvolvimento econômico deixaram marcas no espaço geográfico de diversos municípios, no qual encontramos traços culturais de diversas etnias que imprimem uma paisagem cultural diversificada.

Ao nos referenciar sobre desenvolvimento econômico e cultural de qualquer município, não podemos nos desvincular do processo histórico no qual o mesmo encontra-se inserido.

Quando analisamos a formação do povoamento no Brasil, este se forma nas proximidades dos rios, inserindo-se nas bacias hidrográficas. Os cursos d'água, desde o início da colonização brasileira, foram fatores determinantes na distribuição do povoamento.

Muitos municípios brasileiros possuem a capacidade de agregar água e terras férteis, fatores preponderantes aos interesses econômicos dos senhores de engenho e dos fazendeiros produtores de café.

Considerando a importância do contingente populacional oriundo de imigrantes, que se instalaram nos municípios brasileiros. Partindo da premissa da influência cultural no comportamento social e diversificação da humanidade, apesar da unidade biológica, constatamos que desde a Antiguidade, os homens se preocupavam com a diversidade de comportamentos existentes entre os diferentes povos e foram comuns as tentativas de explicar tais diferenças a partir das variações

dos ambientes físicos. Tanto o determinismo geográfico como o determinismo biológico, são incapazes de explicar as diferenças entre os homens.

Considerando a possibilidade de existir uma grande diversidade cultural em um mesmo ambiente natural ou urbano, podemos fazer uma analogia, nos referenciando ao tempo e espaço, percorridos pelos diversos imigrantes que no final do séc.XIX e início do século XX, chegaram ao Brasil.

Esses imigrantes trouxeram sua contribuição como mão de obra para as lavouras, mas também construíram no tempo e espaço, brasileiro, um mosaico cultural, gerando a diversidade cultural.

Não podemos deixar de considerar, os direcionamentos que tiveram esses imigrantes, embora os dados nos indiquem que uma grande maioria direcionou-se para o Estado de São Paulo. Vindos principalmente da Europa, compartilharam espaços, com os negros, outros europeus, asiáticos e índios habitantes da terra.

Para compreendermos o conceito de cultura, faz-se necessário a compreensão da própria natureza humana, tema perene de incansável reflexão. Também, a discussão sobre indivíduos de culturas diferentes, vêem o mundo de maneiras distintas. Com isso nos deparamos com os diversos comportamentos sociais que são produtos de uma herança cultural, caracterizando a dinâmica da Cultura. Cada sistema cultural está sempre em mudança e que é importante entender esta dinâmica para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos.

Os aspectos morais (e estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos, resumidos sob o termo “ethos”, enquanto o aspecto cognitivo existenciais foi designado pelo termo “visão de mundo”. O ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete. A visão de mundo que esse povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seus conceitos de natureza, de si mesmo, da sociedade. Esse quadro contém suas idéias mais abrangentes sobre a ordem. (GEERTZ, 1989 p.53)

Nesse sentido, ao nos referenciar aos imigrantes de diversos países que vieram para o Brasil, incluindo os africanos que constituíram a massa popular, até a abolição da escravatura, em 1888, a imigração fora dividida em quatro fases: a primeira fase da imigração foi a partir de 1886, com a chegada dos árabes, e também a presença maciça de imigrantes italianos; em 1906 inicia-se o segundo período

da imigração, crescendo a imigração portuguesa, espanhola, alemã e o início da imigração japonesa em 1908; o terceiro período vai do final da I Guerra até 1945, onde aumentam o número de imigrantes portugueses e das chamadas “outras nacionalidades”: poloneses, russos, romenos, judeus. O quarto período começa em 1945, com a chamada imigração espontânea, através das “cartas de chamadas” enviadas por parentes já fixados no Brasil. Em 1980, chegam muitos latino-americanos, como também a partir dessa década passa a ter significativa emigração de brasileiros para o Japão, para países da Europa e para os Estados Unidos.

É incontestável que cada um desses imigrantes dentro do seu contexto, possua uma bagagem cultural. Questionamos como esses imigrantes fizeram para adaptarem seus hábitos e costumes a nova terra.

Quando nos referenciamos ao termo identidade, inter-relacionado ao termo cultura constatou a pertinência da noção de identidade e suas riquezas conceituais que facilitam a convergência de perspectivas temáticas diversas, não apenas nas ciências humanas, mas entre outras áreas das ciências. Os problemas colocados pela identidade, como categoria cultural e social nos questionam quanto à maneira de expor e discutir o fenômeno identitário. Isto porque toda a identidade se define por um conteúdo compreendido em termos de caracteres referenciais, percebidos a partir de perspectivas diferentes e que podem incluir igualmente aspectos de ordem física ou psíquica, material ou imaterial. Assim, a identidade se exprime e se comunica de maneira interna e externa, através de práticas simbólicas e discursivas.

A imigração, nesse contexto cultural e identitário, têm dupla dimensão: tanto de fato coletivo como de itinerário individual. Ao analisarmos o estudo da imigração, do ponto de vista da sociedade receptora, constatamos a imigração como um fato social total, que envolve e permite o cruzamento das diversas ciências.

Não podemos esquecer-nos das condições sociais que produziram a emigração no país de origem e as condições da imigração do país receptor. O contato do imigrante com a sociedade que o recebe, o momento em que ele sai do grupo e conquista ou pretende conquistar um espaço público e, principalmente, em que questiona a representação construída sobre ele, são fatores importantes.

Sabemos que muitos destes imigrantes superaram imensos desafios para concretizar os seus sonhos, demonstrar compromisso e responsabilidade, dentro daquilo que muitos assumiram em seus contratos. Essa superação foi diversa, mas a língua, considerada como meio essencial da comunicação humana é um componente crucial de qualquer cultura. Seja como for, a língua, por sua vez, é fortemente afetada por outros aspectos de uma cultura.

Quaisquer que possam ser estas inter-relações, a linguagem de uma comunidade é uma de suas características distintas.

É impossível separar as palavras de uma língua, dos outros mecanismos de comunicação sempre associados a elas. Exclamações, gestos, expressões faciais, etc. também são linguagens de outro modo, assim como pinturas, emblemas e tudo que é regularmente reconhecido como “significando algo”, também são linguagens. Finalmente, objetos comportamentos de todos os tipos entram no processo de comunicação. A cultura atribui significado a tudo, desde sons vocais deliberadamente articulados até seres, objetos e lugares.

A atribuição de significados, inerente a cultura, orienta a ação (quer vista como simbólica ou utilitária) e resultam desse modo, em expressões concretas como sistemas de crença, instituições sociais e bens materiais. Portanto, o caráter desses elementos da cultura deve ser amplamente inferido da base de características significativas da comunicação e simbolização, de fórmulas verbais a trajes e gestos associadas a elas.

Muitos imigrantes ao chegar não dominavam a língua que se falava no Brasil e durante muito tempo se comunicaram por gestos. Toda a complexidade que envolve os temas Cultura, Imigração, Diversidade ou Pluralidade Cultural, levou a tantas discussões que a UNESCO (um dos órgãos filiados a ONU – Organização das Nações Unidas voltado para a Cultura) criou em 2001 uma Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, isto porque a diversidade cultural é um dos principais patrimônios da humanidade.

Os estudantes do século XXI estão cada vez mais cedo diante de tecnologias que imprimem velocidade máxima em tudo que fazem. Observar, escolher e pensar sobre o tema Imigração e Diversidade Cultural, permite ao grupo novas possibilidades de reflexão e diálogo sobre um tema de grande importância o conhecimento de sua própria história ou bagagem cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEZAN, M.D.S. Impactos da Imigração Japonesa sobre a diversidade cultural na organização do espaço geográfico piracicabano – SP. Campinas. Centro de Memória Unicamp – Editora Arte Escrita. 2010 132p.

GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S.A. 1989.



Cena do rio Piracicaba na década de 40, tendo ao fundo área do Engenho Central. Autoria desconhecida. Acervo IHGP

3

GEOGRAFIA

O rio Piracicaba

JOSÉ CARLOS ESQUIERRO

Engenheiro civil e especialista em Gerenciamento de Projetos Ambientais.

Membro efetivo do IHGP

Introdução

O rio Piracicaba é a alma da nossa cidade. Poucas são as cidades que têm o privilégio de ter em seu seio um rio do porte e da beleza do Piracicaba passando pelo centro da cidade, criando uma forte identidade na comunidade. O rio Piracicaba é a mais importante representação social de meio ambiente dos piracicabanos e daqueles que aqui vivem ou viveram, pois aqui, é “o lugar onde o peixe para”.

A bacia hidrográfica do rio Piracicaba nasce em terras mineiras, na região do município de Extrema, a partir da formação de dois pequenos rios: o rio Camanducaia - o mineiro, porque também existe o rio Camanducaia paulista - e o rio Atibaia, donde vertem suas primeiras gotas minerais nas encostas da Serra da Mantiqueira. Suas águas nascem com um sotaque mineiro típico e vêm carregadas de cultura e história. O rio Camanducaia (mineiro) adentra

no estado de São Paulo, com o nome de rio Jaguari e adquire a raça paulista, desenvolvimentista, também tradicional e histórica. Assim como, também o rio Atibaia. Aí, o café mistura-se com o leite tornando-se um só, dentro de uma grande represa conhecida como Sistema Cantareira.

O “caldeirão homogeneizador” chamado Sistema Cantareira é o represamento das águas dos rios Jaguari e Jacareí, por um lado e também do Atibaia, por outro, que chegam de Minas Gerais avolumando-se de tal forma, que surge um dos maiores lagos destinados ao abastecimento humano do planeta. Mas, para a natureza de suas águas, as represas mais se parecem como um sistema prisional. O Sistema Cantareira (Figura 1), como é chamado, foi construído no período da ditadura militar entre os anos de 1968 e 1974 causando grandes impactos ambientais em toda a Bacia do Rio Piracicaba, com administração da Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo – SABESP. O objetivo da construção do Sistema Cantareira é abastecer uma das maiores cidade do mundo: São Paulo, que já assumia porte de megalópole. Para atender às demandas de água potável da população que vive e trabalha na Região Metropolitana de São Paulo e de seu sistema econômico em expansão, a perspectiva de escassez de água do sistema hídrico da Bacia Hidrográfica do Alto Tietê mobilizou o governo do Estado para investimentos em novas fontes de água para a região. Desde o início dos anos 1970, com a conclusão das obras, 31 metros cúbicos de água por segundo (m^3/s) são desviados para o abastecimento de aproximadamente 10 milhões de habitantes. As águas captadas na represa são consideradas águas de classe 1, ou seja, da melhor qualidade. Após a violência sofrida pelos ecossistemas impactados pela represa, os rios Jaguari e Atibaia seguem caminhos diferentes, enfraquecidos com a perda de sua massa hídrica e da energia que carrega, porém, com o mesmo destino: a formação do rio Piracicaba.

A perda de suas forças vitais dentro das represas do Sistema Cantareira não impede o seu avanço, sem saber que deverá defrontar-se com situações provocadoras e ameaçadoras pelo caminho. Este é apenas o primeiro dos grandes desafios que o Rio Piracicaba terá pela frente em sua trajetória até chegar ao seu destino.

Um desenvolvimento que não se sustenta



Figura 1 – Represa do Sistema Cantareira (SABESP) na Serra da Mantiqueira.
Fotos: arquivo J. C. Esquierra

Os nossos dois rios, (ainda chamados Jaguari e Atibaia) avançam por caminhos bem preservados, correndo por canais de drenagem da bacia hidrográfica, formando riachos cristalinos, resultantes do choro de suas matas ciliares que regularizam a vazão dos corpos d’água, juntando-se a outros riachos e ribeirões, formando rios maiores, oxigenados por corredeiras e cachoeiras, alimentando e co-habitando com a biodiversidade da flora e da fauna, conservando o canto dos pássaros e as riquezas hídricas, vegetais e animais, purificando o ar, armazenando carbono atmosférico, chamando para mostrar que o homem é apenas uma parte disso tudo, e não um elemento externo à natureza. Passam, no entanto, a colecionar pequenas vitórias e algumas grandes derrotas na luta pela construção das riquezas das pessoas e das instituições localizadas na bacia hidrográfica. O rio Atibaia encontrará pela frente mais uma provação de resistência e sobrevivência: a Região Metropolitana

de Campinas (RMC). Depois de sobreviver ao Sistema Cantareira, defronta-se com uma população de dois milhões e oitocentos mil habitantes, com a função de abastecer e matar a sede de toda essa gente. São dezenove municípios dessa rica região industrial que utilizam suas águas para abastecimento público, uso industrial, irrigação de áreas produtoras de alimentos e outras propostas. Após aventurar-se por essa região altamente urbanizada e dinâmica, suas águas, já muito poluídas pelo desenvolvimento regional, adentram em um novo compartimento “prisional”: a represa de Salto Grande, em Americana, poucos metros antes de unir-se ao seu companheiro Jaguari. O rio Jaguari, que teve melhor sorte em sua história de vida menos impactante, já recebeu o reforço do rio Camanducaia (o paulista) e dezenas de afluentes que contribuem para recuperar e manter a vitalidade de suas águas avança por meandros oxigenadores, recuperando as forças vitais perdidas no Sistema Cantareira.

Após ultrapassar a Região Metropolitana de Campinas, ambos convergem para um destino, que definitivamente formarão o principal e maior rio da bacia hidrográfica, e aquele que lhe dá o nome, a si e à principal cidade de seu trecho: Piracicaba. Chegando a Piracicaba, o valente rio já percorreu cento e sessenta quilômetros de montanhas, meandros, saltos, matas ciliares. Já sofreu saques de suas águas recebeu milhares de toneladas de poluição originária do esgoto, resíduos urbanos, desmatamentos, contaminantes agrícolas e industriais, hospitalares, urbanos.

Suas águas carregam a história de um grande desenvolvimento e crescimento das cidades pelas quais atravessou, e chegam a Piracicaba trazendo a cultura instalada através dos séculos de trabalho e conquistas de toda a região. Apresentam-nos o resultado dos processos de apropriação do solo, das riquezas e dos recursos naturais e ambientais. Suas águas chegam a Piracicaba, transformadas, arrasadas pela poluição e desprezo com que foram violentadas. Porém, logo à jusante, encontrará o oxigênio que falta para continuar sua longa caminhada: o salto do Rio Piracicaba que novamente recobrará suas forças para abastecer, juntamente com o Rio Corumbataí, mais quatrocentos mil habitantes e mais uma vez, sobreviver. Mais abaixo, outro momento de recuperação: o Tanquã. A paisagem natural revigora para uma nova etapa a vencer: o “Pantanal Piracicabano” apresenta espécies vegetais e animais, que incluem tuiuiús, ariranhas, andorinhas, garças, jaburus, tucanos, papagaios, araras, paturis, marrecos, jacarés, capivaras, e outras espécies. Esse paraíso ecológico surge, como se a natureza desse um prêmio de agradecimento ao herói, por derrotar os inimigos que superou e vencer a guerra, antes que atinja o seu ápice na represa de

Barra Bonita, quando se encontra com o Rio Tietê, outro soldado que se recompõe dos assaltos, vitórias e derrotas que sofreu, e com requintes de crueldade. Juntam-se dois valentes vencedores, para seguirem por novos caminhos e novas vitórias.

A ocupação do espaço

Seria incompreensível refletir sobre o porquê da situação degradada dos recursos hídricos regionais, sem pensar na forma como ocorreu o processo histórico de ocupação desse solo. Esse processo fez da região da Bacia Hidrográfica do Rio Piracicaba uma das mais desenvolvidas do país, com um parque industrial moderno e diversificado, uma agricultura de alta tecnologia voltada à exportação e à produção de energia da cana-de-açúcar. Quando nos anos 1970 começou a descentralização industrial da capital paulista, a franja da Região Metropolitana de São Paulo ultrapassou seus próprios limites e avançou sobre a Bacia Hidrográfica do Rio Piracicaba, além de estender suas garras radialmente em direção às cidades de Sorocaba, Santos, São José dos Campos, no Vale do Paraíba, e principalmente Campinas. A descentralização industrial da RMSP teve como principal foco, reduzir os níveis de crescimento demográfico da Bacia do Alto Tietê, descentralizando principalmente a atividade industrial lá instalada para a nossa bacia hidrográfica, e, retirar a pressão sobre a demanda de água que exigiria grandes investimentos públicos, caso continuasse a expansão econômica da capital. No entanto, a pressão que antes esmagava São Paulo, passou a pressionar a população da BHRP, que além do grande salto desenvolvimentista que recebeu na instalação de indústrias, coincidiu com um forte aumento do êxodo rural, com uma população rural interessada na melhoria da qualidade de vida e na busca de empregos de melhor qualidade escolheu viver nas cidades, causando sérios problemas na Administração Pública das cidades deixando o campo abandonado para que o agronegócio se apoderasse dele.

Hoje, portanto, quando o Serviço Municipal de Água e Esgoto capta água para o abastecimento público de Piracicaba, não é apenas água que entra pelas adutoras de recalque: juntamente com a água captada recebe também um dos elementos mais importantes de todos os componentes existentes numa bacia hidrográfica: a história da ocupação de seu território estressado pelo capitalismo selvagem e, no comando, os desejos e sonhos individuais e coletivos de uma sociedade industrial, que hoje sofre as tensões da globalização. A qualidade e a quantidade da água que chega à estação de tratamento de água refletem a forma como esse rico recurso natural, fundamental para a vida no planeta, foi apropriado pelas pessoas, cidades,

indústrias e produções agrícolas, pelos modos de produção e consumo, pelo modelo de desenvolvimento estabelecido, pelas prioridades sociais, econômicas, políticas, tecnológicas, ambientais e culturais. Essa forma de apropriação é resultado da relação entre a sociedade e a natureza estabelecida pelo surgimento da modernidade com a Revolução Industrial, dificultando uma quebra de paradigma na condução do planeta para processos de desenvolvimento ambientalmente sustentável.

Nesse contexto, merece destacar os aspectos passados e presentes que determinam ou determinaram a qualidade e as finalidades da apropriação do solo na bacia hidrográfica que hoje atuam diretamente sobre a qualidade e a disponibilidade dos recursos hídricos em Piracicaba: (i) as relações entre a urbanização e as práticas de conservação da água a partir dos anos 1940, início do período mais intenso do êxodo rural, até nossos dias; (ii) o desmatamento para a produção de madeira para abastecer as caldeiras das locomotivas e fabricação dos dormentes das ferrovias no século XIX, além da destruição de matas ciliares para a remoção de árvores da espécie Tamboril, ideal para a construção de canoas; (iii) o desmatamento visando a monocultura da cana-de-açúcar para a produção de açúcar e etanol para exportação e consumo nacionais, produtores alheios à existência de nascentes e fontes de água e a sua preservação e conservação; e (iv) os impactos causados pelo uso da água nas regiões à montante de nossa cidade.

Sabemos que a água é um elemento ambiental que determina limites ao desenvolvimento de uma região: se ela existe em abundância, há possibilidade de altos níveis de desenvolvimento, grandes aglomerações urbanas e uma base econômica que se adapta com facilidade às condições ambientais, de forma duradoura e condizente com os recursos ambientais e naturais da região. Ou seja, as condições de vida são determinadas pelas características ambientais da região. Isso é o que se chama de determinismo ambiental ou geográfico, que representa a estrutura de uma base econômica quando relacionada à disponibilidade dos recursos naturais e ambientais na bacia hidrográfica, ou seja, é quando uma sociedade se estabelece num determinado território pelas relações sociais, econômicas, culturais, políticas e jurídicas determinadas pelas condições oferecidas pelo ambiente físico. Segundo Friedrich Ratzel, “o ambiente define ou influencia fortemente a fisiologia e a psicologia humana, de modo que seria possível explicar a história dos povos em função das relações de causa e efeito que se estabeleceriam na interação natureza/homem. Mas, como esse tipo de pensamento já existe desde a Antiguidade Clássica, o mais correto é designá-lo pela expressão determinismo ambiental, posto que a geografia só se constituiu como ciência no século XIX.

A Bacia Hidrográfica do Rio Piracicaba tem uma disponibilidade de água que pode ser considerada de stress hídrico. Comparada com Israel e outros países do Oriente Médio, temos uma quantidade menor de água do que esses países: 408 metros cúbicos de água por habitante por ano. Observa-se que a região já ultrapassou o limite de sua capacidade de suporte para garantir novos incentivos desenvolvimentistas, sem que os recursos hídricos sejam considerados no planejamento regional, como um fator que pode limitar o desenvolvimento econômico.

O que é uma bacia hidrográfica?

É preciso compreender o significado de uma bacia hidrográfica. Ela é um território formado e delimitado pela própria natureza e considera-se a maneira global de se trabalhar a temática da água. A sua formação depende de diversos fatores determinantes das condições do ciclo da água: cada bacia tem condições específicas de clima, relevo, vegetação, solo, flora, fauna, biodiversidade, etc. As bacias contíguas separam-se pelos divisores de águas, seus pontos mais elevados que determinam os caminhos que as águas das chuvas seguirão, conforme a inclinação do terreno provocando as drenagens superficiais ou subterrâneas. Uma parte dessa água da chuva deverá evaporar-se ou ser absorvida pelo solo e pela vegetação, alimentando as raízes das árvores e das culturas agrícolas, enquanto que um conjunto de vertentes de água se dirige a um ponto de confluência de rios e riachos, desembocam em um rio maior, num lago ou no mar, formando o rio principal. Portanto, para Tundisi (2005), bacia hidrográfica é um conjunto de terras drenadas por um corpo d'água principal e seus afluentes que representa a unidade mais apropriada para o estudo quali-quantitativo do recurso água e de seus fluxos de sedimentos e nutrientes. Como exemplo, temos a Bacia do Rio Corumbataí, do Rio Tietê, do Paraná.

Manejar os elementos de um ecossistema integralmente, inclusive a inserção do homem no interior da bacia hidrográfica, o atendimento às demandas de recursos naturais e ambientais da sociedade são processos fundamentais para uma futura consolidação do desenvolvimento sustentável. É fundamental, portanto, compreender as múltiplas relações entre os fenômenos naturais e sociais que existem nas unidades hidrográficas e das quais depende o bom manejo da água.

A Bacia Hidrográfica do Rio Piracicaba

Segundo o Plano de Bacias Hidrográficas dos Rios Piracicaba, Capivari e Jundiá -2010 a 2020, elaborado pelos Comitês PCJ, a Bacia Hidrográfica do Rio Piracicaba cobre uma área de 15.303 km², sendo que 14.137 km² localizados no estado de São Paulo, correspondendo a 92,6% do seu território total; em Minas Gerais sua área atinge 1.165 km², que representam 7,4% do território. As precipitações variam de 1200mm a 1800mm anuais, com maior quantidade de chuvas na região da Serra da Mantiqueira e menores volumes de chuva nas regiões média e baixa da bacia hidrográfica. São 76 os municípios que compõem as Bacias dos rios Piracicaba, Capivari e Jundiá.

A Figura 2, um mapa da Bacia do Rio Piracicaba (Comitê PCJ, 2010), mostra os rios e as cidades que a compõe.

O Rio Piracicaba, afluente do Rio Tietê, através da Represa de Barra Bonita, é formado pelos rios Atibaia e Jaguari, quando se juntam no município de Americana (Figura 3). Ambos os rios são considerados rios federais, pois nascem em território mineiro e atravessam parte do estado de São Paulo. Como consequência, o Piracicaba também é um rio federal. Rios federais são aqueles que atravessam dois ou mais estados da federação ou aqueles que se localizam na divisa entre estados ou entre países vizinhos. São exemplos de rios federais; o rio Paraná, Paraíba do Sul, São Francisco, Rio Piracicaba, Rio Amazonas, e muitos outros.

As belezas naturais do conjunto da Bacia Hidrográfica do Rio Piracicaba, dos seus recursos naturais e ambientais foram historicamente alterados tanto pela ocupação de seu território, assim como pela expansão, principalmente, da Região Metropolitana de São Paulo. O desenvolvimento econômico trouxe mais qualidade de vida à população, porém sem considerar os limites da capacidade de suporte que a bacia oferece, avançando sobre os recursos, esgotando-os, gerando poluição e comprometendo a sua sustentabilidade.

Fig. 2 – A bacia hidrográfica do rio Piracicaba
Fonte: Documento do Consórcio PCJ
(www.agua.org.br)



Fig. 3 – Formação do Rio Piracicaba. Foto: arquivo J. C. Esquierro



6. A Bacia Hidrográfica do Rio Corumbataí

Por outro lado, temos os rios estaduais, aqueles que nascem e morrem em um mesmo estado da federação. Como exemplo, temos o rio Corumbataí, o principal afluente do rio Piracicaba. O rio Corumbataí nasce no município de Analândia e tem a sua foz no rio Piracicaba, no distrito de Santa Terezinha. A Figura 4 mostra um mapa da Bacia Hidrográfica do Rio Corumbataí e a Figura 5 mostra a região de nascentes, no município de Analândia.

O Rio Corumbataí é o principal manancial de abastecimento público de água para a população de Piracicaba desde o ano 2000. Ele fornece 90% da água distribuída na cidade, enquanto que o Rio Piracicaba, apenas 10%. Isto se deve ao fato de que o SEMAE ampliou a captação de água do Corumbataí, devido às péssimas condições de qualidade das águas do Rio Piracicaba, historicamente seu principal manancial. A captação 3 do SEMAE no Rio Corumbataí e a Estação de Tratamento de Água do Capim Fino, foram inaugurados em 1982, já antecipando problemas de poluição e de escassez de água que poderiam atingir o Rio Piracicaba no futuro.

