



Itu, entre as Ideias Preservacionista e Desenvolvementista:

Da disputa Patrimonial e Turística
à construção de uma Imagem Cultural Ituana
como
Cidade-Museu

Emerson Ribeiro Castilho,
Estudante do Curso de Doutorado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia

Tese de Doutorado apresentada à Coordenação
do Programa de Pós-Graduação em
Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professora Doutora Diana Farjalla Correia Lima.

UNIRIO/MAST - RJ, junho de 2017.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Emerson Ribeiro Castilho

Itu, entre as Ideias Preservacionista e Desenvolvimentista: da Disputa Patrimonial e Turística à Construção de uma Imagem Cultural Ituana como Cidade-Museu.

Tese de Doutorado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro — UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dra. _____

Profa. Dra. Regina Maria Macedo Costa Dantas, UFRJ
Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, HCTE — UFRJ (Membro externo)

Prof. Dra. _____

Profa. Dra. Tatiana da Costa Martins, UFRJ
Escola de Belas Artes, UFRJ (Membro externo)

Prof. Dra. _____

Profa. Dra. Tereza Scheiner, UNIRIO
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS UNIRIO/MAST
(Membro interno)

Prof. Dr. _____

Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá, UNIRIO
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS UNIRIO/MAST
(Membro interno)

Prof. Dra. _____

Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima, UNIRIO
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS UNIRIO/MAST
(Orientadora)

Rio de Janeiro, 28 de junho de 2017.



CASTILHO, EMERSON

CC352

ITU, entre as Ideias Preservacionista e
Desenvolvimentista: da disputa patrimonial e turística à
construção de uma Imagem Cultural Ituana como CIDADE-
MUSEU / EMERSON CASTILHO. -- Rio de Janeiro, 2017.
245

Orientadora: Diana Farjalla Correia Lima. Tese (Doutorado) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa
de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2017.

1. Itu. 2. Cidade-Museu. 3. Museologia . 4.
Patrimônio . 5. Musealização. I. Farjalla Correia Lima, Diana,
orient. II. Título.



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro –
UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins –MAST/MCT

Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Doutorado em Museologia e Patrimônio

**ITU, entre as Ideias
Preservacionista e Desenvolvimentista:
da disputa patrimonial e turística à
construção de uma
Imagem Cultural Ituana como
CIDADE-MUSEU**

Emerson Ribeiro Castilho



A Deus o imenso sentimento de
gratidão, por nesta vida ter me
conduzido ao privilégio de ser
Museólogo, profissão que transformou
minha realidade e pela qual nutro
imenso amor



*Aos Meus
amados pais Sebastião
dos Reis Castilho
Evangelina Faria Ribeiro
Castilho
pelo dom da vida, amor e apoio incondicional*

*Aos muitos
amigos que com amor e
carinho sempre me apoiaram*

*Ao meu tio avô Elyseu de Castilho
in memoriam que sempre foi um
apoiador dos meus sonhos*



*Agradeço aos estimados
professores e amigos Prof.a Dr.a Tereza Scheiner
sempre dedicada ao ensino da Museologia Prof. Dr.
Ivan Coelho de Sá sempre atencioso e vigoroso com
conteúdo A Prof.a Dr.a Diana Farjalla Correia Lima
orientadora que esteve
a todo instante ao meu lado: motivando e ajudando, sendo exemplo de dedicação*

*Agradeço as Professoras Doutoras
Regina Maria Macedo Costa
Dantase Tatiana da Costa Martins
pela preciosa colaboração*

RESUMO

CASTILHO, Emerson Ribeiro. Itu, entre as Ideias Preservacionista e Desenvolvimentista: da disputa Patrimonial e Turística à construção de uma Imagem Cultural Ituana como Cidade-Museu. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2017. 245p. Orientadora: Professora Doutora Diana Farjalla Correia Lima.