A Bacia hidrográfica do Rio Corumbataí abastece uma população de 600 mil habitantes, sendo composta pelos seguintes municípios: Analândia, Corumbataí, Rio Claro, Santa Gertrudes, Ipeúna, Charqueada e Piracicaba. Há ainda o município de Itirapina e Araras, cujos territórios estão parcialmente localizados na bacia do Rio Corumbataí. Em Itirapina, localiza-se a área de formação do Rio Passa Cinco, o principal afluente do Rio Corumbataí, e agente de melhoria da qualidade da água do Corumbataí.

O Plano Diretor para Conservação e recuperação da cobertura florestal da Bacia do Rio Corumbataí, elaborado pelo SEMAE/IPEF (2001), detectou um déficit de 20 milhões de árvores na bacia, razão pela qual, desenvolve plano de recuperação de matas ciliares e nascentes que formam os rios Passa Cinco, Ribeirão Claro, da Servidão e Cabeças, os principais formadores do principal rio da bacia, o Rio Corumbataí.

A Bacia Hidrográfica do Rio Corumbataí é uma sub-bacia (uma parcela que corresponde a 10% em área) da Bacia do Rio Piracicaba. É uma área de recarga de aquíferos subterrâneos que formam o Aquífero Guarani e necessita, portanto, de especial atenção e investimentos para a sua conservação.

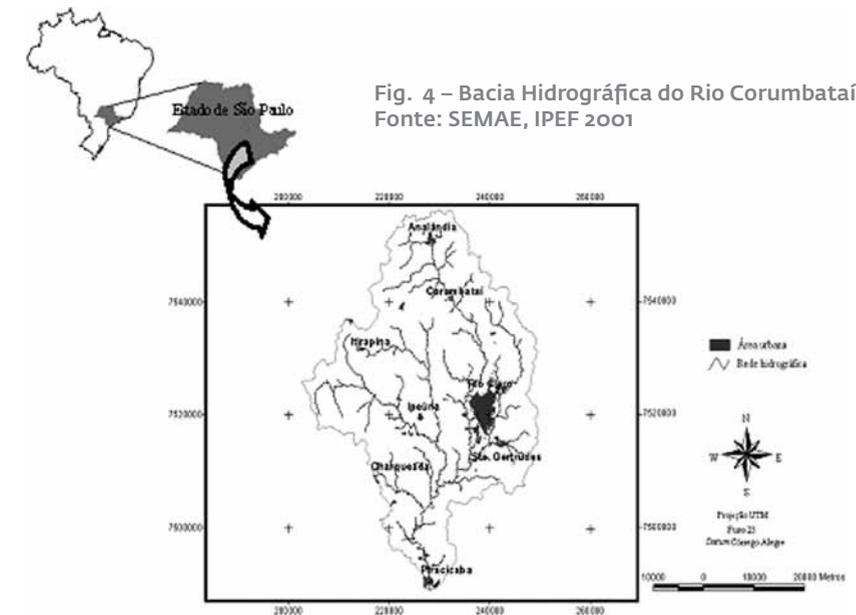


Fig. 4 – Bacia Hidrográfica do Rio Corumbataí
Fonte: SEMAE, IPEF 2001

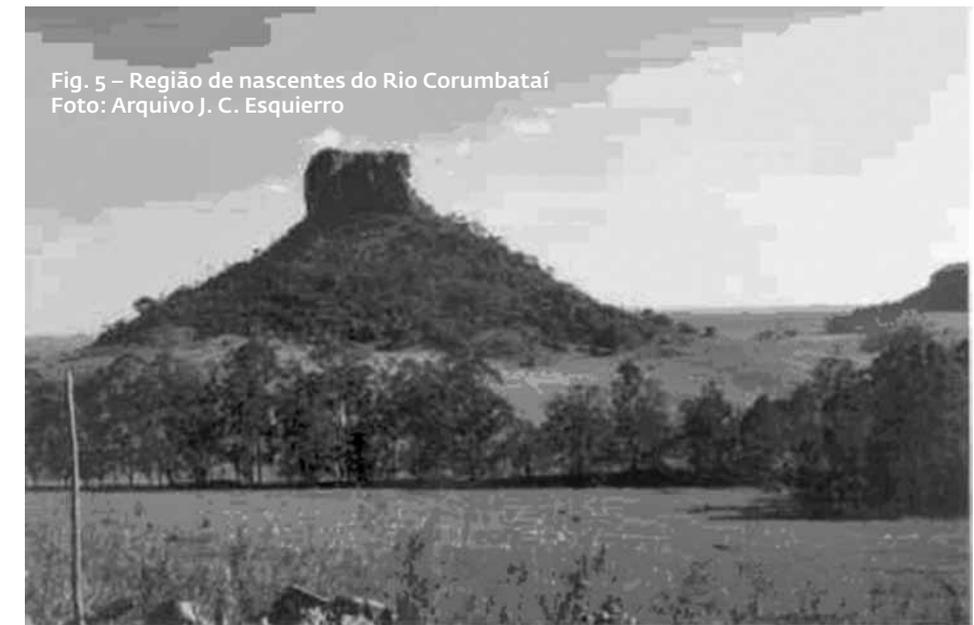


Fig. 5 – Região de nascentes do Rio Corumbataí
Foto: Arquivo J. C. Esquierro

Conclusões

A relação de domínio que a sociedade mantém sobre a natureza resulta da ignorância do homem sobre os fenômenos naturais. Como funcionam os ciclos naturais representados pelos ciclos da água, do carbono, do nitrogênio, do oxigênio, do enxofre, etc., e como os fenômenos sociais podem atuar, positiva ou negativamente, sobre esses ciclos, é um desafio que a humanidade necessita urgentemente compreender. A educação, mais especificamente a educação ambiental, tem ferramentas que permitem modificar comportamentos, valores e atitudes em escala global.

A Conferência das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável, a RIO+20, estabeleceu definitivamente a implantação de processos de desenvolvimento sustentável como o grande desafio da humanidade para o século XXI. Como as mudanças climáticas causadas pelo aquecimento global, originárias das diversas formas de poluição, modelo de desenvolvimento, de produção e consumo que as atividades humanas condicionam o ambiente construído? Quebrar paradigmas é uma das funções da educação ambiental. Em Piracicaba, onde hoje está instalado o Museu da Água é um centro voltado ao trabalho específico de mostrar como a água tornou-se um recurso disponível para a população na segunda metade do século XIX e como a natureza em nossa cidade passou a ser apropriada naquele período. Artigo publicado nessa revista de autoria da Bióloga Valdiza Maria Caprânico mostra perfeitamente bem a história do atual Museu da Água, que foi a primeira unidade de captação e tratamento de água distribuída para a população de Piracicaba. O Projeto de Educação Ambiental AGUAMIGA, aplicado em parceria com instituições nacionais, universidades e instituições multilaterais como a Organização Panamericana de Saúde e o IDRC – International Development Research Centre do Canadá atua em escolas públicas da cidade e desenvolve atividades no Museu. O Projeto AGUAMIGA estabeleceu diretrizes que promovem a sustentabilidade, mas antes de tudo, busca fazer com que os participantes, alunos e professores, compreendam os fenômenos naturais e como ações individuais e coletivas pode impactar positivamente no ambiente.

Referências Bibliográficas

Companhia Brasileira de Projetos e Empreendimentos. Plano das bacias hidrográficas dos Rios Piracicaba Capivari e Jundiáí 2010 a 2020 – relatório síntese. São Paulo: Cobrape: Neoband Soluções Gráficas, 2011.

Esquierro, JC. Projeto de Educação Ambiental Aguamiga. Workshop para transferência de tecnologia. Apostila de treinamento. Piracicaba, 2009.

SEMAE/IPEF. Plano Diretor de Conservação dos Recursos Hídricos por meio da Recuperação e da Conservação da Cobertura Florestal da Bacia do Rio Corumbataí. Serviço Municipal de Água e Esgoto e Instituto de Estudos e Pesquisas Florestais. Piracicaba, 2001.

Tauk-Tornisielo, SM, Esquierro, JC. A Bacia do Rio Corumbataí: aspectos econômicos e socioambientais. Consorcio PCJ, Americana, 2008.

Tundisi, JG. Água no Século XXI: Enfrentando a Escassez. São Carlos : RiMa, IIE, 2. ed., 2005.

MEIO AMBIENTE**Ilhas de calor em Piracicaba**

PEDRO HENRIQUE PAVANELLO

*Mestrando pela UNESP***Resumo**

Este artigo resultado do Trabalho de Graduação Individual defendido em 2006 na USP. Discute a transformação do espaço urbano e as consequências para o clima das cidades, com ênfase no fenômeno Ilha de Calor no município de Piracicaba, São Paulo. O estudo se deu com base em dados de precipitação e umidade relativa do ar entre os dias 07 e 18 de fevereiro do ano de 2006 com o objetivo de detectar a existência do fenômeno citado. Variações dos elementos climáticos estudados foram observadas nos diferentes pontos de coleta de dados.

Palavras chave:

Clima urbano, ilha de calor, temperatura do ar e umidade relativa do ar.



Grupo de turistas se refresca
no salto do rio Piracicaba.
Década de 60.
Autoria desconhecida.
Acervo IHGP

1. Introdução

O presente trabalho é fruto das pesquisas realizadas no ano de 2006, constituindo no Trabalho de Graduação Individual II do curso de Bacharelado de Geografia pela Universidade de São Paulo. O tema foi escolhido a partir da preocupação com a alteração do espaço urbano na cidade de Piracicaba, tendo em vista ser este a expressão máxima da atuação do homem, pois o homem destrói a natureza e reconstrói com novas funções sociais como “outro nível, o de uma natureza segunda: a cidade e o urbano” (LEFEVRE; 1969 apud LOMBARDO, 1985, p. 17).

Atuação que se demonstra pelo processo de urbanização, ocorrendo substituição da cobertura vegetal por construções de cimento, concreto e alvenaria, bem como a pavimentação das ruas, a concentração de parques industriais e o adensamento populacional, podendo provocar alterações nos microclimas das cidades, produzindo assim, o clima urbano.

Processo esse que ocorreu em municípios de diferentes tamanhos, sobretudo nas médias e grandes cidades. Segundo TAVARES (2001), a maior parte delas apresenta problemas relacionados ao ambiente e qualidade de vida urbana, consequência do acelerado crescimento das áreas urbanas. 116).

“O clima urbano é um sistema que abrange o clima de um dado espaço terrestre e sua urbanização. É um mesoclima que está incluído no macroclima e que recebe, na proximidade do solo, influências microclimáticas derivadas do espaço urbano” (LOMBARDO, 1985, p. 22).

Segundo Bascón (2000, p. 91, tradução nossa), o clima nas cidades está determinado em maior parte pelo homem e está determinado por cinco fatores que atuam em conjunto. O primeiro fator considerado é a estrutura e morfologia urbanas com edifícios que acentuam as asperezas da superfície e exercendo influência no movimento do ar. O segundo fator é o aporte suplementar de energia provocado pela produção direta de calor pela combustão e pelo desprendimento do calor acumulado durante o dia nos edifícios. O terceiro fator é o asfaltamento das ruas, o que torna o solo impermeável. O quarto fator é a escassez de zonas verdes nas cidades. E, em quinto é a quantidade de impurezas concentrada na atmosfera urbana produzida pelas atividades humanas.

A cidade de Piracicaba também apresentou um crescimento urbano considerável,

ou seja, toda a infraestrutura tipicamente urbana, como construções de alvenaria, asfaltamento de ruas e a consequente impermeabilização do solo, a retirada de cobertura vegetal e a canalização de córregos, se instalaram de igual modo em Piracicaba.

Nesse contexto torna-se necessário o estudo do clima urbano e da existência ou não do fenômeno “ilha de calor” na cidade, uma vez que afeta diretamente a vida, a saúde, o desempenho dos habitantes, visto que interfere no seu conforto térmico.

“A ilha de calor urbana corresponde a uma área na qual a temperatura da superfície é mais elevada que as áreas circunvizinhas, o que propicia o surgimento de circulação local. O efeito da ilha de calor sobre as cidades ocorre devido à redução da evaporação, ao aumento da rugosidade e às propriedades térmicas dos edifícios e dos materiais pavimentados” (LOMBARDO, 1985, p. 24).

Para isso, o trabalho foi realizado em duas etapas: medições (12TMG, 18TMG e 24TMG, segundo a Organização Mundial de Meteorologia) e análise dos elementos meteorológicos.

Com esse objetivo de detectar a existência do fenômeno “ilha de calor” e, com isso, as diferenças entre os microclimas nos diferentes ambientes da cidade de Piracicaba, tornou-se necessário a escolha de vários pontos de medição no município.

Para essa escolha, foi de fundamental importância conhecer os diversos tipos de uso e ocupação do solo, uma vez que é um dos principais fatores que podem modificar a capacidade de armazenamento e reflexão da energia solar e a capacidade de infiltração de água no solo.

Essas medições aconteceram durante 12 dias no mês de fevereiro de 2006. Vale ressaltar que para as medidas não será adotado o horário de verão.

A figura 1 mostra uma imagem de satélite da cidade de Piracicaba com indicação da localização dos pontos avaliados durante a realização do trabalho.

A – Centro. Situado na região central da cidade, suas coordenadas são 0227904 X e 7484143 Y(23K) e está a 565 metros de altitude. Área densamente urbanizada, sendo exclusivamente para uso residencial e comercial, onde as ruas são todas asfaltadas, impermeabilizando o solo, além da existência de prédios e construções e pouca área verde (Figura 2).

B – Parque da Rua do Porto: ponto situado na longitude 0226232 X e latitude 7484347 Y(23K) e na altitude de 458 metros. Área localizada ao lado do rio Piracicaba, portanto tem uma dinâmica diferenciada e composta por muitas construções de alvenaria, bem como ruas asfaltos e calçadas de concreto. Entretanto, é um local com área verde importante (Figura 3).

C – ESALQ-Urbana: coordenadas 0229643 X e 74856662 Y(23K) a 545 metros de altitude. Situada em área urbanizada, próxima a uma rodovia com importante fluxo de carros e caminhões (Rodovia “Luiz de Queiróz”). Todo o entorno encontra-se asfaltado e estão presentes construções de alvenaria; entretanto, o local tem uma área verde significativa (Figura 4).

D – Distrito Industrial Unileste: localiza-se nas coordenadas 0233505 X e 7484820 Y(23K) numa altitude de 573 metros. É uma área com um número importante de indústrias, ou seja, construções de alvenaria, fluxo de caminhões e carros intenso. Próximo a uma rodovia com fluxo intenso de carros e caminhões. A presença do asfalto também é fato marcante. No entanto, a região do entorno possui uma área verde considerável (Figura 5).

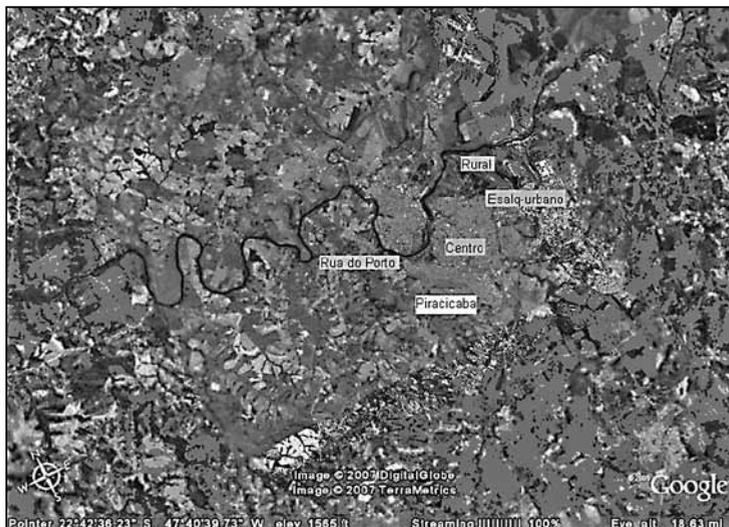


Figura 1. Imagem de satélite da cidade de Piracicaba com a localização dos pontos avaliados. Fonte: Google earth (2006). Adaptada por Pavanello (2006).



Figura 2. Centro da cidade.

A esquerda, imagem de satélite e a direita, foto com o centro ao fundo.

Fonte: Google earth (2006) e Pavanello (2006). Adaptada por Pavanello (2006).



Figura 3. Rua do Porto.

A esquerda imagem de satélite e a direita, foto da rua do porto.

Fonte: Google earth e Pavanello (2006). Adaptada por Pavanello (2006).

F – ESALQ-Rural. Localiza-se dentro da Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiróz”, tendo como coordenadas 0230549 X e 7486945 Y(23K) e altitude de 565 metros. Caracteriza-se pela, quase total, ausência de construções de alvenaria, pela presença de uma extensa área verde e pela existência de ruas de terra, portanto permeáveis (Figura 6).

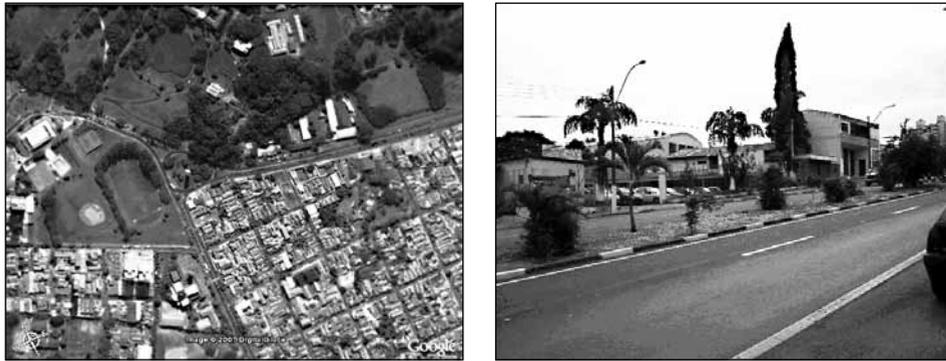


Figura 4. Esalq, parte urbana. A esquerda, imagem de satélite e a direita, foto.
Fonte: Google earth (2006) e Pavanello (2006). Adaptada por Pavanello (2006).

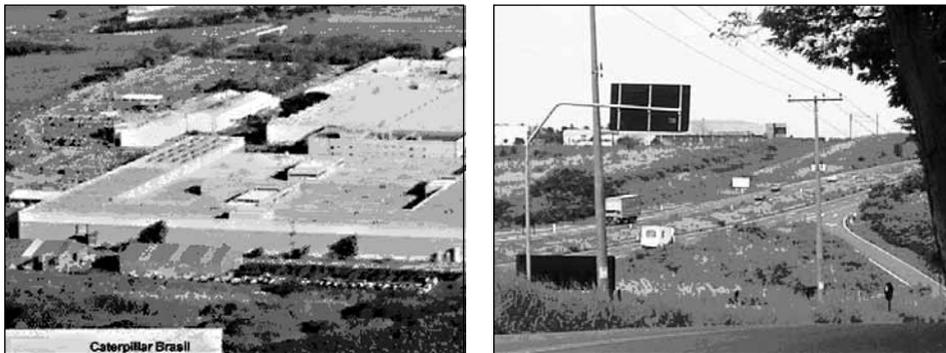


Figura 5. Distrito Industrial.
Fonte: Revista da Secretaria Municipal de Indústria e Comércio (2005) e Pavanello (2006)



Figura 6. Esalq, parte rural. A esquerda, imagem de satélite e a direita, foto.
Fonte: Google earth (2006) e Pavanello (2006). Adaptada por Pavanello (2006)

2. Caracterização da Área de Estudo

A cidade de Piracicaba está localizada entre as coordenadas 22°35' e 22°50' Sul e as longitudes 47°35' e 47°45' oeste. Segundo o censo do IBGE de 2000, o município de Piracicaba tem uma área territorial de 1368,40 Km², dividida em 165,33 de área urbana e 1203,07 de área rural.

Demograficamente, a distribuição é de, aproximadamente 97% (PREFEITURA MUNICIPAL, 2005) vivendo na área urbana, ou seja, 346.094 dos 356.716 habitantes (PREFEITURA MUNICIPAL, 2005).

Localizada em uma das regiões mais desenvolvidas e industrializadas do estado de São Paulo, região próxima a Campinas, Piracicaba (Figura 7), cuja economia está historicamente vinculada à produção agrícola e industrial, com destaque para os setores sucroalcooleiro e metal-mecânico.

A cidade está situada na região paulista conhecida como Depressão Periférica Paulista, identificada pela primeira vez, em 1927, por Pierre Denis. O relevo da região, portanto, apresenta topografia pouco dissecada, com desníveis de 20 a 50 metros. E, caracteristicamente, compõem-se de colinas de topo aplainado variando entre 500 a 700 metros de altitude. A depressão periférica paulista é recoberta por uma densa rede de drenagem, salientando-se alguns rios principais, cujos cursos são consequentes, como o é o rio Piracicaba. (PENTEADO, 1969, p.19).

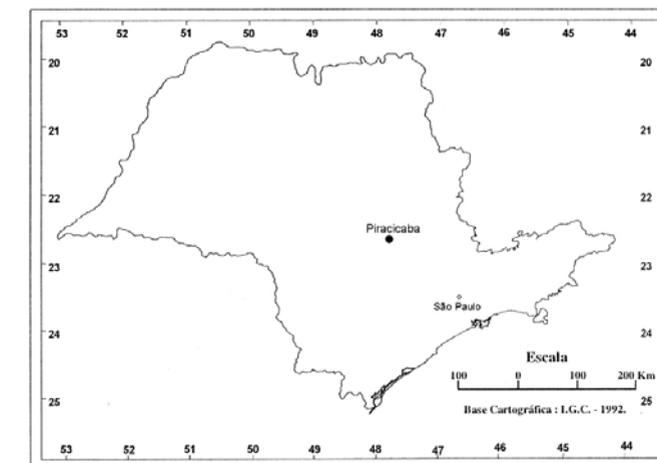


Figura 7. Localização Geográfica de Piracicaba.
Fonte: AMORIM, 2002.
Adaptado por Pavanello (2006).

Mariano (1998), estudando o clima da cidade de Piracicaba, utilizou o método de Köppen e Thornthwaite para caracterizar localmente a área de estudo deste trabalho.

Com base nos estudos desta autora e nos dados da estação meteorológica utilizada no presente trabalho, pode-se dizer que o clima na cidade de Piracicaba apresenta-se como clima tropical, mesotérmico, chuvoso, úmido, com pequena ou nenhuma deficiência de água, ocorrendo precipitação no mês mais úmido (janeiro – 226,4mm) inferior a 10 vezes do mês mais seco (julho – 27,4mm). Além disso, segundo o método de Thornthwaite, com índice efetivo de umidade (Im) entre 40 a 20%.

3. Resultados e Discussões

Este capítulo discute e apresenta os resultados das medições dos valores de temperatura e umidade relativa do ar na comparação com os dias 07 a 18 de fevereiro do ano de 2006, com a média histórica do mesmo mês e, principalmente, comparando os valores confrontando-os ponto a ponto a fim de detectar se existe ou não ilha de calor na cidade de Piracicaba.

3.1. Temperatura do ar

A Figura 8 representa as temperaturas médias nos pontos escolhidos para a realização do trabalho e confronta esses dados com a média histórica do mês e a média do presente ano.

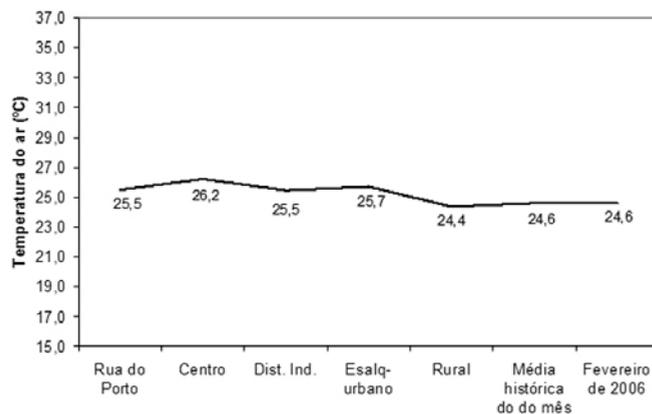


Figura 8. Temperatura média do ar nos pontos avaliados em comparação com as médias do mês. Fonte: Medições realizadas por Pedro Henrique Pavanello em fevereiro/2006 e ESALQ/USP. Organizado por Pavanello (2006).

Através da leitura da figura 8, pode ser notado que a temperatura média do ponto localizado na zona rural encontra-se próxima àquela observada na série de 1917-2006 e também da média do ano de 2006, ou seja, esse ponto é onde menos ocorreram alterações de cobertura vegetal no local e no seu entorno. Portanto, esse ponto será usado como referência para o estudo.

Os valores dos demais pontos encontram-se acima da média histórica e do ano, bem como do ponto de referência, principalmente o ponto localizado no centro, o qual, pelas observações visuais e gráficas, revela-se como aquele que sofreu com intensidade o processo de retirada de cobertura vegetal, construção de prédios de alvenaria e asfaltamento de ruas.

A Figura 9 revela que a principal diferenciação relativa às temperaturas é entre o rural e o centro, apresentando as maiores diferenças em relação à temperatura máxima (31,4°C-rural; 33,8°C-centro), temperatura mínima (20,3°C-rural; 22,2°C-centro) e temperatura média (24,4°C-rural; 26,2°C-centro).

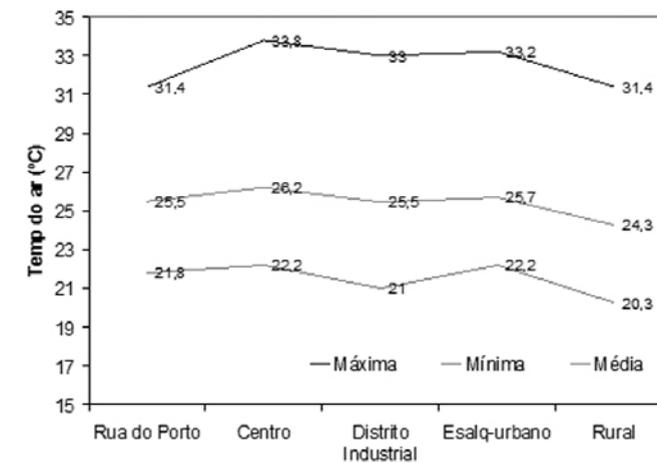


Figura 9. Temperatura do ar máxima, mínima e média do trabalho de campo nos pontos avaliados. Organizado por Pavanello (2006).

O modelo clássico de Oke (1978 apud LOMBARDO, 1985, p. 213) define que para ilhas de calor, as maiores temperaturas se concentram no centro comercial da cidade, com declínio no limite rural. Sendo assim, ficou comprovado que Piracicaba segue esse modelo clássico de ilha de calor.

A Figura 10 demonstra a temperatura no primeiro horário de medição, 9h00m, ao longo dos dias. Através de sua leitura, percebe-se que o fenômeno ilha de calor nesse horário é tênue ou inexistente, pois todos os pontos apresentaram diferenças

inferiores a 2°C em relação ao rural, com valores, às vezes, negativo de amplitude (o que significa que a temperatura foi superior no rural). Poucas exceções, porém, são de valores acima de 2°C de diferença, o que ocorreu com maior intensidade no centro.

Diferentemente do que ocorre no primeiro horário de medição dos atributos climatológicos, nesse horário as diferenças entre os pontos aconteceram de forma mais intensa.

Báscon (2000, p. 97), estudando o clima de Córdoba, Espanha, concluiu que as diferenças de temperatura entre a cidade e o campo à tarde são mais intensas que de manhã.

É o que mostra a Figura 11, no qual é possível observar a linha representante do ponto de referência – Rural, ficando abaixo de todas as outras, com algumas exceções. No entanto, Tavares (2002, p.127), estudando o clima urbano de Sorocaba, mostrou que, para essa cidade, as temperaturas na zona rural foram superiores à cidade nesse horário.

Segundo Garcia (1996) apud Amorim (2005) as ilhas de calor podem ser classificadas em fraca (0-2°C), média (2-4°C), forte (4-6°C) e muito forte (>6°C). Seguindo essa classificação, dos quatro pontos urbanos analisados, dois deles (Rua do Porto e Esalq-urbana) apresentam ilha de calor fraca e média, com apenas um valor forte (4,5° e 4,9°C maiores que o Rural, respectivamente).

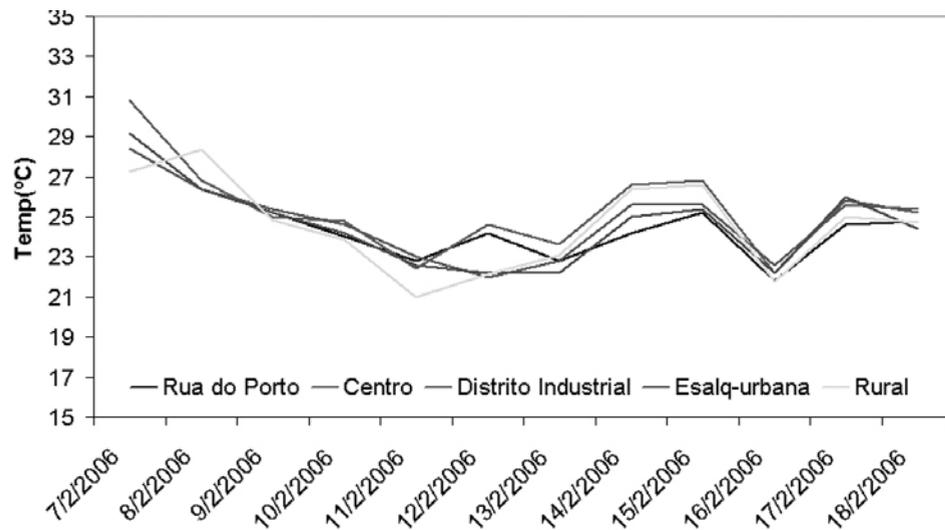


Figura 10. Temperatura do ar às 9h00 nos pontos avaliados. Organizado por Pavanello (2006).

Um deles, o Centro apresenta, também, classificação de fraco a médio, mas apresenta dois registros classificados como forte: 5,5°C e 4,1° superior ao Rural. Além disso, o ponto Distrito Industrial (ilha de calor fraca a média) é o único a apresentar valor superior a 6° de diferença com o rural, classificando a ilha de calor como muito forte, nesse caso. A diferença térmica média da comparação Rural – Rua do Porto está em -1,5°C. Já os valores máximo e mínimo, respectivamente, são de -4,5°C e 1,0°C. Na comparação dos pontos de coleta Rural – Distrito Industrial tem-se a média de -1,7°C. Os valores máximo e mínimo são de -6,1°C e 0,0°, respectivamente. É aqui que se localiza a principal diferença de temperatura registrada no período, 6,1°C de amplitude térmica. Quando se compara Rural – ESALQ a média vai para -1,9°C, sendo a diferença maior de -4,9°C e o menor de -0,2°C.

E, por fim, Rural – Centro constitui-se a principal comparação, pois nesse caso, a média sobe para -2,2°C, sendo a diferença média mais intensa dos pontos. O valor máximo de amplitude térmica, apesar de não ser o maior, é um valor alto de -5,5° e, o valor mínimo da diferença também é o maior, 0,4° C. Nesse horário encontram-se as principais diferenças entre a cidade (Centro, Esalq-urbano, Distrito-Industrial e Rua do Porto) e o campo (Esalq-Rural), semelhante ao que Lombardo (1985, p. 210) conclui para a cidade de São Paulo, onde se revelou que as maiores variações de temperatura ocorreram durante a tarde e se intensificando até o período noturno.

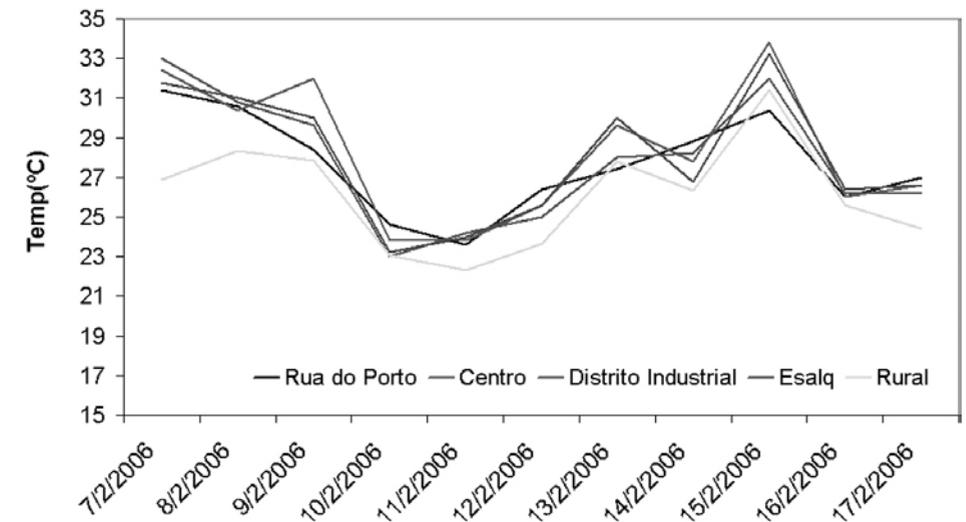


Figura 11. Temperatura do ar às 15h00 nos pontos avaliados. Organizado por Pavanello (2006).

Tavares (2002) em sua obra já citada, afirmou que “pela própria alteração do balanço de energia provocada, há maior emissão de radiação de ondas longas pelo organismo urbano armazenada durante o dia” (TAVARES, 2002. In: SANT’ANNA NETO, 2002, p. 127). Ainda o autor afirma que “somado a esse fator, a Cidade encontra-se mais ‘abrigada’ pelas construções, o que dificulta a circulação e retarda o seu resfriamento” (TAVARES, op.cit., p. 127), ou seja, os prédios impedem a saída do calor armazenado pelas construções de alvenaria e asfalto das ruas.

Em todos os trabalhos analisados como bibliografia, na área de estudos de ilha de calor nas cidades, tiveram como conclusão que o horário noturno é quando o fenômeno se manifesta com frequência superior.

Semelhantemente, esse trabalho teve a mesma conclusão ao analisar a média das diferenças térmicas, apesar das mais intensas terem sido encontradas às 15h00m.

Enquanto a média do Centro, à tarde foi de 2,2°C superior ao Rural, à noite, esse valor subiu para 2,6°, embora a classificação não tenha se alterado, ou seja, permaneceu moderada; no ponto Distrito Industrial ocorreu o contrário, isto quer dizer que a ilha de calor nesse local teve uma redução de 1,7°C para 1,4°C.

Em relação aos pontos Rua do Porto e Esalq-urbana ocorreu o mesmo, isto é, intensificação do fenômeno ilha de calor, sendo que ambos passaram de fraco para moderado. Mendonça (2003, p. 104), no seu trabalho sobre Clima e Planejamento Urbano em Londrina conclui que as magnitudes mais expressivas ocorreram em noites de verão.

A interpretação da Figura 12 possibilita a conclusão de que, nesse horário, a ilha de calor se intensifica em todos os pontos, ou seja, a linha de representação da temperatura do ar no rural se encontra mais abaixo dos demais pontos de observação que nos horários analisados anteriormente.

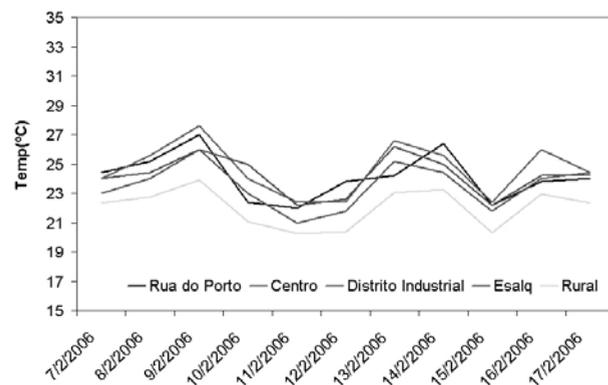


Figura 12. Temperatura do ar às 21h00m nos pontos avaliados. Organizado por Pavanello (2006).

3.2. Umidade Relativa do ar

Através da observação da Figura 13, pode ser notado que a umidade relativa do ar média do ponto localizado na zona rural encontra-se superior àquela observada na série de 1917-2006 e uma proximidade maior em relação à média do ano de 2006.

Tendo em vista que o ponto rural foi o que apresenta menor interferência humana, o esperado seria a aproximação da umidade relativa do ar nesse ponto com as médias históricas e do ano de 2006. Entretanto, pode-se observar que no mês de fevereiro do ano de 2006 pode ter apresentado uma variabilidade climática em relação a esse elemento do clima.

Em relação à umidade relativa do ar, pode-se dizer, pela leitura da figura 14, que ocorre o inverso do que ocorre com a temperatura do ar, ou seja, os valores da área rural são superiores que os da área urbana. Fato que é explicado pela configuração do espaço e pelo uso e ocupação do solo, isto quer dizer que áreas com presença mais intensa de cobertura vegetal retêm com mais facilidade o vapor d’água na atmosfera em detrimento às áreas com densidade de ocupação urbana.

Lombardo (1985, p. 210) concluiu que quando os contrastes de temperaturas são acentuados, há diminuição da umidade relativa do ar. “Quanto maior é o gradiente térmico entre o campo e a cidade, maior é o declínio da umidade relativa”.

Diversos autores confirmaram que os valores inferiores de umidade relativa foram registrados na área de máxima temperatura da ilha de calor (ERIKSEN; JÁUREGUI; apud LOMBARDO, op. cit., p. 213).

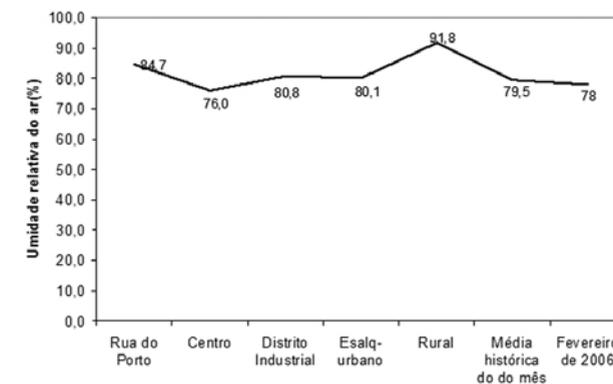


Figura 13. Umidade relativa do ar média nos pontos avaliados em comparação com as médias histórica do mês de fevereiro e de fevereiro de 2006. Fonte: ESALQ/USP (2006). Organizado por Pavanello (2006).

A Figura 14 indica que o ponto rural apresentou umidade relativa do ar tanto máxima como mínima e média superior aos demais pontos, bem como pode-se observar que o ponto mais próximo desse valor de referência é a Rua do Porto, o que explica-se pela proximidade do rio Piracicaba, além da presença de cobertura vegetal mais intensa que nos demais pontos urbanos, o que determina uma umidade relativa superior em função da evaporação do mesmo.

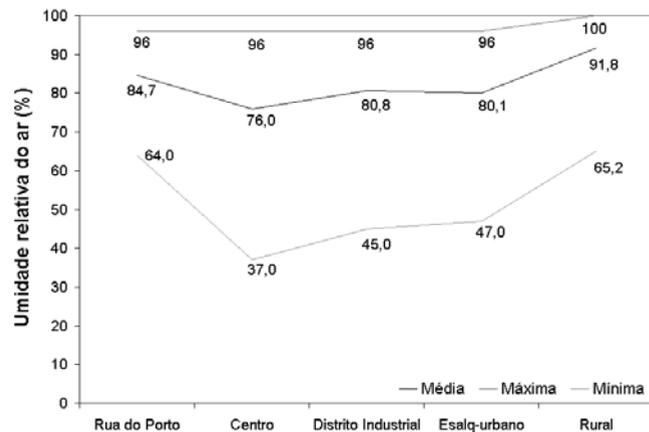


Figura 14. Umidade relativa do ar máxima, mínima e média dos pontos avaliados entre os dias 07-18/02/2006. Organizado por Pavanello (2006).

Cassetti (1995, p. 117), em seu estudo sobre ambiente e apropriação do relevo com o exemplo de Goiânia, Goiás concluiu que existe uma tendência decrescente nos valores de umidade relativa do ar como “reflexo do próprio efeito térmico, decorrente da redução da cobertura vegetal...”.

Nesse estudo, conforme os resultados, ficou demonstrada a tendência da ocorrência de uma ilha de calor, sendo que a temperatura na região central foi superior. No entanto, quanto à umidade relativa do ar houve um acréscimo gradativo em relação à periferia, onde a densidade de ocupação é inferior.

Esse resultado foi obtido também no estudo em Piracicaba, ou seja, a região central apresentou, em média, umidade relativa inferior que a região rural, conforme mostra a Figura 13. Isso demonstra que as áreas onde ocorre retirada de cobertura vegetal a umidade relativa tende a ser inferior.

A Figura 15 demonstra a umidade relativa do ar no primeiro horário de medição, 9h00m, ao longo dos dias. Sua análise permite afirmar que a maior diferença entre os valores acontece em relação ao Centro, enquanto que os valores do rural e rua do porto estão sempre próximos.

As figuras seguintes demonstram essas diferenças e colaboram para essa conclusão.

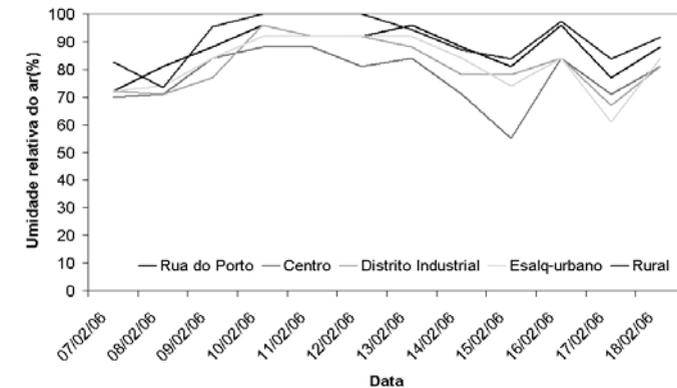


Figura 15. Umidade relativa do ar nos pontos avaliados às 09h00m. Organizado por Pedro Henrique Pavanello em agosto de 2006.

Comparando as figuras das diferenças entre as umidades relativas do ar e a temperatura do ar, percebe-se, conforme Ayoade (1991) comenta que a umidade relativa do ar e a temperatura do ar apresenta uma relação inversamente proporcional, ou seja o aumento da temperatura faz a umidade relativa do ar decrescer.

Cassetti (1995, p. 116-117) demonstrou também essa relação inversa natural entre temperatura e umidade relativa do ar, através do estudo de ilha de calor em Goiânia, Goiás. Nesse estudo revelou que, quando a umidade relativa do centro encontrava-se abaixo da média, a temperatura era superior nesse mesmo ponto.

A Figura 16 demonstra a umidade relativa do ar no segundo horário de medição, 15h00m, ao longo dos dias, sendo possível notar, novamente, a maior diferença, em média, entre os valores acontece em relação ao centro, enquanto que os valores do rural e rua do porto apresentam a menor diferença.

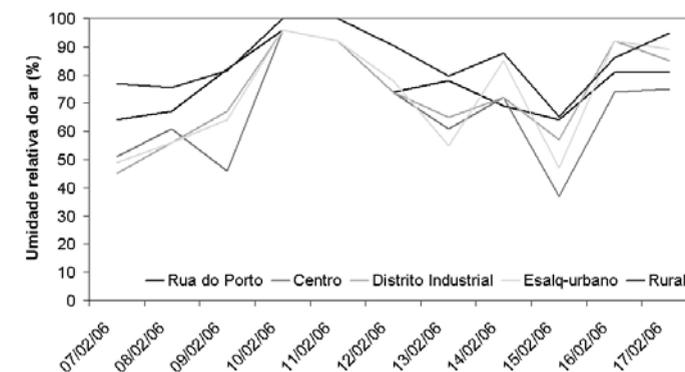


Figura 16. Umidade relativa do ar nos pontos avaliados às 15h00m. Organizado por Pedro Henrique Pavanello em agosto de 2006.

Assim como nos dois horários anteriores, às 21h00m a umidade relativa no Rural é superior aos valores dos demais pontos, sendo que o Centro é o que apresenta os menores valores e a Rua do Porto, em média, é o que apresenta valores próximos ao valor de referência (Figura 17).

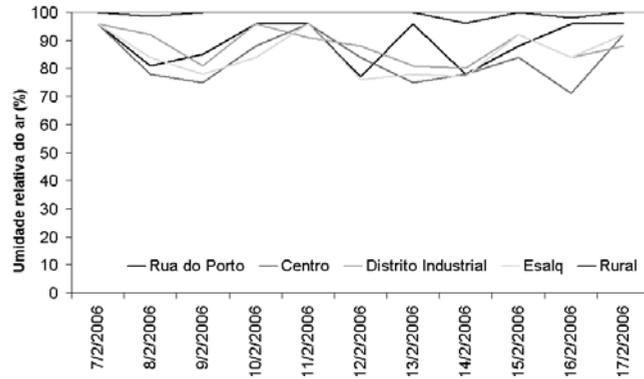


Figura 17. Umidade relativa do ar nos pontos avaliados às 21h00m. Organizado por Pavanello (2006).

3.3. Distribuição Tempôro-Espacial da Temperatura do Ar

As Figuras 18, 19 e 20 demonstram a distribuição da temperatura ao longo do tempo e do espaço nos pontos de coleta, respectivamente, nos horários das 9h00m, 15h00m e 21h00m.

Estas figuras possibilitam a confirmação de uma tendência do fenômeno demonstrada nos tópicos já escritos ao mostrar, especialmente, os pontos onde

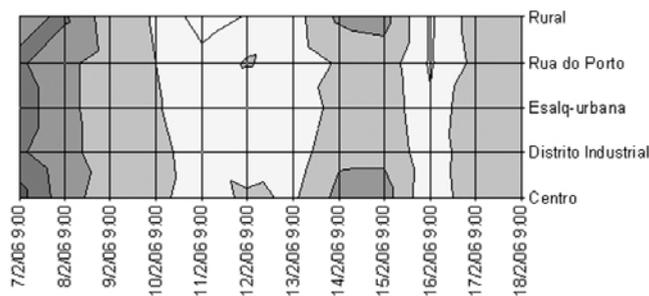


Figura 18. Distribuição tempôro-espacial da temperatura do ar nos pontos avaliados às 9h00m. Organizado por Pavanello (2006).

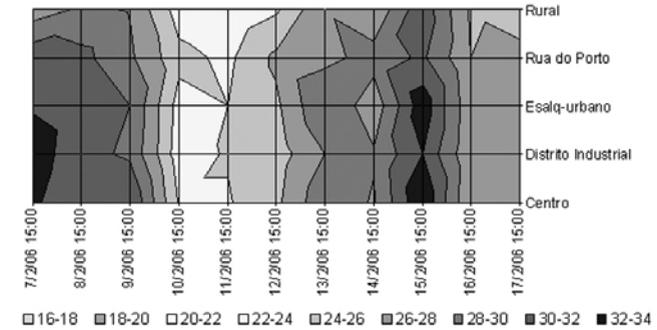


Figura 19. Distribuição tempôro-espacial da temperatura do ar nos pontos avaliados às 15h00m. Organizado por Pavanello (2006).

ocorrerem as temperaturas superiores e, assim, onde se formaram as ilhas de calor, a saber, nos postos localizados na área urbana quando em comparação a área rural.

Além disso, a leitura e interpretação das figuras demonstram aquilo que foi comentado por Lombardo (1985, p. 148, 210) no seu estudo de ilhas de calor na cidade de São Paulo, ou seja, que as maiores variações de temperatura ocorreram durante à tarde. Assim como Araújo e Sant'Anna Neto (2002) afirmaram que na cidade de São Luís do Maranhão, o aquecimento nos locais onde as estruturas urbanas são mais adensadas foi superior aos locais de maior densidade de cobertura vegetal, em detrimento às estruturas urbanas, incluindo o horário das 15h00m.

Lombardo (op. cit., p. 147-148, 210), no mesmo estudo acima citado, afirma que a ilha de calor se intensifica no horário noturno, fato explicado pela configuração da cidade dificultar a circulação de ar, portanto a difusão do calor (Tavares, 2002).

Esse fato comentado por Lombardo (op. cit.) evidencia-se ao lerem-se as figuras de distribuição tempôro-espacial dos pontos nos horários estabelecidos pela OMM.

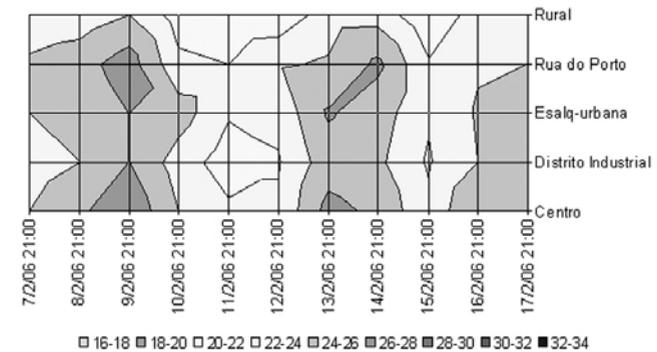


Figura 20. Distribuição tempôro-espacial da temperatura do ar nos pontos avaliados às 21h00m. Organizado por Pavanello (2006).

As Figuras 21, 22 e 23 corroboram com o que foi comentado no tópico anterior sobre a relação inversa da temperatura do ar com a umidade relativa do ar, ou seja, os momentos que apresentaram ilhas de calor revelam temperaturas superiores e umidade relativa inferiores no ponto em que a ilha de calor está presente.

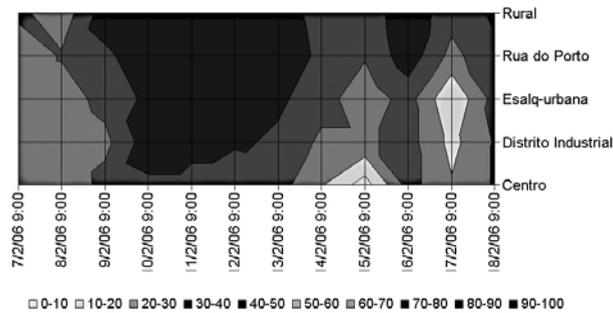


Figura 21. Distribuição temporo-espacial da umidade relativa do ar nos pontos avaliados às 09h00. Organizado por Pavanello (2006).

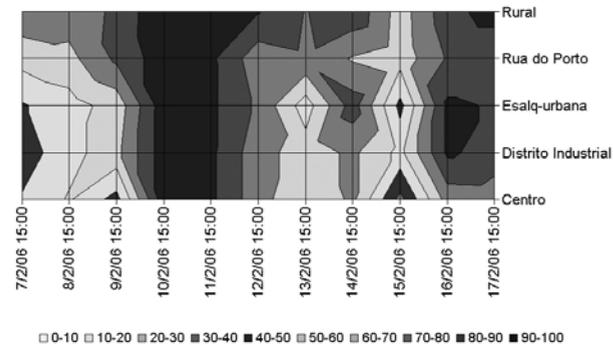


Figura 22. Distribuição temporo-espacial da umidade relativa do ar nos pontos avaliados às 15h00. Organizado por Pavanello (2006).

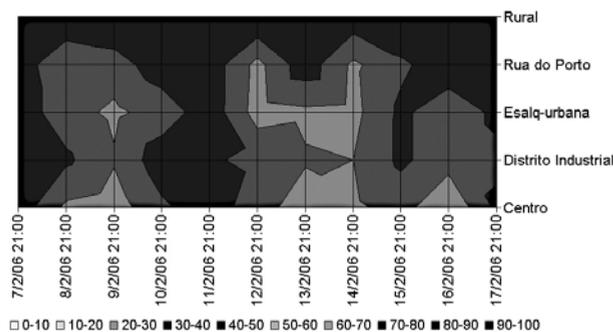


Figura 23. Distribuição temporo-espacial da umidade relativa do ar nos pontos avaliados às 21h00. Organizado por Pavanello (2006).a

4. Considerações Finais

A cidade de Piracicaba apresenta, como muitas cidades brasileiras, problemas ambientais relacionados ao crescimento desordenado das mesmas, fato que decorre da urbanização.

A pesquisa teve como ênfase os efeitos das modificações do ambiente urbano, ou seja, a retirada da cobertura vegetal, construções de alvenaria e prédios, impermeabilização no clima urbano.

O clima urbano de Piracicaba revelou a formação de ilhas de calor em três aspectos: intensidade, indicando a magnitude do fato; espacial, isto quer dizer os tipos de ocupação do solo; e, por último, a evolução diária.

As maiores ilhas de calor foram identificadas nos locais onde a densidade de urbanização revela-se superior. Ou seja, a área central da cidade, caracterizada pela pequena presença de áreas verdes, associada com a presença de um corredor formado pelos prédios, além do solo impermeabilizado, apresentou-se com alteração do clima local, diferenciando-o da área rural da cidade. Além desses fatores, no centro, também, é onde concentram-se o fluxo de veículos e pessoas.

O comportamento da umidade relativa do ar é semelhante, mas de maneira inversa, ou seja, no centro encontram-se os valores inferiores em comparação ao ponto rural.

Considerando todos os horários de medições, as ilhas de calor estão presentes com maior intensidade no horário das 15h00m (18TMG) e às 21h00m (24TMG).

5. Referências Bibliográficas

AMORIM, M. C. C. T. Ilhas de Calor em Birigui/SP. Revista Brasileira de Climatologia, Presidente Prudente - ABClima, v. 1, n. 1, p. 121-130, 2005.

_____. Característica do Clima Urbano de Presidente Prudente/SP. In: SANT'ANNA NETO, João Lima (org.). Os climas das Cidades Brasileiras. UNESP- Presidente Prudente, 2002.

_____; SILVA, L. Tessari da; TOMMASELLI, J. T. Garcia. O Clima Urbano de Penápolis-SP: Um Episódio de Inverno. In: _____. Os climas das Cidades Brasileiras. UNESP- Presidente Prudente, 2002.

ANUNCIÇÃO, Vicentina S. da; SANT'ANNA NETO, João Lima. O clima urbano de Campo Grande-MS. In: _____. Os climas das Cidades Brasileiras. UNESP- Presidente Prudente, 2002.

ARAÚJO, Ronaldo Rodrigues; SANT'ANNA NETO, João Lima. O processo de urbanização na produção do clima urbano de São Luís-MA. In: _____. Os climas das cidades brasileiras. UNESP- Presidente Prudente, 2002.

AYOADE, J.O. Introdução à climatologia para os trópicos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1983.

BARRETO et al. Atlas Rural de Piracicaba. Piracicaba: IPEF, 2006.

BASE DE DADOS DA ESTAÇÃO AUTOMÁTICA. Posto Agrometeorológico. Piracicaba: ESALQ-USP, 2006. Disponível em www.lce.esalq.usp.br/automatica/diario2006.xls. Acesso em 13 dez. 2006.

BASCÓN, Pedro Dominguez. Clima, Medio Ambiente Y Urbanismo em Córdoba: Contribución a la Planificación Ambiental em Ciudades Del Ámbito Mediterráneo. Córdoba: estudios cordobeses, 2000.

BILAC, Maria B. B. et al. Piracicaba: A Aventura Desenvolvimentista. Piracicaba: MB Editora, 2001.

_____; TERCI, Eliana T. Piracicaba: de Centro Policultor a Centro Canavieiro (1930-1950). Piracicaba: MB Editora, 2001.

CASSETI, Valter, Ambiente e apropriação do relevo. São Paulo: Contexto, 2ª ed., 1995.

COLTRI, Priscila Pereira. Influência do uso e cobertura do solo no clima de Piracicaba, São Paulo: análise de séries históricas, ilhas de calor e técnicas de sensoriamento remoto. Dissertação de Mestrado. Piracicaba: ESALQ-USP, 2006.

GALVANI, Emerson. El niño-oscilação sul (ENOS) e seus efeitos nas variações das chuvas na cidade de Piracicaba-SP. Dissertação de Mestrado. Piracicaba: ESALQ-USP, 1995

IBGE. Censos demográficos de 1980, 1991 e 2000. Rio de Janeiro, 2006.

LOMBARDO, Magda Adelaide. Ilha de Calor nas Metrópoles: o exemplo de São Paulo. São Paulo: Hucitec, 1985.

MARIANO, Zilda de Fátima. Variação Temporal do balanço Hídrico e do Clima, de Acordo com os critérios de Köppen (1918) e de Thornthwaite (1948), na Região de Piracicaba-SP. Dissertação de Mestrado. Piracicaba: ESALQ-USP, 1998.

MELO FILHO, Antonio Carlos de Carvalho. Influência dos eventos extremos da oscilação sul na precipitação do nordeste de Minas Gerais. X Simpósio Brasileiro de Geografia Física Aplicada, Rio de Janeiro, 1997. Disponível em <http://geografia.igeo.uerj.br/xsbgfa/cdrom/eixo3/3.4/302/302.htm>. Acesso em 07 jul. 2006.

MENDONÇA, Francisco. Clima e planejamento urbano em Londrina. In: MENDONÇA, Francisco; MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. Clima Urbano. São Paulo: Contexto, 2003.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. Teoria e Clima Urbano: Um Projeto e seus caminhos. In: MONTEIRO, C.A. de Figueiredo & MENDONÇA, Francisco. Clima Urbano. São Paulo: Contexto, 2003.

PENTEADO, Margarida Maria. Geomorfologia do Setor Centro-Occidental da Depressão Periférica Paulista. 1968. Tese (Doutorado) - UNESP-Rio Claro.

PEREIRA, Antônio R.; ANGELOCCI, Luiz R. SIENDELHAS, Paulo César. Agrometeorologia: Fundamentos e Aplicações Práticas. Guaíba: Agropecuária, 2002.

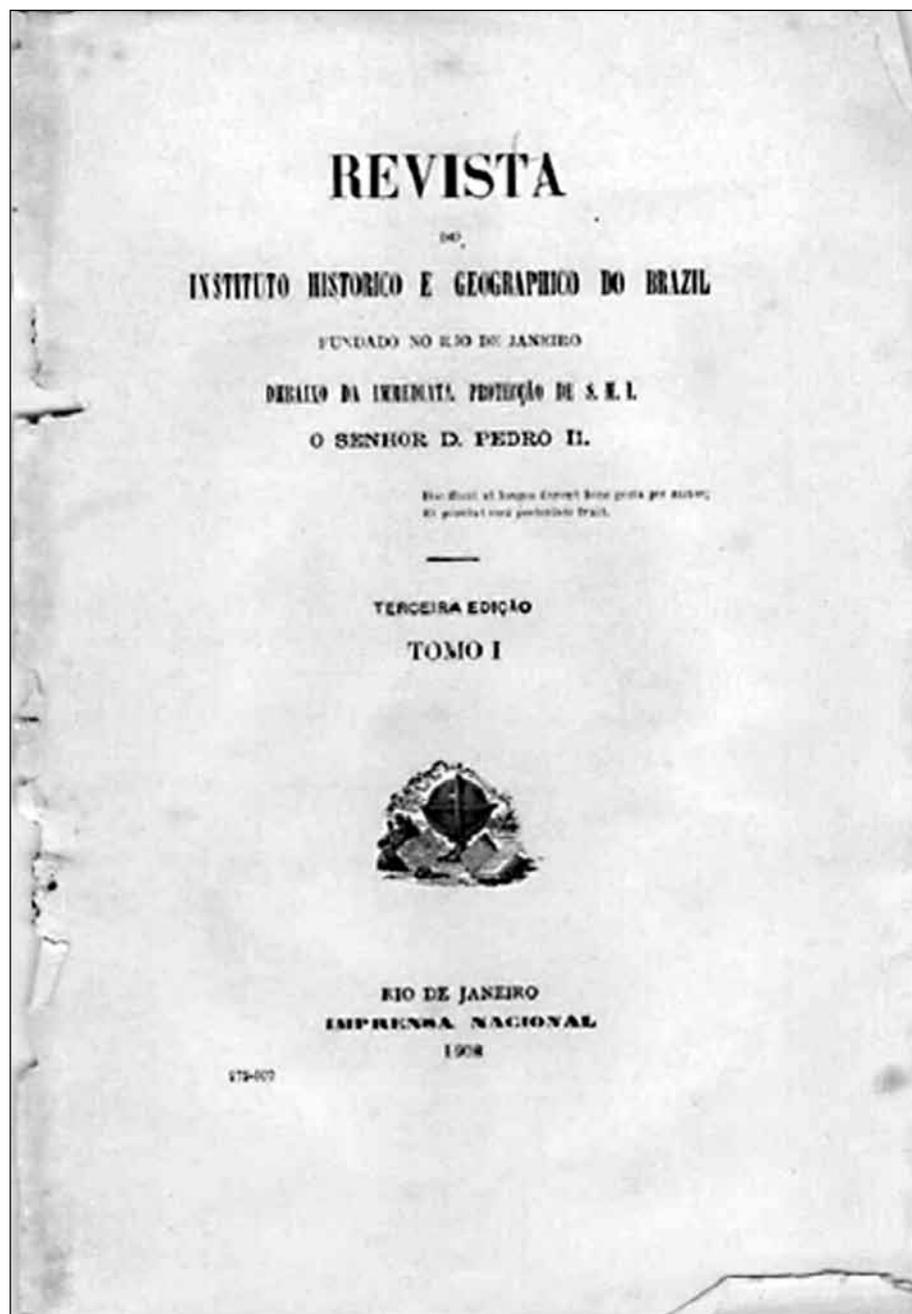
PIRACICABA (SP). Revista da secretaria municipal de indústria e comércio. Piracicaba: IPPLAP, 2005.

SANT'ANNA NETO, João Lima. As chuvas no estado de São Paulo: Contribuição ao estudo da variabilidade e tendência da pluviosidade na perspectiva da análise geográfica. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1995.

TARIFA, José Roberto. O ritmo e a prática do estudo dos climas de São Paulo (1970-2000). In: TARIFA, José Roberto; AZEVEDO, Tarik Rezende de (orgs.). Os climas na cidade de São Paulo: teoria e prática. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2001.

TAVARES, Renato. O clima de Sorocaba-SP: aspectos regionais, locais e urbano. In: SANT'ANNA NETO, João Lima (org.). Os climas das Cidades Brasileiras. UNESP- Presidente Prudente, 2002.

TOMÁS, Denis Dorighello. Concentração de Vapor d'Água na Atmosfera de Áreas Urbanas: o exemplo de São Paulo. Dissertação de Pós-Graduação. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 2002.



5

IHGP

Arte e política na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

NARA PETEAN MARINO

Graduanda em História pela Unimep

Resumo

O presente artigo objetiva, a partir do levantamento de textos referentes à arte e artistas nas páginas da Revista do IHGB, estabelecer a relação entre arte e política no cenário da monarquia brasileira, uma vez que a arte e a política estavam bastante atreladas no século XIX, em que uma das principais preocupações do Estado monárquico brasileiro era a criação da identidade nacional, projeto esse que se utilizava justamente da arte como principal ferramenta.

Palavras chave: Arte, Política, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

Este trabalho advém do relatório do projeto homônimo de Iniciação Científica de 2010/2011, vinculado à bolsa-auxílio FAPIC-UNIMEP.

Capa da 3ª edição da "Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil" (1908). Acervo IHGP

O século XIX foi palco de consolidação dos Estados-Nação na Europa e, com o Brasil, cuja independência se firma em 1822, não foi diferente. Este jovem Estado tinha então uma importante tarefa: se constituir enquanto nação, constituir seu povo, sua história, legitimar a escolha de seu regime político pós-independência. Era preciso criar uma identidade nacional, a fim de consolidar os laços entre monarquia e súditos. O projeto de construção da nacionalidade, portanto, foi um projeto oficial, pensado a partir de instituições de caráter oficial, como o IHGB, tendo como um dos grandes incentivadores desse projeto o próprio D. Pedro II, que, segundo Lilia Schwarcz, aparecia mais nas sessões do Instituto Histórico do que propriamente na Câmara¹.

O IHGB, fundado por Januário da Cunha Barbosa e pelo marechal Raymundo José da Cunha Mattos, se colocou, desde sua criação em 1838, sob a proteção do Imperador D. Pedro II, quando este ainda era um menino. Seus membros eram ativos participantes da política e bem relacionados com o Imperador. Entre seus objetivos estavam a tarefa de elaborar e escrever uma história nacional e colaborar para a definição territorial da nação brasileira. Pretendia colocar-se como o espaço de reflexão sobre os problemas nacionais, a fim de contribuir para o avanço da civilização e consolidação da Nação. A proximidade do Instituto com o Imperador D. Pedro II deixa claro o caráter oficial de seus textos e sua coerência com o projeto nacionalista. Portanto, não é de se estranhar que também tenha participado ativamente no projeto oficial de criação da identidade nacional.

Essa identidade, essa representação que o Brasil – melhor dizendo, a elite intelectual e política do país – queria para si condiz com os ideais trazidos da Europa. Como atesta Manoel Guimarães, “a Nação, cujo retrato o instituto se propõe a traçar, deve, portanto, surgir como o desdobramento, nos trópicos, de uma civilização branca e européia”². Ao IHGB, portanto, cabia definir os limites territoriais da nação e sua história, baseando-se na visão de história iluminista, de linearidade e progresso. A partir dessa necessidade de construir uma identidade nacional capaz de legitimar e sustentar o regime político monárquico, foram elaborados projetos que se valeram amplamente da produção cultural e artística, forjando os elementos nacionais no momento mesmo de sua exaltação. Como alega Mário Barata,

habitados que ainda estamos, muitos, à ideia superficial externada na belle époque, pela célebre definição – que não passa de uma escamoteação – de ser a “arte o sorriso da sociedade” ou ao fenômeno do abstracionismo contemporâneo, em seus aspectos meramente decorativos, é com espanto

*que verificamos a fundamental utilidade do papel exercido pela arte a serviço do sistema monárquico – considerando como cúpula coordenadora ou dirigente da organização do país – e da própria nação, independentemente de sistemas governativos, como fusão e resultado de um povo, nas suas necessidades e nas suas afirmações – exteriorizando e definindo, a arte, essas tendências nacionais*³.

A arte, portanto, teve um papel fundamental dentro desse projeto. Era necessário eleger os elementos constituintes do Brasil que o diferenciavam das outras nações, e esses elementos eram, em grande parte, criados através da produção cultural, como a pintura, a literatura e a escultura. Essa produção cultural investiu fortemente, a partir da iniciativa do próprio Império, – especialmente na figura do Imperador D. Pedro II – nos símbolos nacionais, tais como as frutas tropicais e o habitante primeiro do Novo Mundo, o indígena. Foram criadas então obras literárias, como as famosas *O Guarani*, *Iracema*, óperas, músicas, esculturas e obras pictóricas, como as grandes telas de Pedro Américo e Vítor Meirelles. Aliás, as orientações da Academia Imperial de Belas-Artes, fundada em 1826, deixam transparecer a preocupação com a criação da identidade nacional, uma vez que lhe eram encomendadas obras referentes a esse projeto.

De fato, as belas-artes eram, para os homens do XIX, um elemento indicador do grau de civilização de uma sociedade. Essa concepção culmina na vinda de um grupo de artistas franceses, liderados por Joachim Le Breton, para o Rio de Janeiro em 1816 - posteriormente denominado Missão Artística Francesa - com o intuito de inculcar no brasileiro o gosto pela arte europeia neoclássica e organizar a criação de uma academia de belas-artes, “providência indispensável para dar ao país a condição de nova sede do reino”⁴.

A arte era utilizada como instrumento na criação da identidade nacional da mesma forma que estava intimamente ligada à concepção de civilização e progresso, temas tão caros às elites europeias e brasileiras da época. Portanto, os principais conceitos que giram em torno da nossa discussão são, justamente, identidade e civilização. Dessa forma, o objetivo foi encontrar na Revista do IHGB textos que se referem à arte e a artistas, a fim de investigar como a produção cultural e artística desse período participou do projeto do Instituto. A relação entre instituições como o IHGB ou a Academia de Belas Artes e o governo imperial era tão estreita que podemos dizer que se dava da seguinte maneira: “o imperador mandou, o Instituto escreveu, a Academia ilustrou”⁵.

Assim, o conteúdo encontrado nestes artigos refletiria, de forma bastante contundente, a visão que a elite intelectual e política tinha da arte nesse período.

A Revista do IHGB

A Revista do Instituto Histórico começou a ser publicada em 1839 e cada volume continha fontes primárias, como cartas entre a metrópole portuguesa e sua colônia, artigos escritos pelos sócios do Instituto e as atas das reuniões realizadas pelos sócios. A partir da análise do índice dos volumes, percebemos que as Belas-Artes não encontraram muito espaço dentro da Revista do IHGB. No período entre 1839 e 1889, o IHGB publicou 52 tomos da revista. Cada tomo, que é anual, abarca quatro volumes, por ser a Revista trimestral. Até 1864, cada tomo continha cerca de 400 a 500 páginas, e após essa data, os tomos eram divididos em duas partes, cada parte contendo também cerca de 400 a 500 páginas. Neste conjunto, foram encontrados 30 artigos referentes ao tema da arte e artistas, espalhados em 20 tomos, resultando em aproximadamente 500 páginas no total, o que é uma parte relativamente pequena, dada a extensão dos volumes da Revista.

Mesmo poucos, no entanto, alguns textos são marcantes, tal como o parecer sobre a obra de Jean-Baptiste Debret, os textos de Manuel de Araújo Porto-Alegre, *Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense e Iconografia Brasileira*, o esboço da famosa viagem de Langsdorff ao interior do Brasil, escrito pelo desenhista da expedição, Hercules Florence, além da biografia do famoso Valentim da Fonseca e Silva, o mestre Valentim. Reunimos esses textos em cinco subgrupos, de acordo com o tema: Manufaturas, Imprensa, Viajantes e Arte e Artistas, este último dividido entre Arte Religiosa e Escritos sobre Arte. Nessa última parte foram reunidos os textos que se referem mais diretamente à arte, e representam de forma bastante clara a relação entre arte e política que buscamos na Revista do IHGB. Os textos selecionados a partir de nosso levantamento na Revista estão dispostos na tabela em anexo.

No presente artigo, nos concentraremos no último subgrupo, Escritos sobre arte, pelas razões acima mencionadas. Porém, iremos, resumidamente, comentar sobre os outros temas que encontramos em nosso levantamento. Acreditando facilitar a leitura, a indicação do ano e da página das citações dos textos da Revista do IHGB serão mencionados no próprio corpo do texto, e não em nota de rodapé.

Manufaturas, Imprensa e Viajantes

O primeiro grupo, Manufaturas, se constitui de fontes encontradas em arquivos públicos, como cartas oficiais entre Portugal e Brasil. A partir da leitura desses documentos, pode-se destacar que, a todo momento, os avanços da Colônia eram barrados pela Metrópole portuguesa, que proibia atividades como a de ourives no Brasil, para não competir com os profissionais portugueses; igual preocupação vemos nos textos relacionados à Imprensa, que relatam sobre o nascimento e desenvolvimento da imprensa no Brasil, atividade que só foi permitida com a vinda da Coroa Portuguesa ao Brasil.

No capítulo referente aos Viajantes, encontramos um curioso parecer sobre a obra de Jean-Baptiste Debret, cujo segundo volume é bastante criticado pelo IHGB, por conta de três imagens que retratam cenas cotidianas e de castigo de escravos. A reprovação ao segundo volume da obra de Debret diz respeito não apenas à reprovação da imagem que o artista francês fez do Brasil, mas ao volume enquanto documento histórico equivocadamente. Mais que uma obra pictórica, a *Viagem Pitoresca e Histórica do Brasil* é vista como um documento histórico. Mas essa visão não se resume ao Instituto, pois, no século XIX, prevalece a ideia de que documentos escritos e imagens são retratos fiéis da realidade, desconsiderando a ideia de representação, ou seja, de que percebemos o mundo através de uma “lente” pessoal; dessa forma, o conhecimento produzido pelo homem é visto com um documento verdadeiro. O próprio Debret quer, com sua obra, fazer um relato fiel sobre o Brasil, um “verdadeiro documento histórico”⁶. Outro texto de destaque que encontramos na Revista é *A expedição do consul Langsdorff ao interior do Brasil*, importante relato de viagem de Hercules Florence, desenhista na expedição.

Arte e Artistas - Arte Religiosa

O último capítulo, Arte e Artistas, se divide entre Arte Religiosa e Escritos sobre Arte. A seção destinada à Arte Religiosa reúne diversas biografias de religiosos que foram também artistas. Importante destacar que a Igreja foi a grande protetora das artes durante séculos na Europa e durante o Brasil colonial, sendo a arte utilizada pelos jesuítas como instrumento de catequização. Foi apenas com a Independência que o papel da Igreja como protetora das artes diminuiu⁷. O texto *Onde aprenderam e quem foram os artistas que fizeram levantar os templos dos Jesuítas em Missões e*

fabricaram as estátuas que ali se acham colocadas?, de R. de S. da S. Pontes (Tomo 4, 1842), retirado das páginas da Revista do IHGB, exemplifica a utilização da arte como instrumento de catequização. O autor contraria o argumento de um colega, que afirmou serem escravos os responsáveis pela construção dos templos dos jesuítas. S. Pontes argumenta que foram os próprios jesuítas, com os indígenas, que construíram esses templos, comentando que eram os jesuítas bastante versados nas atividades artísticas e cita diversos exemplos de pintores, escultores, arquitetos que pertenciam à Companhia de Jesus.

Escritos sobre Arte

Por fim, os textos reunidos em *Escritos sobre Arte* são: *Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense* (Tomo 3, 1841) e *Iconografia Brasileira* (Tomo 19, 1856), ambos de Manuel de Araújo Porto-Alegre; *Biografia dos Brasileiros distintos por letras, armas, virtudes, etc.* – *Manoel Dias, o Romano*, cujo autor não consta (Tomo 11, volume suplementar, 1848); *Biografia dos Brasileiros ilustres por armas, letras, virtudes, etc.* – *Valentim da Fonseca e Silva* (Tomo 32, parte segunda, 1869) e *Biografia dos Brasileiros ilustres por armas, letras, virtudes, etc.* – *Manoel da Cunha* (Tomo 33, parte segunda, 1870), ambos de Dr. Moreira de Azevedo.

Manuel de Araújo Porto Alegre personifica a relação entre arte e política, tema deste trabalho. Discípulo de Debret, era membro e orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, foi professor e diretor da Academia Imperial de Belas Artes, e, segundo Letícia Squeff, toda sua vida esteve atrelada à missão civilizatória do Brasil e de construção de uma arte brasileira. Porto Alegre escrevia teatro, poesia, história, textos sobre música e arte, era também pintor, cenógrafo e ainda fez projetos arquitetônicos. Toda sua preocupação estava em fundar uma arte que fosse “brasileira”, que tivesse sua peculiaridade e que elevasse o Brasil à condição de país civilizado.

Os textos reunidos no capítulo *Escritos sobre Arte* podem ser considerados os primeiros escritos de crítica de arte no Brasil. *Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense*, de Araújo Porto Alegre (Tomo 3, 1841), por exemplo, é considerado o primeiro texto sobre arte no Brasil, e seus escritos são utilizados até hoje por historiadores e críticos de arte. De acordo com Tadeu Chiarelli⁸, até a última década do século XIX a temática da arte nacional não era ainda debatida; alguns textos esparsos na imprensa e, principalmente os de Porto Alegre, constituíam quase que todo o repertório sobre o tema na época. Já Moreira de Azevedo é considerado por

Mário Barata “o melhor crítico de arquitetura que tivemos no século passado”⁹ e é responsável por biografias e importantes textos sobre a imprensa no Brasil.

Os artigos selecionados obedecem às recomendações do Instituto de se escrever a história do Brasil entre o período de 1500 a 1816; “lá, segundo a percepção da Academia, estavam localizadas as raízes do Império”¹⁰. Isso porque, de acordo com a visão iluminista de história presente no IHGB, que interpretava a história como uma trajetória linear e progressiva, para se atestar o grau de civilização em que se encontrava a monarquia brasileira, era necessário discorrer sobre a trajetória progressiva da colônia, apontando exemplos de atos heróicos, bem como de erros do passado que a Monarquia brasileira desejava não repetir. O historiador era o mestre que, vendo os erros já cometidos, seria responsável por ensinar à nação o caminho certo. Dessa forma, os atos do presente eram sempre legitimados, pois a própria História se encarregava de levar a nação ao glorioso futuro.

Glorioso futuro que também incluía as belas-artes. Podemos notar que os artigos de Porto Alegre e Moreira de Azevedo tratam de artistas que, em sua maioria, são anteriores à chegada da Corte portuguesa ao Brasil, em 1808. Vamos lembrar que a arte produzida no século XIX servia de instrumento ao projeto oficial da Monarquia e elegia os símbolos nacionais. Sua clara influência europeia só fazia aumentar seu prestígio. E, para atestar esse prestígio, era preciso que a arte no Brasil tivesse uma origem, uma história. Era preciso criar para o Brasil uma tradição artística.

Dessa forma, o historiador que escrevia sobre a arte na *Revista* também ensinaria sobre os erros do passado e elegeria personagens em quem a nação deveria se inspirar. No que dizia respeito à arte, o resgate do passado colonial, portanto, teve um caráter muito mais histórico do que estético, considerando a inexistência de uma tradição de estudos artísticos naquela época. Manuel de Araújo Porto Alegre, com *Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense* e *Iconografia Brasileira*, objetivava escrever a trajetória artística brasileira. Nas palavras de Letícia Squeff, “o autor dimensiona o lugar que o passado artístico deveria ocupar na história da nação. Não como assunto subsidiário, mas como signo do progresso da sociedade. Desse modo, Porto Alegre incorpora a história artística à história da nação”¹¹.

E, sendo essa história de inspiração iluminista, a tradição dos séculos era responsável pelo sucesso da marcha progressiva. Comprometido com o seu papel de “historiógrafo” do Brasil, título dado a ele por seu mestre, J. B. Debret, Porto Alegre faz um importante trabalho ao resgatar os artistas coloniais; o músico José Maurício teria caído no esquecimento não fosse *Iconografia Brasileira* (Tomo 19, 1856). Também foi o responsável por colocar o nome do mestre Valentim na

história, e também o de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho; não escreveu sobre ele, mas conseguiu fazer com que um artigo sobre esse artista fosse mandado para o Instituto. Esse resgate feito por Araújo Porto Alegre lhe rendeu um lugar de destaque na história da arte brasileira: não fosse ele, vários artistas teriam sido esquecidos. Gonzaga Duque, que escreveu seu livro *Arte Brasileira* em 1888, declara que Porto Alegre, “com verdadeiro amor à carreira abraçada, foi o primeiro que arrancou do esquecimento os únicos documentos existentes sobre a história da pintura brasileira”¹².

Outra grande preocupação de Porto Alegre, preocupação essa que também encontramos nos textos de Moreira de Azevedo, era a de encontrar uma arte e uma cultura verdadeiramente “brasileira”. Segundo Squeff, a todo momento, Porto Alegre se deparava com essa dicotomia entre a inspiração europeia e a vontade de elaborar uma arte brasileira. Isso transparecia nos periódicos em que escrevia, como a revista *Guanabara* ou a *Minerva Brasiliense*, nos textos sobre arte publicados na *Revista* do IHGB e mesmo em suas pinturas. Nesse sentido, uma das formas que encontrou para lidar com essa questão foi justamente escrever sobre os “artistas” coloniais. “Tratava-se, portanto, não apenas de definir uma individualidade, o Brasil, mas também de fundar uma cultura, apresentando-a como algo que existia, de forma latente, desde os tempos coloniais”¹³.

Para Manuel de Araújo Porto Alegre, ensinar a seus contemporâneos o passado artístico do Brasil era extremamente importante. Apesar de ter a Europa como modelo, ele lamenta, em *Iconografia Brasileira*, que “a facilidade que temos em adquirir livros estrangeiros nos desvia de um estudo sério das cousas da pátria: a maior parte dos nossos jovens conhecem mais as riquezas naturais e as tradições alheias do que as próprias; conhecem mais os indivíduos estranhos do que os nacionais” (1856, pp. 350-1). Ele afirma estar fazendo, com este artigo, um serviço à pátria ensinando à juventude sobre os heróis do passado. Recrimina fortemente o que ele chama de ingratidão para com as gerações passadas, que caíram no esquecimento por conta da falta de interesse sobre o passado nacional. Enaltece igualmente a juventude, “espelho das ideias e práticas de seus pais”, defendendo que o contato da geração viva com a dos mortos “faria desaparecer esse desamor que mostramos para com os nossos antepassados” (1856, p. 351), e que uma forma de criar esse contato seria a construção de monumentos públicos, um verdadeiro panteão em que se homenageassem todos os heróis da pátria. A estátua equestre do imperador D. Pedro I, diz ele, “vai ser o primeiro exemplo do reconhecimento público” (1856, p. 352)¹⁴.

Pode-se perceber aí a grande ênfase na trajetória individual dos personagens da vida política e intelectual brasileira. A importância das biografias não aparece apenas na seção de *Biografia dos Brasileiros distintos por letras, armas, virtudes, etc.*, da *Revista do IHGB*, mas o próprio artigo *Iconografia Brasileira*, por exemplo, é composto de uma introdução e da biografia de três artistas – o músico João Maurício, o mestre da torêutica Valentim, e o pintor Francisco Pedro Amaral. Segundo Letícia Squeff, a história aos moldes iluministas, presente no IHGB, dava bastante ênfase às trajetórias individuais, que serviam como exemplos e modelos para as ações dos contemporâneos. O próprio Porto Alegre, em *Iconografia Brasileira*, afirma que “conhecida a biografia de todos os homens salientes de uma época, seja qual for a sua ação civilizadora, está conhecida a história daqueles tempos; porque nos seus atos, nas suas ideias, nos seus resultados, está o movimento geral, as peripécias do drama animado da sociedade, onde cada um desses indivíduos foi ator e compositor” (1856, p.353). Não é por acaso que as biografias ocupavam 16% das páginas da *Revista*.¹⁵

O caráter biográfico da história reforçado também por conta da ausência de interesse pela arte durante o período colonial e da origem humilde – e por vezes escrava – dos artistas. Moreira de Azevedo destaca isso nas biografias que escreveu. Na biografia de Manoel da Cunha, antigo escravo da família de Januário da Cunha Barbosa, ele é caracterizado como trabalhador árduo que, por sua própria força de vontade, conseguiu se libertar das amarras da prisão e colocar seu nome na história das artes brasileiras. Percebemos também em Moreira de Azevedo a visão linear da história, quando ele postula uma “idade” para as artes: “estavam então as artes em sua infância entre nós, não havia escola, nem animação do governo; encerrado na oficina, não tinha o filho da arte modelos a imitar, nem feriam-lhes os ouvidos os conselhos salutaros dos mestres” (Tomo 33, parte segunda, 1870, p. 210). Na biografia de mestre Valentim, é ressaltado também o caráter particular dos acontecimentos: “nos tempos coloniais, em que o Brasil não era nação, nem tinha existência própria, nem liberdade, e garantias públicas, apareceram alguns artistas notáveis, mestres de si mesmos, que ilustraram, enobreceram a pátria e começaram a nacionalizar a arte, a dar a seus trabalhos um tipo, uma caráter, uma cor local e própria” (Tomo 32, parte segunda, 1869, p. 235). Dessa forma, imprimia-se nos artistas coloniais o papel de terem começado a nacionalizar a arte, de iniciar uma tradição, relativizando o peso dos artistas franceses para a consolidação das belas-artes no país.

Naquele que é considerado o primeiro texto sobre arte do Brasil, Porto Alegre destaca vários nomes do passado colonial, narrando uma trajetória linear da atividade artística, separada em três momentos: Colônia, Reino e Império, “três

divisões salientes de nossas fases *progressivas*” (1841, p. 349, grifo nosso), ou seja, os momentos da história política do Brasil. Em um discurso de Porto Alegre, proferido numa das reuniões do Instituto e publicado na seção das atas da Revista em 1856, podemos perceber, em linhas gerais, a visão que ele tinha da história do Brasil: “vejo os tempos coloniais, a era da escravidão (...) vejo o reinado, a época da luta entre o rei e a corte, entre a justiça e o interesse(...) vejo a independência, a era de luz, de entusiasmo, de reações e do triunfo do direito; vejo a minoridade, a quadra do individualismo, das recriminações, da dissolução política, dos combates da ambição, e dos triunfos da ordem, para elevar o nosso espírito à organização de um sistema regular e progressivo. O tempo, de conformidade com os fatos do pensamento, também aqui se manifestou plasticamente”¹⁶.

Assim como Januário da Cunha Barbosa, quando da inauguração do Instituto, pronunciou em seu discurso que o IHGB iria “salvar da indigna obscuridade, em que jaziam até hoje, muitas memórias da pátria, e os nomes de seus melhores filhos”¹⁷ é da Colônia que Porto Alegre irá “arrancar do esquecimento alguns nomes ilustres nas artes, nomes de artistas, que honram a terra em que nasceram e que fundaram a primitiva Escola Fluminense” (1841, p. 549). Porém, essa tal “escola fluminense”, de acordo com Squeff, era invenção sua. Descrevendo as características dos artistas de forma bastante generalizada e superficial, Porto Alegre reuniu diversos artistas sob uma mesma “escola” a fim de criar uma tradição das artes no Brasil.

O “fundador” dessa escola teria sido, então, Frei Ricardo do Pilar, natural de Colônia. Pertencia à ordem Beneditina e morreu em 1700. Dessa forma, o autor de *Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense* postula o início da história das belas-artes no país mais de cem anos antes da vinda da chamada Missão Artística Francesa. E termina a escola com José Leandro, atuante durante o Segundo Reinado, ou seja, com mais de um século de diferença entre o primeiro e o último artista da escola. Os demais artistas pertencentes à escola fluminense são José de Oliveira, seu discípulo, João Francisco Muzzi, João de Souza, cujo discípulo foi Manoel da Cunha, Leandro Joaquim, seguido de Raymundo, até finalizar com José Leandro.

Interessante que essa escola, inventada por Porto Alegre, acabou se tornando real em certos aspectos. O autor faz um importante trabalho resgatando os nomes do passado colonial em seu artigo, que se torna uma das únicas fontes sobre a arte do período; dessa forma, a seleção feita por Porto Alegre vigora até os dias atuais. Gonzaga Duque, ao escrever sobre a arte brasileira já no final do século XIX, apoia-se nesse texto de 1841 e, mesmo incluindo outros nomes, aqueles elencados por Porto Alegre destacam-se pela quantidade de informações. Cem anos depois, em

1998, em um artigo intitulado *Notícia sobre a pintura religiosa monumental no Brasil*, Clarival do Prado Valladares¹⁸ argumenta que se convencionou classificar a pintura religiosa monumental de acordo com a sua região; dessa forma, o autor se utiliza do termo Escola Fluminense e, baseando-se na pesquisadora Nair Batista, ele postula como seu fundador Frei Ricardo do Pilar e, dentro dessa escola, aparecem os nomes de José Oliveira, Manuel da Cunha, Leandro Joaquim, José Leandro e Raimundo; a escolha desses nomes, parece-nos, teve como influência o artigo de 1841.

Até 1800 não existia nenhuma aula pública de desenho, muito menos academia; como Ferreira Gullar bem coloca, o tempo colonial era lento, pessoal, o ensino se dava entre mestre e discípulo, e o artista era, na verdade, um artesão, recebendo encomendas prontas, responsável por ampliar gravuras já existentes e decorar tetos de igrejas. Os mestres geralmente tinham apenas um discípulo por vez, que trabalhava com a preparação de tintas, painéis, telas e, pouco a pouco, começavam a intervir na obra do mestre. Como coloca Jaelson Britan Trindade¹⁹, essa arte era uma arte anônima; não havia muito espaço para a criação e, entre esses anônimos, havia muitos negros e mulatos.

À primeira vista, esse não seria um grupo merecedor de atenção dos membros do IHGB. De acordo com Lúcia Guimarães, algumas camadas da população eram mencionadas nos textos da *Revista* apenas sob um viés específico: os índios recebiam um olhar etnográfico ou eram citados por terem realizado alguma obra a favor do governo luso-brasileiro; com os negros ocorria algo semelhante: apenas eram mencionados se tivessem contribuído em prol dos interesses da metrópole. Porto Alegre fora bastante ousado ao colocar na lista dos importantes artistas do Brasil vários negros e mulatos. Em *Iconografia Brasileira*, ele não esconde o fato de que os três artistas apresentados são mulatos: o músico José Maurício “tinha nos lábios, na forma do nariz, e na saliência dos pomolos os caracteres da raça mista” (1856, p. 368); o mestre Valentim “era filho de um fidalgo português, contratador de diamantes, e de uma crioula natural do Brasil” (1856, p. 370) e Francisco Pedro Amaral “era homem pardo” (1856, p. 378).

Entretanto, não devemos pensar que o autor estaria levantando uma bandeira a favor dos artistas mulatos. De acordo com Squeff, ele teve necessidade de fazê-lo. À procura de uma essência brasileira, Porto Alegre alimentou um sentimento de oposição ao português, em busca de sua própria identidade nacional. Ao querer resgatar o passado artístico colonial e não incluir no rol dos artistas nenhum português, Porto Alegre se deparou com esses escravos artesãos – não havia saída a não ser incluí-los entres os artistas coloniais, ou postular que a tradição artística no

Brasil só começou depois do início do século XIX. Além disso, ao situar a escravidão no passado, delimitava a linha progressiva da história das artes. “Se os artistas do passado eram escravos, os do presente deviam ser, como ele mesmo, homens livres e cultos”²⁰.

Outro obstáculo encontrado por Porto Alegre foi a falta de um estilo que pudesse caracterizar a escola fluminense. Diante do fato de que não existia autonomia, que eram mais artesãos que artistas, cujas obras eram copiadas de estampas europeias, era realmente difícil impor a esse grupo um estilo. O autor, porém, não se acanha diante dessa fatalidade. De acordo com Squeff, para Porto Alegre, a arte brasileira não se definiria pelo estilo, e sim, pelo tema. Esquivando-se do fato de que os estilos aqui realizados eram claramente de inspiração europeia, ele coloca a responsabilidade no fazer artístico “brasileiro” no tema, como as paisagens brasileiras e as pinturas históricas, retratando os heróis nacionais. Aos artistas da escola fluminense não havia ainda a preocupação do tema, mas isso não representava um problema. Ao contrário, apenas explicitaria, mais uma vez, o progresso das artes no Brasil, pois que, no século XIX, a temática “brasileira” já aparecia como uma preocupação dos artistas, preocupação essa que iniciou com os nossos primeiros artistas coloniais, que começaram, pouco a pouco, a “nacionalizar a arte”.

Portanto, os artistas reunidos na escola que Porto Alegre criou tinham apenas uma característica em comum: a região fluminense. “A escola fluminense era, afinal, invenção sua. Urgia assim, disfarçar seu caráter postíquo: a inexistência de uma formação comum; a falta de um projeto estético único que balizasse a atividade criadora; a relativa autonomia que caracterizava a atuação artística, pulverizada em grupos de artesãos-artistas independentes entre si”²¹. O aspecto mais curioso, porém, que ressalta a falta de conexão entre esses artistas, não se encontra no próprio texto *Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense*. No necrológio sobre seu mestre, Jean-Baptiste Debret, Porto Alegre afirma que “J. B. Debret é o chefe da terceira época da escola fluminense, que começou nos tempos coloniais com frei Ricardo do Pilar, e acabou com Raimundo, para renascer com Leandro Joaquim e acabar em 1816 com Manoel Dias e José Leandro”²². Além de incluir um pintor francês em seu elogio histórico dos homens que “pertencem à América”, o inclui como chefe de uma escola inventada justamente para afirmar uma tradição nacional das belas-artes.

Após discorrer sobre a tradição artística na colônia, Porto Alegre se volta para o momento do Reinado. Um pouco antes disso, porém, ele destaca o pintor Manoel Dias, o primeiro professor público de desenho e que estabeleceu a aula do nu.

Na biografia de Manoel Dias – cujo autor não consta na *Revista*, mas que, segundo Squeff, embasada por Paranhos Antunes, é de autoria de Porto Alegre, como atestam não apenas o seu estilo de escrita como a presença de temas sempre presentes nos textos do autor, como a constante lamentação pela falta de interesse às belas-artes no país – é destacado que, dado o talento do pintor, ele foi mandado a Roma para estudar e, com isso, ganhou a alcunha de Romano, tendo como mestre Pompeo Battoni, “um dos que mais cooperou para a revolução artística então pregada por Winckelmann e Raphael Mengs” (Tomo 11, 1848, p. 497). Segundo Squeff, ele foi o primeiro artista brasileiro a ter sido instruído na Europa. Voltando ao Brasil, criou a primeira aula de desenho, em 1800, que teve como um dos discípulos Francisco Pedro Amaral. Tendo aprendido o estilo neoclássico em Roma, com seu mestre Battoni, de volta ao Brasil e instaurada a aula pública de desenho, foi com ele, Manoel Dias, que o estilo neoclássico adentrou nesse país. “Ficava implícito, assim, que a nova estética não fora introduzida no Rio de Janeiro pela Missão Francesa”²³. Essa interpretação, introduzida por Porto Alegre, teve ainda força durante bastante tempo. Mário Barata corrobora com essa visão, afirmando que “a Missão não pode ser culpada de haver cortado o desenvolvimento do barroco no Brasil. Esse corte foi devido à própria situação histórica, e o neoclassicismo, aqui chegado antes dos artistas franceses, teria evoluído, no século XIX, mesmo sem a vinda deles”²⁴.

Porto Alegre era discípulo de Debret e associava os artistas franceses ao progresso da civilização do Brasil. Porém, apesar de sua admiração e inspiração por eles, criticava a cópia excessiva nos modelos e ideias europeias. Critica veementemente a diferença entre essência e aparência na elite brasileira, que busca imitar o europeu e deixa de lado sua própria essência brasileira, sendo que legitimar o Brasil em sua tradição artística era uma necessidade urgente para o autor; assim, apesar das críticas feitas às obras de Manoel Dias, de “desenho muito sofrível” (1848, p. 498), ele sutilmente enaltece o artista pelo papel que representa para a história das artes brasileiras. Porém, é quando Porto Alegre fala do discípulo de Manoel Dias, Francisco Pedro Amaral, que fica ainda mais clara sua tentativa de colocar em um brasileiro a responsabilidade por inaugurar uma “nova escola”. Francisco Pedro já havia abandonado a escola de Manoel Dias para se tornar discípulo do pintor português Manoel da Costa. Após a chegada da Missão Artística Francesa, Francisco Pedro Amaral abandonou seu antigo mestre e a maneira de pintar dos portugueses para se tornar discípulo de Debret. Em *Iconografia Brasileira*, Porto Alegre insere Francisco Pedro na transição de forma bastante clara, afirmando que, anteriormente, ele pertencia à tradição colonial, passando a pertencer à tradição

neoclássica: “homem perseverante no estudo, teve a coragem de copiar todos os arabescos de Raphael, todas as composições de Percier, para abandonar pela escola clássica a borromínica em que fora educado por Manoel da Costa” (1856, p. 378).

Francisco Pedro trocou Manoel da Costa por Debret. Assim, mesmo elegendo um brasileiro para representar a transição, Porto Alegre acaba se “reconciliando” com a Missão Francesa – destaca sua importância para a introdução da estética neoclássica no país. O necrológio de Debret deixa isso mais explícito ainda: ele é inserido como chefe da terceira época da escola de pintura fluminense e, tendo Francisco Pedro como discípulo, é ele o responsável, enfim, pela transição, por ensinar ao jovem pintor “a nova escola”.

A tradição colonial borromínica é resgatada de modo bastante curioso por Porto Alegre. “Borromínica” diz respeito a Borromini, arquiteto italiano do século XVII, condenado quase que unanimemente pelos seguidores da estética neoclássica. Segundo Guilherme Simões Gomes Junior, o arquiteto é criticado por ter abandonado as regras já estabelecidas de arquitetura e do que seria o belo, mas sem as ter substituído por outras; dessa forma, ele era condenado pelo seu gosto à novidade, mesmo que seus críticos não admitissem que Borromini tivesse criado algo novo. Essa arquitetura do século XVII era denominada de bizarra, ridícula, palavras que passaram a ser consideradas sinônimas de barroco a partir do século XIX²⁵.

Gomes Júnior, analisando a controvérsia acerca do papel do barroco para a tradição literária e artística do Brasil, argumenta que demorou bastante tempo para se manifestar, aqui, o interesse pelo barroco, seja do ponto de vista histórico ou estético, e que essa demora foi semelhante à ocorrida na França e em Portugal. Na França, por ainda se acreditar que o neoclassicismo teria imperado desde o século XVII, e em Portugal por motivos patrióticos, uma vez que a época do auge do barroco na Espanha era justamente a época em que Portugal lhe era submisso. “Coerente com a herança cultural portuguesa e com o espírito francês que, a partir do século XIX deixou fortes marcas nas artes, nas letras e no pensamento em geral, a inteligência brasileira demorou também a colocar para si a tarefa de repensar as manifestações culturais da época colonial, particularmente aquelas que vieram a ser denominadas barrocas”²⁶.

A predominância da estética neoclássica no Brasil oitocentista contribuiu para uma visão negativa do barroco. Além de estar associado à época colonial, cuja cultura os homens do século XIX tratavam de negar, o barroco era desprezado pelo neoclassicismo, que condizia com os novos ideais e uma nova forma de organização trazida pela Revolução Francesa. Essa arte condizia, portanto, com a ideia de

uma nova nação, de algo que se diferenciava do passado. O Brasil independente, separando-se de sua antiga metrópole, buscava justamente se configurar enquanto um “Novo Império”. A estética neoclássica, afirma Mário Barata, fora introduzida anteriormente à Missão Francesa, mas foi com a chegada desses artistas, em 1816, que o “neoclassicismo passará gradualmente a um ensino de novo tipo e torna-se mais conscientemente arte oficial”²⁷. Os julgamentos relativos à arte, portanto, foram fortemente influenciados pelos valores neoclássicos, responsáveis pela aversão à estética barroca, julgando-a inaceitável e dissonante do ponto de vista de um sistema de perfeição intelectual, como bem coloca Riccardo Averini, resultando num verdadeiro desinteresse pela arte produzida durante o período colonial, que representava o auge da estética barroca²⁸.

A polêmica acerca do estilo borromínico no Brasil é bastante presente nos textos de Manuel de Araújo Porto Alegre. As primeiras considerações que ele faz sobre a arte do período colonial são publicadas sob o título *État des Beaus-Arts au Brésil no Journal do Institut Historique de Paris*, em 1834, e também na obra de seu mestre Debret, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Entretanto, as primeiras manifestações sobre o barroco só irão aparecer anos depois, em 1841, em sua *Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense*. Nesse artigo, comentando sobre o pintor Manoel da Costa – justamente o mestre que ensinou a tradição borromínica a Francisco Pedro – o autor o define como “espécie de Gongora acromático, apóstolo dos delírios borromínicos, mas hábil na cenografia” (1841, p. 351). Mesmo sem utilizar o termo barroco, Porto Alegre já o indica ao citar Gongora, poeta espanhol, e Borromini, arquiteto italiano, que se inserem nesse determinado estilo.

A utilização da expressão “delírios borromínicos” indica a forma pejorativa com que o autor se refere ao arquiteto italiano. Aliás, como bem coloca Gomes Júnior, “na tradição francesa, dentro da qual Porto Alegre se forma, *borromínico* é qualificativo de fortes ressonâncias negativas (...) a arquitetura de Borromini é invariavelmente considerada como um exemplo de ridículo e bizarria”²⁹. O termo barroco, segundo Gomes Júnior, parece ter sido utilizado pela primeira vez no Brasil por Porto Alegre, em seus textos publicados nos periódicos *Minerva Brasiliense* (1843-1845) e *Guanabara* (1849-1856). Depois, o termo começa a aparecer em diversos outros escritos no século XIX, porém, ainda de forma bastante indefinida. Como já comentamos, não havia ainda muita preocupação em definir os estilos artísticos; a escola fluminense criada por Porto Alegre, por exemplo, não apresentava nenhum estilo próprio. Em seu primeiro texto publicado na *Revista do IHGB*, Porto Alegre, comprometido com os ideais neoclássicos, condena o estilo barroco, mesmo sem

utilizar esse termo. Dessa forma, classificar as artes do período colonial como barroco era bastante complicado; o único que sofria desses delírios era Manoel da Costa, pintor português que não pertencia à escola fluminense.

Porém, como já atestamos, Porto Alegre queria resgatar o passado artístico colonial para legitimar a tradição artística no Brasil. E com essa perspectiva histórica em mente, ele começa a não mais condenar o estilo barroco. O segundo artigo sobre arte escrito por ele, publicado na Revista do IHGB, apresenta o barroco de forma muito diferente da que havia no *Memórias*. Em *Iconografia Brasileira*, publicado em 1856, ou seja, um texto bem posterior ao primeiro e muito mais elaborado, Porto Alegre, ao falar sobre Valentim da Fonseca e Silva, afirma que

(...) o barroquismo, condenado há quinze anos como um delírio do espírito humano, está hoje outra vez em voga; mas não é somente a moda, a deusa soberana dos espíritos volúveis, que concorre para estas mudanças artísticas nos nossos tempos, mas sim aquele espírito de mobilidade da sociedade moderna, que faz hoje em cinco anos o que em outras eras se fazia num século!

Os nossos melhores templos foram começados quando a arte borromínica triunfava na Metrópole da América portuguesa, motivo este por que vemos abundar aqui semelhante estilo. Os produtores da arte torêutica na atualidade são inferiores aos daqueles tempos (1856, p. 370).

Afirma ainda que “os artistas modernos dão muito apreço às obras de Valentim e o consideram como um mestre de primeira ordem do estilo borromínico” (1856, p.374). Curioso notar, num texto de Porto Alegre, um verdadeiro elogio ao estilo barroco, que antes era considerado um delírio – pelo próprio Porto Alegre, diga-se de passagem – e que os artistas da arte torêutica da época colonial eram melhores que os artistas do século XIX, quando o Brasil era uma nação independente que quase se equiparava às civilizações europeias.

Essa aparente contradição tem várias explicações. Como já mencionado, o resgate que ele faz do passado colonial é por razões históricas e não artísticas; dessa forma, pode-se dizer que Porto Alegre faz uma “história social das artes”. Para ele, “as artes expressavam todos os aspectos da sociedade: a religião, o estágio de civilização, as tradições, as peculiaridades de cada ‘nação’, as ideias de uma época. Eram, portanto, concebidas sobretudo em função de sua historicidade”³⁰. Ou, nas próprias palavras

de Porto Alegre, em *Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense*, “[as belas- artes] aparecem ataviadas das ideias dominantes, como a última expressão da mente contemporânea. São mais um termômetro sensível para o filósofo, porque marcam o pensamento da época, e o contato mais ou menos íntimo com a civilização desta ou daquela nação” (1841, p. 548).

De acordo com sua visão iluminista de história, atestando o atraso da colônia, exaltava-se a arte realizada durante o século XIX. Colocar entre os artistas da colônia escravos e mulatos era uma forma de atestar esse atraso; mas também caracterizar o estilo feito durante esse período como barroco situava a arte do passado no começo da linha progressiva. Se o estilo anterior era o barroco, no século XIX ele já havia sido superado e substituído por um mais evoluído, o neoclássico. Dessa forma, o estilo borromínico, “atrasado”, expressava justamente o atraso da colônia portuguesa. O elogio que faz a Mestre Valentim não contradiz esse argumento; apesar de ter trabalhado principalmente antes da independência, ele estava inserido nos projetos modernistas do final do século XVIII, com as reformas urbanas iniciadas pelo vice-rei Luis de Vasconcelos. Já o elogio que faz aos artistas do passado colonial, mais do que uma exaltação à sua arte, pode ser relacionado à tentativa de legitimar o papel histórico desses artistas, para que os olhos de seus contemporâneos se voltassem para as gerações anteriores e não mais se mostrassem ingratos para com o passado, ingratidão essa que incomodava bastante Porto Alegre. Entretanto, essa legitimação tinha seus limites, pois o importante era destacar o progresso.

A ausência de um estilo que delimite, portanto, a essência brasileira nas belas- artes – ora barroco, ora gótico, ora neoclássico – fez com que Porto Alegre se baseasse em outros aspectos para definir uma “arte brasileira”: o tema. Além disso, segundo Tadeu Chiarelli, a Academia Brasileira se estruturava de acordo com os padrões europeus, fazendo o que as outras academias em vários países também faziam, adaptando a tradição francesa aos valores que iam surgindo na Europa, como o romantismo e o realismo. A singularidade brasileira, conclui, recai sobre o tema. A paisagem e a pintura histórica oitocentista aparecem, então, como expressão maior da civilização e da brasilidade, o que só foi possível devido à existência de uma tradição artística no Brasil que permitiu a incorporação de influências europeias, tradição que Porto Alegre se deu ao trabalho de resgatar em seus artigos publicados na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Na tentativa de legitimar seu trabalho de resgatar esses humildes artesãos e elevá- los à condição de artistas, Porto Alegre se utilizou de vários artifícios. Curiosamente, apesar de buscar afirmar uma essência brasileira na arte, como nos conta SquEFF,

um desses artifícios era comparar esses artistas a artistas europeus. Frei Ricardo do Pilar foi comparado a Giotto e Cimabue em *Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense*. Ainda segundo Squeff, Porto Alegre chama José Maurício de “Mozart fluminense” em um artigo na revista *Nitheroy*. Em *Iconografia Brasileira*, compara o músico com Marcos Portugal, músico português muito famoso na época, mas que, de acordo com o autor, possuía talento inferior ao de José Maurício. Por isso mesmo, afirmava, o brasileiro sofria com a inveja de seus colegas portugueses. Porém, por conta de seu grande talento, era admirado por D. João VI, que o nomeou “inspetor da música real da capela”. Entretanto, esses elogios não eram predominantes. Porto Alegre destaca, também em *Iconografia Brasileira*, que Valentim “não foi um semideus, e nem um desses homens notáveis como os poucos que aponta a história, mas foi um grande artista, um homem extraordinário para o Brasil daquele tempo e para o de hoje, e o seu nome deve ser venerado” (1856, p. 375). Moreira de Azevedo, na biografia que faz de Manoel da Cunha, ressalta bastante o esforço individual, o trabalho árduo do biografado, mas alega que ele “não era um artista gênio; era de imaginação pouco elevada e de instrução escassa” (1870, p. 210).

Portanto, apesar da necessidade de elogiar os artistas de gerações anteriores para legitimar seu trabalho, Porto Alegre e Moreira de Azevedo precisavam explicitar, a todo momento, que as artes na colônia portuguesa estavam ainda na infância. Além disso, ao promover o artesão à posição de artista do passado colonial, os autores, principalmente Porto Alegre, legitimam sua luta, no presente, pelo reconhecimento dos artistas. Ao lado de sua missão de encontrar uma arte verdadeiramente “brasileira”, Porto Alegre urgia por mais atenção às belas-artes. Os professores da Academia Imperial de Belas Artes recebiam baixos salários e a Academia contava com pouca verba do governo imperial, ao contrário do IHGB, “a menina dos olhos” de D. Pedro II. Em seus textos, Porto Alegre encontrava espaço para lamentar a falta de interesse pelas artes durante o período colonial. Podemos perceber que o atraso colonial, ou, como coloca Moreira de Azevedo, no artigo *Origem e desenvolvimento da imprensa no Rio de Janeiro*, o fato de que “não convinha a Portugal que houvesse civilização no Brasil; desejando conservar essa colônia atada ao seu domínio, não queria arrancá-la das trevas e da ignorância” (1865, p. 173), é uma constante nas páginas da *Revista*, seja nos artigos relacionados à imprensa, manufaturas ou arte.

Porto Alegre critica veementemente o tratamento que a colônia portuguesa dava às artes, sua “fúria bizantina de cair e de raspar”, que apagava da história belíssimas pinturas e ornamentos. O teto da Capela Imperial foi pintado por mãos hábeis, afirma ele, mas, assim que os Carmelitas descobriram um caiador, o teto

foi destruído; igual “profanação”, como ele mesmo coloca, ocorreu com uma obra de José Leandro, substituída por outra, feita por um escravo. São inúmeros os casos, provocados por essa “torrente de mediocridade” que apagam as obras feitas pelos artistas do passado. Segundo ele, havia duas ideias presentes na América portuguesa: uma sublime, a religião, e outra ordinária, o tráfico, das quais apenas a última resistiu, transformando a colônia em apenas egoísmo e ambição.

Na biografia de Manoel Dias se vê igual protesto. Texto provavelmente escrito por Porto Alegre, o autor defende que foi Dias quem “mais lutou contra a indiferença do governo”. Faz críticas aos trabalhos do pintor, mas atesta a importância de se escrever essas biografias, pois nesse país não se procura saber dos artistas, mas apenas de quem lhes encomendou obras. Segundo Jaelson Trindade, tanto no que tange ao ensino quanto à prática artística, deve-se levar em conta a relação entre artista e seu cliente. Como já mencionado, a arte, no período colonial, era anônima e submetida às exigências dos clientes. Essa arte anônima dificulta o trabalho de um historiador da arte, o que podemos observar em vários dos artigos selecionados, em especial naqueles que se referem ao mestre Valentim. Tanto Porto Alegre quanto Moreira de Azevedo lamentam a falta de informações sobre o artista; Moreira de Azevedo comenta também, em sua biografia sobre Manuel da Cunha, a dificuldade que teve em achar um documento relativo ao falecimento do pintor. Porto Alegre defende que, se assim fosse na Itália, não saberíamos os tão importantes nomes da arte. Cita Vasari, um homem do Renascimento que escreveu as biografias dos artistas renascentistas, comentando que, “quando o “Brasil tiver o seu Vasari”, saberemos mais acerca de nossos próprios artistas. No decorrer dos artigos aqui selecionados, vemos que muitas obras de pintores, como as de Manoel Dias, desapareceram por baixo de cal, ou foram estragadas por terem sido retocadas por artesãos não competentes. Sua biografia termina com um comentário sobre as obras do mestre de Porto Alegre, J.B. Debret, cujos frescos na secretaria do Império “foram cobertos por papéis pintados, e os outros caiados! – Que exemplo pra futuros escritores!!!” (1848, p. 499).

Nos textos de Moreira de Azevedo não encontramos a mesma indignação que apresenta Porto Alegre, porém, ele também comenta as pinturas de Manuel da Cunha, retocadas “por mão pesada e pouco hábil” (1870, p. 210). Na biografia de Valentim, autor de vários desenhos e moldes utilizados por ourives, o autor comenta a decisão da Metrópole de banir esse ofício, para que não houvesse concorrência com Portugal. Tal decisão, como vimos em capítulo anterior, deveu-se à reconhecida qualidade das obras dos ourives no Brasil. Semelhantes observações indicam que,

para esses autores, o desenvolvimento das artes e dos ofícios no Brasil colonial era, muitas vezes, prejudicados pelas decisões do próprio governo ou pela inabilidade dos profissionais da área.

A situação dos professores da Academia Imperial de Belas-Artes era problemática. Recebiam pouco e tinham de lutar contra o preconceito em relação às atividades manuais, exercidas predominante pelos escravos. O próprio Porto Alegre, ao morrer, deixara apenas alguns móveis de herança. A situação daqueles que tomavam as letras e as artes como verdadeira missão, no século XIX, era, portanto, complicada. A dos artistas coloniais, como se pode concluir, era bem pior. Em *Iconografia Brasileira*, Porto Alegre lamenta que “a situação dos artistas daqueles tempos é quase a mesma da época atual; os que não tinham vocação para o retrato, procuravam na decoração dos edifícios o seu modo de vida” (1856, p. 375). Por isso, “em um país onde a pintura monumental não existe, pouco há a enumerar, pois que os nossos artistas são obrigados a trabalhar em tudo. Francisco Pedro Amaral foi dourador, estoucador, arquiteto, cenógrafo, decorador, paisagista (...)” (1856, p. 378). O padre José Maurício adoeceu de tanto trabalhar. Mestre Valentim era protegido do vice-rei Luis de Vasconcelos, que sempre recebe elogios por sua mentalidade progressista, entretanto, Valentim “queixava-se de que s. ex.^a era mais pródigo de palavras do que de ouro” (1856, pp. 371-2). Moreira de Azevedo também comenta sobre a situação de Valentim, que “pereceu paupérrimo, nada encontrou-se em sua casa” (1869, p. 241).

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro tinha como uma das suas tarefas legitimar as ações do governo monárquico; provavelmente, a causa de sua grande duração e estabilidade foi a ligação que o Instituto tinha com o príncipe e depois imperador D. Pedro II. O orçamento e a instalação física do Instituto no Paço Imperial confirmam isso; além do que, como já mencionado, D. Pedro II aparecia mais nas reuniões do IHGB do que nas da Câmara; promovia debates e era o membro mais interessado da instituição. Portanto, a luta pelo maior reconhecimento dos artistas contemporâneos pelo país tinha de ser sutil: não cabia lançar críticas ao imperador ou mesmo a seu avô, D. João VI.

As críticas feitas à administração portuguesa durante o período colonial e o sentimento de oposição ao português, na busca da brasilidade, não apagava os elogios que Porto Alegre fazia aos príncipes e imperadores. No texto referente ao músico José Maurício, fica bastante explícita a diferenciação que Porto Alegre faz entre D. João VI e o resto da nação portuguesa. Em um trecho, ele comenta a admiração pelo príncipe regente, que, ao contrário dos outros portugueses, que por inveja ou

preconceito – vamos lembrar que o músico era mulato - o destrataavam, D. João VI “era o único que de coração nunca distinguiu no homem incidentes ou acidentes: pai e príncipe havia nascido acima de todos os preconceitos da inveja, ou da moral de uma nação em decadência, cujo egoísmo e incapacidade se encastelavam no privilégio do acaso de ter nascido em Portugal” (1856, p. 360).

Portanto, mesmo lamentando o atraso da colônia, nenhum texto publicado na Revista do Instituto lançaria críticas diretamente a D. João VI ou a D. Pedro I, muito menos àquele que tanto se interessava pelo IHGB. É bastante claro que, para os autores dos textos selecionados, esse atraso havia ficado para trás. Estavam agora num momento intermediário, caminhando para o progresso.³¹ Porto Alegre, em *Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense*, destaca que “o desleixo das cousas artísticas no nosso país, e um certo desprezo, que *felizmente acabou*, para as belas-artes, sempre caracterizou os nossos maiores” (1841, p. 549, grifo nosso).

Neste artigo, é bastante contundente o elogio que ele faz a D. Pedro II. Como mencionado anteriormente, o autor narra a história das artes no país em suas três fases - Colônia, Reinado e Império - e, após resgatar do esquecimento os artistas coloniais, comenta brevemente o estado caótico do país durante o Reinado, no qual, por conta do ódio ao passado, foram destruídos vários monumentos. Em seguida, dirige-se diretamente ao imperador e comenta que

a geração presente não está totalmente degenerada; moço, como sois, podeis abarcar este Império de um extremo a outro, e levantá-lo ao nível das nações mais nobres.

(...)

Na vossa juventude já vos circulais da auréola brilhante das ciências e das artes: escreveu cotidianamente essas páginas de glória: todo futuro é vosso; e podeis forçar a posteridade a denominar este século o século de Pedro Segundo (1841, p.557).

O título de “mecenas das artes”, que D. Pedro II tanto queria para si, apesar de não condizer totalmente com a realidade, uma vez que a quantia destinada à AIBA era relativamente pequena, era reiterado em praticamente todos os artigos selecionados nessa pesquisa. Em *Iconografia Brasileira*, Porto Alegre é enfático ao afirmar que

a época em que vivemos é uma época de reconstrução; a voz do artistas já encontra um eco nas sumidades sociais, e a arte um desvelado e espontâneo protetor no príncipe filósofo que preside e protege as sessões e os trabalhos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1856, p. 369).

Os textos aqui selecionados são bastante coerentes uns com os outros. Apesar da importância dos artigos de Moreira de Azevedo, que também se ocupou de resgatar heróis nacionais e criticar o atraso da colônia portuguesa, os textos de Porto Alegre são uma amostra bastante detalhada dos ideais do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Comprometido com a civilização de seu país, com o progresso e, especialmente, com a identidade nacional, ele busca escrever uma história das artes do Brasil que se encaixe nesses valores. Os artistas do período colonial são inseridos na história, recebem elogios e contribuem para instaurar uma tradição inventada. Seus esforços individuais são exaltados pela história dos grandes homens e acabam por legitimar os esforços do Imperador protetor das letras, ciências e artes. A comprovar tais conquistas estava o progresso, segundo os homens dos Oitocentos, em que o Brasil se encontrava naquele período, se comparado com a fase colonial. Em dado momento, Porto Alegre se diferencia de seus contemporâneos, ao colocar no panteão dos heróis nacionais vários negros e mulatos, mas, mesmo assim, esse movimento, aparentemente contraditório, acaba por reforçar seus objetivos: inventar uma arte nacional e exaltar o progresso do país. Esse esforço de fazer com que as artes recebessem mais atenção é visível em todos os seus escritos. Segundo Tadeu Chiarelli, entretanto, o debate sobre a constituição de uma arte brasileira, iniciada por Porto Alegre, só iria definitivamente ocupar um lugar de destaque nos círculos intelectuais cariocas depois de 1879, quando houve a Exposição Geral da Academia Imperial de Belas-Artes e uma mostra chamada “Coleção de quadros nacionais formando a Escola Brasileira”³². Esses quadros representavam o que a AIBA entendia por arte brasileira: uma produção acadêmica com valores românticos e realistas. Por sua vez, aqueles que ficaram de fora contribuíram para fomentar a discussão do que seria uma arte nacional. Os textos de Araújo Porto Alegre, especialmente seu primeiro artigo, o *Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense*, fundaram uma história da arte brasileira. Como já mencionado, décadas mais tarde, esse texto serviria de base para *Arte Brasileira*, de Gonzaga-Duque, livro publicado em 1888, que se apóia no artigo de Porto Alegre, ampliando-o e estabelecendo juízos de valores para essa história; de certa maneira, fundando novamente a história da arte brasileira³³.

ANEXO:**Tabela - textos com temática de interesse (fonte: Revista do IHGB, 1839 a 1889)**

TOMO	ANO	PÁGINAS	TÍTULO	AUTOR
3	1841	95-100	Parecer sobre o 1 e 2 volume da obra – Voyage Pittoresque au Brésil, par J.B. Debret.	Bento da Silva Lisboa e J.D. De Attaíde Moncorvo
3	1841	547-556	Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense	Manuel de Araújo Porto-Alegre
4	1842	65 – 80	Onde aprenderam e quem foram os artistas que fizeram levantar os templos dos Jesuítas em Missões e fabricaram as estátuas que ali se acham colocadas?	R. de S. da S. Pontes
5	1843	400-401	Apêndice à Crônica do ano de 1842 – seção Belas-Artes	não consta
5	1843	526-529	Biografia dos Brasileiros distintos por armas, letras, virtudes, etc. Cônego Gaspar Ribeiro Pereira	copiada das memórias do Monsenhor Pizarro
6	1844	495-498	Biografia dos Brasileiros distintos por armas, letras, virtudes, etc. Cônego José de Souza Marmelo	copiada das memórias do Monsenhor Pizarro
8	1846	262-276	Progresso do Jornalismo no Brasil	Francisco de Souza Martins
8	1846	540-547	Biografia dos Brasileiros distintos por letras, armas, virtudes, etc. Eusébio de Mattos	Francisco Adolpho de Varnhagen

TOMO	ANO	PÁGINAS	TÍTULO	AUTOR
10	1848	213-240	Documentos oficiais inéditos relativos ao alvará de 5 de Janeiro de 1785, que extinguiu no Brasil todas as fábricas e manufaturas de ouro, prata, sedas, algodão, linho, lã, etc.	Cópia do Arquivo Público
11 (volume suplem)	1848	496-499	Biografia dos Brasileiros distintos por letras, armas, virtudes, etc. Manoel Dias, o Romano	não consta
19	1856	349 - 378	Iconografia Brasileira	Manuel de Araújo Porto-Alegre
25	1862	451	Minas Gerais. Bando do Capitão General Gomes Freire de Andrada, de 1751, sobre a execução da lei que proíbe que haja ourives no Brasil, e manda sair todos que existem	Capitão General Gomes Freire de Andrada
28 – parte segunda	1865	169-225	Origem e desenvolvimento da imprensa no Rio de Janeiro	Dr. Moreira de Azevedo
31 – parte primeira	1868	66	Memória sobre o melhoramento da província de S. Paulo, aplicável em grande parte às províncias do Brasil. Segunda parte, Capítulo V- Das fábricas e manufaturas em geral	Antonio Rodrigues Velloso de Oliveira
32 – parte segunda	1869	235 – 242	Biografia dos Brasileiros ilustres por armas, letras, virtudes, etc. Valentim da Fonseca e Silva	Dr. Moreira de Azevedo
33 – parte segunda	1870	21-27	Notícia acerca da introdução da arte litográfica e do estado de perfeição em que se acha a cartografia no Império do Brasil	Bacharel Pedro Torquato Xavier de Brito
33 – parte segunda	1870	206-211	Biografia dos Brasileiros ilustres por armas, letras, virtudes, etc. Manoel da Cunha	Dr. Moreira de Azevedo

TOMO	ANO	PÁGINAS	TÍTULO	AUTOR
35 – parte segunda	1872	315 - 321	Apontamentos Históricos sobre a Ordem Beneditina em geral e em particular sobre o mosteiro de N.S. do Monserrate da Ordem Patriarca S. Bento, desta cidade do Rio de Janeiro. Parte segunda, seção primeira – O mosteiro de N.S. do Monserrate desde sua fundação até o ano de 1808. Capítulo II – Elevação da casa regular a abadia, sendo seu primeiro prelado Fr. Ruperto de Jesus. Construção do templo começada em 1633, e do edifício do mosteiro em 1652. Incêndio de uma parte deste edifício em 1732. Sua Reconstrução	Dr. Benjamim Franklin Ramiz Galvão
35 – parte segunda	1872	321-326	Apontamentos Históricos sobre a Ordem Beneditina em geral e em particular sobre o mosteiro de N.S. do Monserrate da Ordem Patriarca S. Bento, desta cidade do Rio de Janeiro. Parte Segunda, Seção Primeira... Capítulo III - As ciências, as letras e as artes no mosteiro de N.S. do Monserrate	Dr. Benjamim Franklin Ramiz Galvão
37 – parte primeira	1874	27-33	Correspondência da corte de Portugal com o Brasil, 1790-1794/ Carta escrita ao conde de Rezende em 20 de Dezembro de 1793, sobre as úteis especulações que por meio de provadas experiências havia feito João Manso Pereira, e das quais hão de resultar conhecidas vantagens, não só ao progresso das artes e manufaturas, como ao comércio nacional	Cópia do Arquivo Público
37 – parte primeira	1874	277-278	Chorografia histórica da província de Goyaz – Manufaturas e artes fabris	Raymundo José da Cunha Mattos
38 – parte primeira	1875	10	Chorografia histórica da província de Goyaz (continuada da página 398 do tomo 37 - 1ª parte)– Manufaturas e artes fabris	Raymundo José da Cunha Mattos
38 – parte primeira	1875	337-355	A expedição do consul Langsdorff ao interior do Brasil	Alfredo d'Escragolle Taunay

TOMO	ANO	PÁGINAS	TÍTULO	AUTOR
38 – parte primeira	1875	355 - 469	Esboço da viagem feita pelo Sr. Langsdorff no interior do Brasil desde Setembro de 1825 até Março de 1829.	Escrito em original francês pelo 2 desenhista da comissão científica Hercules Florence. Traduzido por Alfredo d'Escragnoille Taunay
38 – parte primeira	1875	231-301	Esboço da viagem feita pelo Sr. Langsdorff no interior do Brasil desde Setembro de 1825 até Março de 1829.	(Continuado do tomo 38, parte primeira)
39 – parte primeira	1876	73-96	Memória histórica da Igreja matriz de Nossa Senhora da Candelária desta corte. Capítulo V – Descrição do novo templo em que se acha a matriz de Nossa Senhora da Candelária.	Dr. Manoel da Costa Honorato
39 – parte segunda	1876	157-182	Esboço da viagem feita pelo Sr. Langsdorff no interior do Brasil desde Setembro de 1825 até Março de 1829.	(Concluído)
41 – parte segunda	1878	219-225	História da imprensa em Maranhão (continua)	Memória lida pelo sócio Dr. Cesar Augusto Marques
47 – parte primeira	1884	167 – 168	Proibição do uso da imprensa no Brasil nos tempos coloniais	não consta
51 – parte primeira	1888	167 - 220	História da imprensa no Maranhão	Dr. Cesar Augusto Marques

NOTAS

1 SCHWARCZ, Lilia Mortiz. As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca dos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras.

2 GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. Estudos Históricos, n. 1, 1988, p. 8.

3 BARATA, Mário. As artes plásticas de 1808 a 1889. In HOLANDA, Sérgio Buarque (Org.). História Geral da Civilização Brasileira: O Brasil Monárquico – vol. 3, Reações e Transações. São Paulo / Rio de Janeiro: Difel, 1976, p. 409.

4 GULLAR, Ferreira. 150 anos de Arte Brasileira. In VVAA. 150 anos de Pintura Brasileira. Rio de Janeiro, 1989, p. 15.

5 CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório. In ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura. Vol. 185, n. 740, nov/dic. 2009, p.1153.

6 LIMA. Valéria. J.-B. Debret, historiador e pintor: A Viagem Pitoresca e História ao Brasil (1816-1839). Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 140.

7 ADES, Dawn. Arte na América Latina. A Era Moderna, 1820-1980. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997, p. 12.

8 CHIARELLI, Tadeu. Gonzaga-Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira. In GONZAGA-DUQUE, L. A Arte Brasileira. Campinas/SP: Mercado das Letras, 1995.

9 BARATA, Mário. As artes plásticas de 1808 a 1889. In HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org.). História geral da civilização brasileira – o Brasil monárquico. São Paulo: Difel, 1976, tomo II, vol. 3, p. 418.

10 GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o IHGB (1838-1889). Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro: 156 (388), jul./set. 1995, p. 520.

11 SQUEFF, Letícia. O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879). Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2004, p. 156.

12 GONZAGA-DUQUE, Luís. A Arte Brasileira. Campinas/SP: Mercado das Letras, 1995 (1ª ed. 1888), p. 115.

13 SQUEFF, L., op. cit., p. 67.

14 A estátua equestre de D. Pedro I foi inaugurada em 1862, na praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, mas os debates acerca da estátua, quem realizaria a obra, etc., começaram já em 1854, dois anos antes da publicação do artigo de Porto Alegre. Para ver mais, SOUZA, Iara Lis C. Pátria Coroada: o Brasil como corpo político autônomo: 1780-1831. São Paulo: Unesp, 1999.

- 15 Idem, p. 135.
- 16 PORTO ALEGRE, M. A. Discurso do orador. In Revista do IHGB. Tomo 19, suplemento, 1856, p. 125.
- 17 BARBOSA, Januário da Cunha. Discurso. In Revista do IHGB. Tomo 1, 1839, p. 10.
- 18 VALLADARES, Clarival do Prado. Notícia sobre a pintura religiosa monumental no Brasil. In ARAÚJO, Emanuel (Org.). O universo mágico do Barroco brasileiro. São Paulo: SESI, 1998.
- 19 TRINDADE, Jaelson Britan. A corporação e as artes plásticas: o pintor, de artesão a artista. In ARAÚJO, Emanuel (Org.). O universo mágico do Barroco brasileiro. São Paulo: SESI, 1998.
- 20 SQUEFF, L., op. cit., p. 146.
- 21 Idem, p. 150.
- 22 PORTO ALEGRE, M. A. Discurso do orador. Jean Baptiste Debret. In Revista do IHGB. Tomo 15, 1852, p. 548.
- 23 SQUEFF, L., op. cit., p. 151.
- 24 BARATA, M., op. cit., p. 413, grifo nosso.
- 25 GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. Palavra peregrina: o Barroco e o Pensamento sobre Artes e Letras no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998 (Ensaio de Cultura; 16), p. 22.
- 26 Idem, p. 17.
- 27 BARATA, M., op. cit., p. 410.
- 28 AVERINI, Riccardo. Tropicalidade do Barroco. In ARAÚJO, Emanuel (Org.). O universo mágico do Barroco brasileiro. São Paulo: SESI, 1998, p. 55.
- 29 GOMES JÚNIOR, G. S., op. cit., p. 39.
- 30 SQUEFF, L., op. cit., p. 211.
- 31 Idem, p. 188.
- 32 CHIARELLI, T., op. cit., p. 18.
- 33 Idem, p. 22.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADES, Dawn. Arte na América Latina. A Era Moderna, 1820-1980. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.
- AVERINI, Riccardo. Tropicalidade do Barroco. In ARAÚJO, Emanuel (Org.). O universo mágico do Barroco brasileiro. São Paulo: SESI, 1998.
- BARATA, MÁRIO. As artes plásticas de 1808 a 1889. In HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org.). História geral da civilização brasileira - O Brasil monárquico. São Paulo: Difel, 1976, tomo II, vol. 3.
- CHIARELLI, Tadeu. Gonzaga-Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira. In
- GONZAGA-DUQUE, Luis. A Arte Brasileira. Campinas/SP: Mercado das Letras, 1995.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório. In ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura. Vol. 185, n. 740, nov/dic.2009. Disponível em: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/386>.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. Palavra peregrina: o Barroco e o Pensamento sobre Artes e Letras no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998 (Ensaio de Cultura; 16).
- GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Debajo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o IHGB (1838-1889). Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro: 156 (388), jul./set. 1995, p. 513 e ss.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. Estudos Históricos, n. 1, 1988, pp. 5-27 (disponível em: <http://www.cpdoc.br>).
- GULLAR, Ferreira. 150 anos de Arte Brasileira. In VVAA. 150 anos de Pintura Brasileira. Rio de Janeiro, 1989

LIMA, Valéria. J.-B. Debret, historiador e pintor: a Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1816-1839). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOUZA, Iara Lis C. Pátria Coroada: o Brasil como corpo político autônomo: 1780-1831. São Paulo: Unesp, 1999.

SQUEFF, Letícia. O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879). Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2004.

TRINDADE, Jaelson Britan. A corporação e as artes plásticas: o pintor, de artesão a artista. In ARAÚJO, Emannel (Org.). O universo mágico do Barroco brasileiro. São Paulo: SESI, 1998.



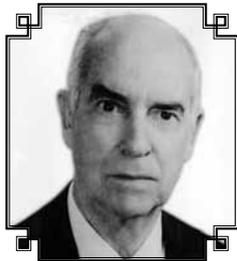
IHGP

Presidentes do IHGP

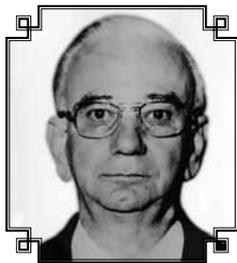
VITOR PIRES VENCOVSKY
presidente do IHGP – Gestão 2012-2014

Em 2012, o Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba (IHGP) completou 45 anos de atividades ininterruptas, promovendo atividades culturais que colaboraram para o resgate e a formação da memória de Piracicaba. Nesse período, a História do IHGP foi construída a partir da atuação e presença marcante de seus associados e colaboradores, com destaque para os 19 presidentes que estiveram à frente da instituição.

Presidentes do IHGP



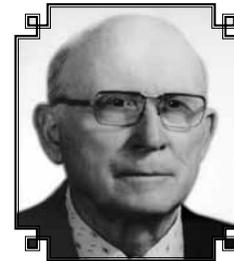
Edmar José Kiehl, nascido em Piracicaba em 14 de junho de 1917, formou-se agrônomo pela ESALQ / USP – Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, turma de 1941, vindo a ser um dos seus professores doutores com importante contribuição ao ensino e pesquisa agronômica. É sócio fundador e o primeiro presidente do IHGP em 1968 e 1969. Em 2000 foi agraciado com a Medalha Prudente de Moraes.



Acary de Oliveira Mendes, natural de São Pedro, nascido em 6 de outubro de 1915, jornalista e professor, foi secretário-redator do Jornal de Piracicaba e vereador entre 1941 e 1951. É sócio fundador e o segundo presidente do IHGP em 1970, 1974 e 1977. Faleceu em São Paulo, capital, no dia 18 de julho de 1978. Foi agraciado com a Medalha de Mérito Prudente de Moraes.



Júlio Soares Diehl, piracicabano, nascido em Piracicaba, em 24 de outubro de 1906, professor e cirurgião dentista, foi voluntário da Revolução Constitucionalista de 1932 e colaborou com os jornais O Diário, Jornal de Piracicaba, Folha de Piracicaba, Gazeta de Piracicaba e O Momento, como brilhante articulista. Foi o terceiro presidente do IHGP em 1971. Faleceu em Piracicaba, em 6 de julho de 1975.



Guilherme Vitti, piracicabano, nascido em 25 de julho de 1915, professor, vereador entre 1948 e 1951, secretário de Administração da Prefeitura Municipal de Piracicaba na gestão do Prefeito Alberto Cury, colaborou com diversos jornais de Piracicaba e organizou e instalou o arquivo da Câmara Municipal de Piracicaba. Professor e historiador, com importantes trabalhos de pesquisas, é autor do livro Manual de História Piracicabana. É sócio fundador e o quarto presidente do IHGP em 1972.



Jair Toledo Veiga, natural de Itaberá (SP), nasceu em 23 de maio de 1917, aposentou-se como serventário do Cartório de Depositório Público, foi Secretário Executivo da Diretoria da M. Dedini Metalúrgica S/A e Secretário de Administração na gestão do Prefeito Dr. Homero Paes de Athayde. Colaborou com várias publicações e jornais de Piracicaba, com temas sobre a história da cidade e genealogia de suas principais famílias. Foi o quinto presidente do IHGP em 1973. Faleceu em Piracicaba no dia 3 de setembro de 2003.



Walter Ramos Jardim, nascido em Pedregulho (SP) em 06 de abril de 1912, formou-se agrônomo pela ESALQ / USP – Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, turma de 1935. Docente da ESALQ em 1938 no departamento de Zootecnia, vice-diretor da ESALQ em 1957 e Secretário da Agricultura do Estado de São Paulo no governo Jânio Quadros nos anos de 1958 e 1959. Foi o sexto presidente do IHGP em 1974.



Oswaldo Cambiagli, natural de Leme (SP), nasceu em 28 de janeiro de 1911. Médico formado pela Faculdade de Medicina da USP em 1937. Possui vários prêmios e distinções atuando na área médica, participou do Movimento Constitucionalista de 1932. É autor do livro História da Medicina em Piracicaba (contribuição à sua história) - 1984. Foi o sétimo presidente do IHGP nas gestões de 1976 e 1985. Faleceu em Piracicaba, no dia 28 de março de 2005.



Geraldo Claret de Mello Ayres, natural de Pirassununga (SP), nasceu em 22 de outubro de 1928. Engenheiro agrônomo pela ESALQ/USP, turma de 1952, e doutor em agronomia pela ESALQ/, 1955, e em bioquímica pela Faculdade de Odontologia de Piracicaba, Unicamp, 1965. Atuou como Docente Pesquisador da Faculdade de Odontologia de Piracicaba entre 1958 e 1987, onde teve a oportunidade de publicar diversos trabalhos científicos. É o décimo presidente do IHGP, dirigindo a instituição nos anos de 1982, 1983 e 1984.



Flávio Toledo Piza, natural de Mineiros do Tietê (SP), nasceu em 29 de novembro de 1906. Foi Diretor do Departamento Municipal de Cultura de Piracicaba na gestão do prefeito Alberto Cury, Secretário de Educação, Saúde e Promoção Social nas gestões dos Prefeitos Nélio Arruda e Homero Athayde e Diretor da Casa das Artes Plásticas de Piracicaba. Professor emérito, dedicou-se ao ensino com devotada responsabilidade e competência. Possui diversos prêmios e distinções e foi colaborador do Jornal de Piracicaba entre 1969 e 1980. É sócio fundador e o oitavo presidente do IHGP no ano de 1978. Faleceu em Piracicaba, no dia 3 de maio de 2000.



Elias Salum, piracicabano, nasceu em 20 de agosto de 1929. É professor, contabilista, economista e escritor. Sócio fundador do IHGP, do Observatório de Astronomia de Piracicaba e de núcleos de Escotismo, além de outras importantes instituições socioculturais da cidade. É o décimo primeiro presidente do IHGP, dirigindo a instituição nos anos de 1986 e 1987.



Nélio Ferraz de Arruda, piracicabano, nasceu em 22 de dezembro de 1915. Bacharel em Direito pelo Instituto Paulista de Ensino Superior, foi professor da Escola Normal Oficial de Piracicaba (1937) e Escola Senai (1945); locutor, redator e diretor da Rádio Clube de Piracicaba, atual Rádio Difusora; foi eleito vice-prefeito de Piracicaba em 1963. Com o falecimento do Prefeito Luciano Guidotti em 7 de julho de 1968, assumiu a prefeitura até o fim do mandato em 1969. Professor, escritor e brilhante poeta. É o nono presidente do IHGP, dirigindo a instituição nos anos de 1979, 1980 e 1981. Faleceu no dia 11 de março de 2004, em Piracicaba.



Marly Therezinha Germano Percin, natural de Taquaritinga (SP), nasceu em 06 de novembro de 1936. Professora de História, escritora e pesquisadora, graduada (1996) e mestre (1989) em História pela PUC/SP. Em 2002 obteve o título de doutora em História Social pela USP. Autora de inúmeros trabalhos e livros sobre a história e as tradições piracicabanas. É sócia fundadora do IHGP e décimo segundo presidente do IHGP, dirigindo a instituição nos anos de 1988 e 1989.



Helly de Campos Melges, piracicabano, nasceu em 14 de dezembro de 1928 e faleceu em Piracicaba (SP) em 3 de agosto de 1993. Formou-se em direito pela Faculdade de Direito da Unimep. Atuou como professor, inspetor e diretor em diversas instituições de ensino em Piracicaba e colaborou com inúmeros jornais. Foi vereador e presidente da Câmara de Vereadores de Piracicaba. É o décimo terceiro presidente do IHGP, dirigindo a instituição nos anos de 1990 e 1991.



Frederico Pimentel Gomes, piracicabano, nasceu em 19 de dezembro de 1921 e faleceu em Piracicaba no dia 24 de novembro de 2004. Graduou-se em engenharia agrônoma pela ESALQ/USP na turma de 1943. Foi Professor Catedrático de Matemática e Estatística na ESALQ/USP. Possui diversos livros e artigos científicos publicados. É o décimo sexto presidente do IHGP, dirigindo a instituição nos anos de 1995 e 1998.



Hugo Pedro Carradore, natural de São Paulo (SP), nasceu em 21 de fevereiro de 1930 e faleceu em Piracicaba no dia 10 de outubro de 2010. Advogado, professor, jornalista, Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais em 1971 no Instituto Paulista de Ensino Superior, Faculdade de São Carlos. Tornou-se Cidadão Piracicabano em 1994. Brilhante escritor e historiador, escreveu dezenas de livros e de peças teatrais, pontuando-se na pesquisa histórica, arqueológica e no resgate das tradições folclóricas brasileiras, projetando Piracicaba na preservação do seu folclore. É o décimo quarto presidente do IHGP, dirigindo a instituição nos anos de 1992 e 1993.



Moacyr de Oliveira Camponez do Brasil Sobrinho, natural de Piracicaba, nasceu no dia 1 de março de 1925 e faleceu no dia 13 de janeiro de 2012. Engenheiro agrônomo pela ESALQ/USP, turma de 1948, foi Professor Titular do Departamento de Ciências do Solo da ESALQ. Publicou trabalhos de estudo e pesquisa agrônoma, principalmente na área de solos e florestas. É o décimo sétimo presidente do IHGP, dirigindo a instituição entre 1998 e 2002.



Pedro Caldari, nasceu em Piracicaba (SP) em 06 de setembro de 1938. Graduou-se em Ciências Econômicas pela Unimep. Atuou em diversas entidades culturais e assistenciais de Piracicaba (SP) e foi Diretor Financeiro da Codistil S/A – Dedini. Colaborou por dezenas de anos com artigos nos jornais de Piracicaba, O Estado de São Paulo e A Tribuna. É escritor, com livros de memória da Vila Rezende e instituições socioculturais da cidade. É o décimo quinto presidente do IHGP, dirigindo a instituição nos anos de 1994 e 1995 e entre 2008 e 2012.



Haldumont Nobre Ferraz, piracicabano, nasceu em 2 de dezembro de 1927 e faleceu em Piracicaba em 13 de janeiro de 2008. Dedicou-se à genealogia com dedicação e competência, legando importante contribuição sociocultural. Foi vereador e atuou em diversas entidades culturais de Piracicaba. É o décimo oitavo presidente do IHGP, dirigindo a instituição entre 2002 e 2006.



Paulo Celso Basseti, natural de Piracicaba (SP), nasceu em 21 de setembro de 1944. Graduiu-se em administração de empresas pela Unimep - Universidade Metodista de Piracicaba, cursou especialização em Marketing pela ESAN/SP e MBA em Administração Geral pela USP, Ribeirão Preto (SP). Ocupou inúmeros cargos de gerência e direção em indústrias de papel e celulose. Publicou diversos artigos e livros. É o décimo nono presidente do IHGP, dirigindo a instituição entre 2006 e 2008.

COMPETÊNCIAS DO PRESIDENTE DO IHGP

As competências e atribuições estatutárias dos presidentes não sofreram grandes alterações ao longo desses anos de atividades, conforme pode ser observado pelos artigos 10 e 25 dos estatutos do IHGP de 1967 e 2008, respectivamente.

Artigo 10 da ata de posse da primeira diretoria do IHGP

- Representar o Instituto em juízo ou fora dele e em todas as suas relações com terceiros;
- Convocar assembleias e sessões plenárias especiais, sempre que se fizerem necessárias, ou quando requeridas por quatro membros da Diretoria ou por um terço (1/3) dos sócios;
- Organizar as ordens do dia para as sessões e assembleias;
- Abrir, dirigir, suspender e encerrar os trabalhos das sessões e assembleias, mantendo a ordem nas discussões e votações;
- Assinar diplomas e atas das reuniões da Diretoria ou dos sócios, despachar o expediente e subscrever ou rubricar a correspondência do Instituto;
- Dedicar-se como coordenador da administração, a tudo quanto interesse do progresso da Instituição e à fiel observância dos Estatutos e do Regimento Interno.

Artigo 25 do atual estatuto social do IHGP

I – dirigir e coordenar as atividades administrativas, dedicando-se a tudo que interesse ao progresso e desenvolvimento do IHGP, bem como zelar pela fiel observância destes Estatutos, do Regimento e Regulamento internos e das deliberações dos órgãos deliberativos e administrativos;

II – representar o IHGP em juízo ou fora dele, ativa ou passivamente;

III - constituir advogado com outorga de procuração com cláusula “ad judicium” e “extra”;

IV – convocar as Assembléias Gerais e as reuniões de Diretoria;

V – organizar a Ordem do Dia para as Assembleias Gerais e reuniões de Diretoria;

VI – abrir, dirigir, suspender ou encerrar os trabalhos das Assembleias Gerais e reuniões, mantendo a ordem nas discussões e votações;

VII – presidir a todos os atos e cerimônias promovidos pelo IHGP;

VIII – assinar, com o 1º Secretário, ou seu substituto, as atas das reuniões da Diretoria, os diplomas de associados ou de honorários e os certificados emitidos pelo IHGP;

IX – despachar o expediente com o secretário ou tesoureiro, rubricar livros e assinar a correspondência do IHGP;

X – movimentar, com o 1º tesoureiro, ou seu substituto, as contas bancárias do IHGP;

XI – nomear os coordenadores e componentes dos Departamentos e das Comissões Permanentes;

XII – exercer outras atribuições que lhe sejam conferidas pela Assembléia Geral.

Referências

Acervo documental do IHGP,
Academia Piracicabana de Letras,
Jornal de Piracicaba

IHGP

Relatório de atividades do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba (IHGP)

RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE PIRACICABA (IHGP)

A - Plano de trabalho – Gestão 2012-2014

A proposta de trabalho da gestão 2012–2014 do IHGP visa cumprir com seus objetivos estatutários de promover e divulgar a História e a Geografia de Piracicaba e região. As principais atividades a serem desenvolvidas estão apresentadas a seguir.

1) Organização de informações

Essa atividade vai permitir que professores, pesquisadores, alunos e demais interessados possam acessar as informações do acervo do IHGP com facilidade, praticidade e qualidade.

As principais ações são as seguintes:

- Incentivar e promover a edição de livros e outras publicações;
- Digitalizar o acervo documental;
- Modernizar o sítio do IHGP na Internet (www.ihgp.org.br).

2) Atendimento da sociedade

A principal atividade do IHGP está relacionada à distribuição das informações devidamente organizadas a todos os interessados, tais como alunos, professores, pesquisadores e diversas instituições públicas e privadas.

Os serviços oferecidos pelo IHGP à sociedade serão realizados através das seguintes ações:

- Promoção de eventos, palestras, cursos e lançamentos de livros e revistas;
- Desenvolvimento de material didático sobre a História e a Geografia de Piracicaba para uso em sala de aula;
- Disponibilização de informações no sítio do IHGP (www.ihgp.org.br);
- Divulgação do IHGP.

3) Captação de recursos

A realização das duas primeiras atividades exige recursos financeiros que serão captados através das seguintes fontes:

- Convênios públicos com outras secretarias e órgãos públicos (atualmente há apenas o convênio com a Semac – Secretaria Municipal da Ação Cultural);
- Apoio e parceria com empresas privadas;
- Projetos de incentivo à cultura (Lei Rouanet).

4) Atividades em discussão

- Mudança dos estatutos sociais do IHGP, principalmente dos Artigos 36 e 37;
- Parcerias com outros Institutos Históricos e Geográficos e instituições congêneres
- Comemoração dos 50 anos do IHGP e 250 de fundação de Piracicaba.

5) Publicações em discussão

- Presidentes do IHGP;
- 50 anos do IHGP;
- 250 anos de fundação de Piracicaba;
- Enciclopédia de Piracicaba;
- História de Piracicaba em Quadrinhos – 1900 – 2000;
- Administradores públicos e prefeitos de Piracicaba;
- Postais de Piracicaba;
- Personalidades de Piracicaba;
- Fotos e fotografos de Piracicaba;
- Bairros de Piracicaba;
- Mapas de Piracicaba;
- Ruas de Piracicaba.

B - Diretoria eleita para o Biênio 2012 – 2014 em Sessão Magna realizada no dia 20 de abril de 2012 na Biblioteca Pública Municipal “Ricardo Ferraz de Arruda Pinto”

Presidente: Vitor Pires Vencovsky

Vice-Presidente: Pedro Caldari

1º Secretário: Orlando Guimaro Júnior

2º Secretário: Toshio Icizuca

1º Tesoureiro: Renata Graziela Duarte Gava

2º Tesoureiro: Noedi Monteiro

Orador: Gustavo Jacques Dias Alvim

Diretor Acervo: Fábio Ferreira Coelho Bragança

Suplentes

1º Almir de Souza Maia

2º Luiz Antonio Balaminut

3º Antonio Carlos Neder

Conselho Fiscal

1º Antonio Messias Galdino

2º Moacir Nazareno Monteiro

3º Legardeth Consolmagno

Suplentes

1º Valdiza Maria Capranico

2º Alexandre Sarkis Neder

3º Geraldo Claret de Mello Ayres

C - Discurso de posse do Presidente Vitor Pires Vencovsky proferida na Sessão Magna realizada no dia 20 de abril de 2012 na Biblioteca Pública Municipal “Ricardo Ferraz de Arruda Pinto”

Senhores e senhoras, autoridades e demais convidados presentes. Boa noite!

Hoje o IHGP está realizando um evento muito importante, a SESSÃO MAGNA para a posse de sua nova diretoria para o Biênio 2012-2014 e, também, a admissão de mais quatro Sócios Efetivos que passam a fazer parte do quadro associativo da instituição.

Assim como vem ocorrendo desde 1967, ano em que o IHGP foi fundado e a cidade de Piracicaba comemorou seu bicentenário, a presente sessão é um evento de renovação, que vem acompanhada de novas idéias e possibilidades, com energia renovada, mas também de grandes desafios e responsabilidades.

Não podemos esquecer, principalmente para os mais jovens associados que, nesses 44 anos de existência do IHGP, muito já foi realizado, possibilitando estabelecer, perante a sociedade piracicabana, uma imagem de credibilidade e reconhecimento pela seriedade das atividades realizadas até então.

O compromisso da nova diretoria, assim como dos novos associados, é garantir que os estatutos sociais da instituição sejam cumpridos e os objetivos, de desenvolver, organizar e preservar a História e a Geografia de Piracicaba e região sejam realizados efetivamente de forma clara e transparente. Agradeço a todos os associados que, em eleição realizada em março último, confiou à diretoria hoje empossada a incumbência de dirigir essa conceituada instituição para os próximos dois anos

A oportunidade de dirigir o IHGP me deixou muito feliz e motivado, certo da grande responsabilidade envolvida. Ser o 20º presidente dessa instituição me tranquiliza, pois a estrada já foi pavimentada, com muito trabalho e dedicação, por outros 19 presidentes que já ocuparam essa mesma posição.

Presidente não nasce presidente. Não basta querer, é preciso estar preparado, com experiência e com conhecimento das diversas obrigações e, ainda, ter apoio de todos os associados da instituição.

Adquiriti essa experiência trabalhando ativamente no IHGP nos últimos seis anos, solucionando problemas e suplantando desafios e obstáculos, que foram muitos. Nesse período, tive a oportunidade de participar diretamente da realização de seis convênios com a Secretaria da Ação Cultura, que resultou em mais de 30 publicações, entre livros e revistas. Posso dizer que aprendi muito trabalhando no Instituto, principalmente estando ao lado dos presidentes que me sucederam. Em 2006, fui chamado ao Instituto

pelo então Vice-Presidente Sr. Haldumont Nobre Ferraz para a confecção de mapas históricos de Piracicaba. Foi nessa oportunidade que tomei conhecimento da existência do IHGP.

Como Geógrafo, não tive dificuldades para criar os mapas solicitados. O que me surpreendeu, no entanto, foi a importância de uma instituição como o IHGP e as diversas atividades a realizar para atender aos interesses da cidade de Piracicaba.

Seu Tiquinho, como também era chamado, foi o grande responsável pela minha admissão e permanência no IHGP. Ele abriu as portas da instituição e apresentou os diversos caminhos e possibilidades para desenvolver os trabalhos envolvendo a História e a Geografia da minha cidade. Posso afirmar que ele vendeu muito bem o peixe, pois, a partir de então, nunca mais dei as costas ao Instituto.

O meu aprendizado se intensificou ainda mais ao participar como 1º Tesoureiro nas últimas duas gestões da diretoria, liderada pelo Presidente Sr. Pedro Caldari. Lembro, com alegria e saudades, das dezenas de reuniões da diretoria realizadas nos últimos quatro anos, quase sempre para tratar de assuntos delicados e complicados.

Lembro, também, dos telefonemas quase diários do Presidente Caldari, passando ordens, questionamentos e solicitando opiniões. O Presidente, sempre que possível, pedia desculpas pelos incontáveis telefonemas. Ele, sem pensar, acabou me envolvendo em todas as atividades do IHGP, servindo muito para meu aprendizado. Só me resta agradecer ao Presidente Caldari pela oportunidade de fazer parte das diretorias precedentes que, acredito, fizeram muito para Piracicaba.

Como todos já perceberam, o que me motivou e ainda me motiva a participar dessa instituição são seus próprios associados que, formando um grupo com diversidade de idéias e pontos de vista e gerando muitos debates e discussões, possibilitam desenvolver diversas atividades que engrandecem Piracicaba.

Dentre todos os associados que tive a oportunidade de trabalhar, posso destacar dois que considero exemplos de dedicação ao IHGP e às causas piracicabanas: Sr. Haldumont Nobre Ferraz e Sr. Hugo Pedro Carradore. À eles, tenho saudades, admiração e muito respeito.

Nos próximos dois anos vou me dedicar, com o apoio do Vice-Presidente e dos seis diretores, no desenvolvimento de várias atividades, envolvendo a publicação de livros, realização de eventos e cursos e digitalização do acervo documental com o objetivo de atender às necessidades de pesquisadores, professores e, principalmente, de jovens alunos ainda em formação.

Reconheço que o momento atual é muito diferente daquele em que o IHGP foi fundado. Atualmente, a informação não é disponibilizada apenas na forma impressa,

mas realizada preferencialmente na forma digital. É imprescindível, portanto, que o Instituto desenvolva atividades e projetos que utilizem as diversas tecnologias digitais, permitindo que as informações sejam acessadas rapidamente por equipamentos móveis de qualquer lugar do planeta.

As tecnologias, os equipamentos e os meios utilizados para distribuir e acessar as informações estão mudando com muita velocidade, muitas vezes com lançamentos novos a cada mês. No entanto, não devemos nos prender a essas novas tecnologias, mas aproveitar seus benefícios e serviços possibilitados por elas. Os esforços de uma instituição com o IHGP devem estar direcionados, portanto, para promover a qualidade das informações, valorizando conteúdos que poderão ser utilizados pela sociedade.

É fundamental para o IHGP defender a importância da História e Geografia para a sociedade, pois sem essas duas dimensões de análise da realidade não é possível reconhecer os valores de nossa cidade, como o Rio de Piracicaba, a relação próxima dos piracicabanos com a atividade açucareira, a influência dos grandes artistas e educadores piracicabanos e as atividades esportivas, como basquete, futebol e automobilismo.

Sem História não saberíamos o que é ser piracicabano ou pertencer à Noiva da Colina. A nova diretoria tem o compromisso de preservar e desenvolver a História e a Geografia que, na verdade, é o dever de todos os cidadãos.

Espero que os resultados das atividades realizadas pelo IHGP não sejam utilizadas apenas como curiosidades históricas ou entretenimento, mas como instrumentos para influenciar e abrir novos caminhos e perspectivas aos mais jovens.

Finalmente, gostaria de agradecer a todos que me apoiaram nesses últimos anos, em especial aos meus pais, minha esposa e filhos, irmãos, irmãs e cunhados aqui presentes.

Obrigado!

D - Medalhas de Mérito “Prudente de Moraes” outorgadas em 2012

Outorga da Medalha de Mérito “Prudente de Moraes”, oficializada pela Prefeitura Municipal de Piracicaba através da Lei nº 2.122 de 01 de julho de 1974.

NOEDI MONTEIRO - nascido em Piracicaba, em 10 de janeiro de 1954, é educador, teólogo, historiador, geógrafo, escritor, jornalista-radialista, com ativo trabalho de pesquisa sobre história de Piracicaba e da presença e da influência do Negro Afro-Brasileiro na colonização e desenvolvimento do País no seu mais amplo sentido cultural-político. É palestrante e conferencista sobre temas sociais, étnicos, culturais e educacionais. Possui extensa produção de trabalhos publicados em livros, jornais e revistas, com o resgate de importantes informações e documentações históricas do município de Piracicaba, sua terra e sua gente. É membro efetivo do IHGP e instituições culturais, Afro-Brasileiras e de educação de ensino. É casado com a Sra. Ada Maria F.S Monteiro e tem dois filhos, Eli Daniel e Denison Samuel. É autor de mais de 20 obras editadas, entre livros, manuais e estudos sobre temas piracicabanos e da cultura negra no Brasil, e de subsídios à Educação e Ensino Público.

TOSHIO ICIZUCA - nascido na cidade de Londrina, Paraná, em 19 de abril de 1936, é engenheiro eletricista, escritor e colunista de inúmeros jornais, ex-rotariano e integrante ativo de instituições culturais, cívicas e esportivas, tendo ocupado cargos na administração municipal de Piracicaba, como Secretário de Trânsito e Transporte, de Defesa do Meio Ambiente (SEDEMA), membro do CODEPHAC, Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Cultural de Piracicaba, é associado efetivo do IHGP Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, participando de sua administração ativamente como Secretário e membro das Comissões Executivas, com destaque à Comissão de Publicações. Publicou, além de centenas de artigos em jornais locais, o livro “Refrescando a Memória”, e elaborando outros sobre a história do futebol de campo e um romance. Amante do Beseibol e do Softbol, foi homenageado com Medalha de Mérito por cultivar os esportes por mais de cinquenta anos. Profissionalmente atuou em empresas privadas, viajando por vários países.

RENATO LEME FERRARI - nascido na cidade de São Paulo, em 29 de outubro de 1953, é engenheiro eletricista e administrador de empresas, graduado e com aperfeiçoamento universitário, tendo exercido funções em várias empresas de porte além do próprio ensino acadêmico, vindo a dedicar-se como empreendedor nas áreas agrícolas e pecuárias (como criador de gado bovino e de eqüinos de raça) e, com sucesso, no setor imobiliário na região de Piracicaba. Descende de tradicionais famílias piracicabanas, Conceição de Almeida Ferrari e Francisco Morato, coube-lhe a continuidade da tradição familiar no meio cultural piracicabano e na preservação de imóveis de cunho histórico como a Chácara Morato, pontuando também como apoiador das atividades culturais de Piracicaba, integrando o quadro associativo do IHGP.

E – Admissão de novos associados em 2012

FRANCISCO CONSTANTINO CRÓCOMO – é piracicabano, graduado em Ciências Econômicas em 1976 e Administração em 1977 pela UNIMEP – Universidade Metodista de Piracicaba. Fez mestrado em Economia Agrária em 1992 e doutorado em Economia Aplicada em 1998 pela ESALQ – Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz. Exerceu o cargo de Coordenação do Curso de Ciências Econômicas FGN/UNIMEP, no período de 2007 à 2010. Tem experiência na área de Economia, com ênfase em Economia Regional Urbana, atuando principalmente nos seguintes temas: Piracicaba, Brasil, agricultura, pobreza e insumo-produto. Atualmente é doutor III da UNIMEP e coordenador do Banco de Dados Socioeconômico do Curso de Ciências Econômicas FGN/UNIMEP.

JOSÉ CARLOS ESQUIERRO – é piracicabano, Engenheiro Civil, formado pela Escola de Engenharia de Piracicaba em 1980. Realizou curso de especialização em Análise de Sistema pela UNIMEP – Universidade Metodista de Piracicaba, em 1996; curso de especialização em Gerenciamento Ambiental pela ESALQ/USP, em 2003; e MBA em Gerenciamento de Projetos pela fundação Getulio Vargas/FGV, em 2010. É coordenador do grupo de trabalho GT-Corumbataí, com participação na elaboração do Plano de Bacia do Rio Piracicaba (2004/2008). Também coordenou o Plano Diretor para a Recuperação e Conservação da Cobertura Florestal da Bacia do Rio Corumbataí. É autor e organizador do livro Bacia do Rio Corumbataí: aspectos socioeconômicos e ambientais. Participa do Comitê das Bacias Hidrográficas dos rios Piracicaba, Capivari e Jundiá. É colaborador dos jornais JP e Gazeta de Piracicaba.

LUIZ ANTONIO BALAMINUT – nascido em Rio das Pedras, é bacharel em Ciências Contábeis pela UNIMEP – Universidade Metodista de Piracicaba e Bacharel em Direito pelo ISCA. Possui Pós-graduação em Administração Financeira e Auditoria. Atua em consultoria empresarial nas áreas contábil, tributária, jurídica, gestão empresarial e estratégica. É sócio-diretor da Balamanut Editora On-Line e da Balamanut Sistemas e Tecnologia Ltda. É conselheiro do Conselho Federal de Contabilidade, membro da Câmara de Governança Corporativa do IBRACON. Foi presidente do Conselho Regional de Contabilidade do Estado de São Paulo na gestão 2006/2007 e presidente do Sindicato dos Contabilistas de Piracicaba no período 1999/2002. É coordenador do conselho editorial do Boletim do Empresário e editor de artigos técnicos e de gestão empresarial para o Portal Webleis e diversas revistas e jornais.

RENATA GRAZIELA DUARTE GAVA – é piracicabana, graduada em História pela UNIMEP – Universidade Metodista de Piracicaba, em 2001. Possui pós-graduação em Patrimônio Arquitetônico, pela Pontifícia Universidade Católica – Campinas. Desde 2011, trabalha no Projeto de Criação e Implantação do Museu do Açúcar e do Etanol – Engenho Central de Piracicaba. É diretora de Patrimônio da Associação de Cultura Artística de Piracicaba (biênio 2010/2011) e representante Regional de Campinas do Sistema Estadual de Museus pela Unidade de Preservação Patrimonial Museológico da Secretaria de Estado da Cultura (desde 2010). No Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes, participou do Projeto de implantação de Museografia e Expografia. Pesquisa Histórica “Prudente de Moraes: vida pública e privada” (2009). Pelo IPPLAP, fez o levantamento Histórico de Bens Imóveis da cidade Piracicaba (2007-2009). No Museu Jair de Araújo Lopes/ Centro Cultural Martha Watts, participou do Levantamento Histórico: “Metodismo no Brasil” – Colégio Piracicabano (1998-2001).

PEDRO HENRIQUE PAVANELLO – nascido na cidade de Piracicaba, no dia 24 de maio de 1983, é graduado em Geografia pela Universidade de São Paulo, USP e mestre pela UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita, com trabalhos acadêmicos titulados respectivamente: Episódio de Enchentes na bacia do rio Piracicaba e Estudos Preliminares do Clima Urbano de Piracicaba. É professor de Geografia em várias instituições de ensino colegial e universitário, com trabalhos publicados nos meios acadêmicos com temas de sua especialidade.

F - Livros publicados em 2012



Revista do IHGP
nº 18



Frei Paulo Maria de Sorocaba.
Cássio Padovani Pereira Martins



Corridas e Pilotos de Piracicaba
Maks Weiser

G – Ciclo de Palestras “Tempo Memória História” em comemoração aos 45 anos de atividades do IHGP



O Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba (IHGP) convida todos a participarem do ciclo de palestras "TEMPO MEMÓRIA HISTÓRIA", comemorativo dos 45 anos de atividade da entidade.

Datas: 23 e 24 de agosto/2012
Horário: 19 às 22hs
Local: Biblioteca Municipal Rua Solizinho, 203 Centro, Piracicaba

Inscrições gratuitas IHGP: Tel: (19) 3434-8811 ihgp@ihgp.org.br ou no dia do evento.
Haverá Certificado de Participação

<p>23/08 - 2ª feira 19h às 20h30</p> <p>PALESTRA: Estudos piracicabanos</p> <p>tema: A cidade como perspectiva de saúde e qualidade de vida</p> <p>palcofante: Prof. Dr. Miguel MORENO Júnior Faculdade de Odontologia de Piracicaba, Unesp</p>	<p>23/08 - 2ª feira 20h30 às 22hs</p> <p>PALESTRA: Ensino e Pesquisa</p> <p>tema: Perspectivas educacionais e perspectivas de estudos pesquisa</p> <p>palcofante: Prof. Dra. Maria Cristina MENDES CEBIO/FC Unesp</p>	<p>24/08 - 3ª feira 19h às 20h30</p> <p>PALESTRA: Perspectivas e novas tecnologias</p> <p>tema: Acesso Códex/TV Globo</p> <p>palcofante: Victor Kling Biblioteca Arquivo por gravando um projeto de pesquisa: O PMSI, propriedade de Goda/TV Globo</p>	<p>24/08 - 3ª feira 20h30 às 22hs</p> <p>PALESTRA: Arquivo e Informação</p> <p>tema: O acesso da comunidade à história e a construção de memórias e desaparecidos políticos</p> <p>palcofante: Andressa V. Alves FERREIRA História, por gravando um projeto de pesquisa: O PMSI, propriedade de Goda/TV Globo</p>
---	---	--	---

Figura 1 – Programa do Ciclo de Palestras

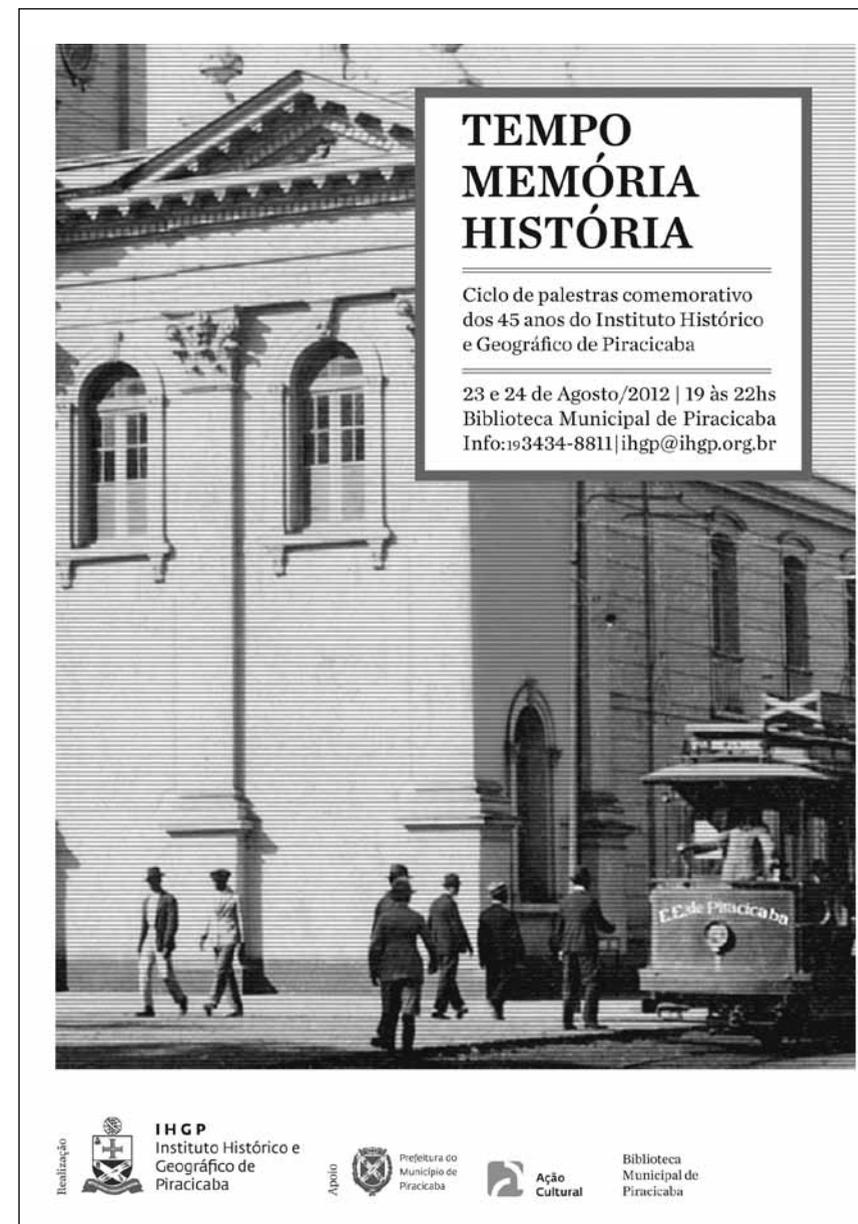


Figura 2 – Cartaz utilizado para a divulgação do Ciclo de Palestras

H – Material de divulgação do IHGP

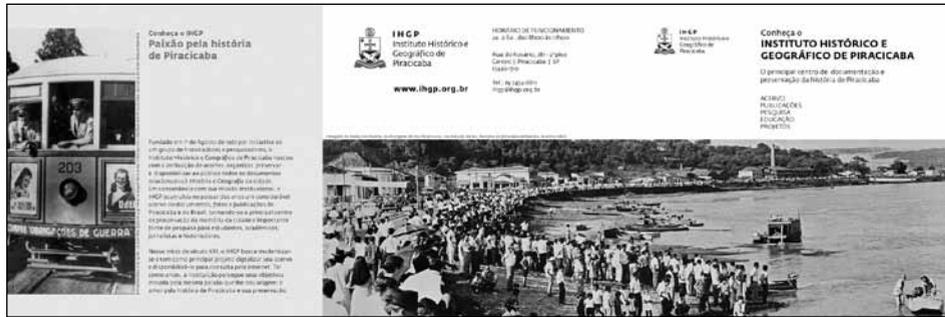


Figura 3 – Folder

I – Site do IHGP e Mídias sociais



Figura 4 – tela de abertura do novo site do IHGP



Figura 5 – página do IHGP no Facebook



Figura 6 – página do IHGP no Twitter

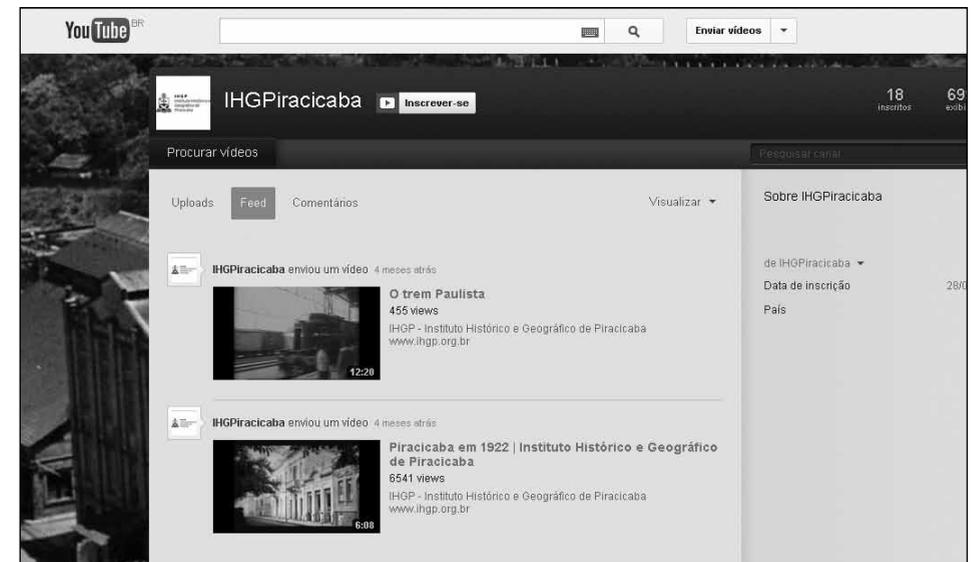


Figura 7 – página do IHGP no YouTube



Figura 8 – documentário no YouTube já tem mais de 6.000 acessos

H – Prestação de contas do Exercício de 1011

Em atendimento ao Artigo 16 dos Estatutos Sociais do IHGP – Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, apresentamos a prestação de contas do exercício 2011 aprovada em Assembleia Geral Ordinária realizada no dia 17 de março de 2012, com a presença de 27 associados.

NOTAS EXPLICATIVAS DA DIRETORIA ÀS DEMONSTRAÇÕES CONTÁBEIS DOS EXERCÍCIOS FINDOS EM 31 DE DEZEMBRO DE 2.010 E 2.011

1 - OPERAÇÕES

Reconhecimento de utilidade pública

O Instituto Geográfico de Piracicaba, fundada em 01 de Agosto de 1967 é uma pessoa Jurídica de Direito privado de caráter científico e cultural sem fins lucrativos, tendo como objetivo principal promover pesquisas, cursos e certames culturais, excursões científicas, comemoração cívicas, estimular pesquisas, bem como na defesa do patrimônio histórico, especialmente do município e região de Piracicaba. Atualmente o Instituto promove o desenvolvimento de diversos projetos, como a publicação de sua revista anual, digitalização, organização e manutenção do acervo documental e disponibilização de conteúdo da internet.

2 - APRESENTAÇÃO DAS DEMONSTRAÇÕES CONTÁBEIS

As demonstrações contábeis foram elaboradas de acordo com as Normas Brasileiras de Contabilidade – NBC instituídas pelo Conselho Federal de Contabilidade – CFC e do CPC – Comitê de Pronunciamentos Contábeis, bem como especificamente a NBC-T 10.19, aprovada pela Resolução CFC 877, de 18 de abril de 2.000, aplicável às Entidades sem finalidade de lucros e demais disposições complementares.

A Administração da Entidade optou por não elaborar documento que quantificasse valores de recuperabilidade de seus ativos (impairment) conforme Pronunciamento do Comitê de Pronunciamentos Contábeis – CPC 01, bem como a apuração do valor atribuído dos bens do Ativo Imobilizado (Deemed Cost) conforme Pronunciamento CPC 27 e ICPC 10.

3 - PRINCIPAIS PRÁTICAS CONTÁBEIS

a) Apuração do Resultado: As receitas e as despesas são apropriadas pelo regime de competência de exercícios.

c) Imobilizado: A entidade não efetuou o cálculo da depreciação de bens do imobilizado, que deve ser calculada pelo método linear, à taxas que levam em consideração a vida útil e econômica dos bens, bem como não efetuou a contabilização.

d) Demais ativos e passivos: Demonstrados por valores conhecidos ou calculáveis, acrescidos, quando aplicável, dos correspondentes encargos e variações monetárias incorridos até a data do balanço.

4 – DISPONIBILIDADES

As posições das disponibilidades, em 31 de dezembro de 2011, estão assim representadas:

	2.011 R\$	2.010 R\$
Caixa	1.068,62	631,11
Bancos	1.683,31	14.873,55
Total:	2.751,93	15.504,66

5 - PATRIMÔNIOS LÍQUIDOS

É representado em valores que compreendem o Patrimônio Social inicial, acrescido de superávits, subvenções e doações para investimento, e diminuído dos déficits ocorridos.

6 - SUBVENÇÕES RECEBIDAS

A entidade recebeu em 2011 subvenções do Poder Público, para fazer face à manutenção e programação de obras sociais e desenvolvimento de projetos culturais sobre sua responsabilidade.

	2.011 R\$	2.010 R\$
Subvenção Social Municipal (SEMAC)	42.120,00	40.000,00
	42.120,00	40.000,00

7 - DOAÇÕES RECEBIDAS

Em dinheiro: no exercício de 2.011, a entidade recebeu em doação em dinheiro o montante de R\$ 3.970,00 (R\$ 22.910,00 em 2010) de pessoas físicas e jurídicas.

8 - RECEITAS DIVERSAS

	2.011 R\$	2.010 R\$
Anuidade de Associados	2.470,00	1.960,00
Doações Diversas	1.500,00	20.950,00
Venda de Livros	299,26	5.045,00
Subv. Prefeitura de Piracicaba-SEMAC	42.120,00	40.000,00
Total	46.389,26	67.955,00

Reconhecemos a exatidão das contas acima, representadas pelo Balanço Patrimonial, Demonstração de Resultados, Mutações do Patrimônio Líquido e Demonstrações dos Fluxos de Caixa, encerrado em 31 de Dezembro de 2011.

PEDRO CALDARI
Presidente

OSWALDO ANTONIO NOVELLO
Contador CRC 1SP120568/o-8
CPF 822.334.038-00

PARECER DO CONSELHO FISCAL

Os abaixo assinados membros do Conselho Fiscal do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, tendo examinado os livros e documentos, bem como o Balanço Patrimonial, Demonstração de Resultado, Mutações do Patrimônio Líquido e Fluxos de Caixa do ano de 2011, declaram ter encontrado tudo em perfeita ordem e são favoráveis à sua aprovação.

Piracicaba, 31 de Dezembro de 2011.

Fábio F. C. Bragança

Elias Salum

Geraldo Claret de Mello Ayres

**DOE SUAS FOTOS DE
PIRACICABA ANTIGA
PARA O IHGP,**
*o principal centro de
documentação e preservação
da memória da cidade.*



IHGP
Instituto Histórico e
Geográfico de
Piracicaba

Suas fotos serão digitalizadas,
arquivadas e estarão disponíveis
ao público e pesquisadores
através de nosso site,
www.ihgp.org.br



www.ihgp.org.br



IHGP
Instituto Histórico e
Geográfico de
Piracicaba



APCIB
Prefeitura do
Município de
Piracicaba



Ação
Cultural