A tese focaliza Itu, cidade quatricentenária na Região do Vale Médio Tietê, São Paulo, que ocupa significativo espaço simbólico na memória paulista e nacional pela posição urbana, social, político-administrativa e cultural da sua constituição, inicialmente como ponto de apoio na rede de caminhos térreos e fluviais ao tempo das monções e bandeirantes bem como a sua posterior configuração associada aos antigos ciclos econômicos (açúcar, café, algodão) e, no século passado, aos setores da indústria e turismo. Condição que permitiu a construção de um registro em longo arco do tempo na memória coletiva, e dotado de variadas marcas culturais refletidas em singular herança: Bens naturais, culturais, materiais e imateriais. A pesquisa denominou o conjunto de Patrimônio Polimorfo e tomou com orecedor de estudos, sobretudo, pelas injunções sofridas nos trinta anos finais do século passado ao sabor de um desenvolvimento desmedido, no qual o uso turístico contribuiu para alterações da imagem física e imaterial do lugar. Neste quadro houve duas interpretações antagônicas na disputa de ações que foram estudadas: Preservacionista/Patrimonialista pautada nos valores de manifestações e tradições, ordenamento urbano, conservação de edificações centenárias urbanas e rurais, manutenção de áreas verdes, geomorfológicas etc. Desenvolvimentista/Turística, de rápida execução alimentou demolição massiva de edificações centenárias. Relacionada ao Exagero representado pela caricatura de um caipira, cidadão ituano, sucesso na mídia nacional que dizia das dimensões colossais encarnadas por Itu. Também conhecida por Gigantismo gerou intervenções estranhas à vivência da cidade. Introduziu elementos de escala ampliada nos principais espaços públicos, desenvolveu comércio com produtos exageradamente grandes e que hoje perduram. E a investigação buscou no cenário da polimorfia de tradições, inovações, perdas e agregações o olhar teórico do campo da Museologia que, apto pela musealização na sua dupla ação com resultado patrimonializador, permitiu conciliar os contrastes expostos nas duas mentalidades compondo um desenho equilibrado, pensado para destacar o valor cultural na imagem da cidade baseada nas várias marcas da herança identitária de ontem e de hoje. O processo de adequação às diferenças das percepções que empatam atentar para as necessidades e oportunidades da cidade na (re)construção e registro do imaginário social aponta, em nossa verificação, para a configuração de Itu como Cidade-Museu, cuja polimorfia patrimonial se coaduna para ser tratada ao modo de coleções musealizadas em um espaço de visitação com unidades temáticas que dizem da natureza e da cultura do lugar e, assim, encontram condições de atenção conceitual e prática cuidadosa.

Palavras-chave: Museologia, Cidade-Museu, Musealização, Patrimonialização, Patrimônio Polimorfo.

ABSTRACT

CASTILHO, Emerson Ribeiro. Itu, between Preservationist and Developmentalist Ideas: From the Heritage and Tourist dispute to the construction of a Cultural Image Ituana as a City-Museum. 2015. Thesis (Doctorate) – Postgraduate Program in Museology and Heritage, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2017. 245 p. Advisor: Professor PhD. Diana Farjalla Correia Lima.

The thesis focuses on Itu, a city in the region of Vale Médio Tietê, São Paulo, which occupies a significant symbolic space in the São Paulo and national memory due to the urban, social, political-administrative and cultural position of its constitution, initially as a point of support in the network of ground and river paths at the time of monsoons and bandeirantes, as well as its subsequent configuration associated with the old economic cycles (sugar, coffee, cotton) and, in the last century, with the sectors of industry and tourism. A condition that allowed the construction of a record over a long period of time in collective memory, and endowed with various cultural marks reflected in a unique heritage: natural, cultural, material and immaterial goods. The research called the set of Polymorph Heritage and considered it deserving of studies, above all, for the injunctions suffered in the final thirty years of the last century as a result of an immeasurable development, in which the tourist use contributed to changes in the physical and immaterial image of the place. In this framework, there were two antagonistic interpretations in the dispute of actions that were studied: Preservationist/Patrimonialist based on the values of manifestations and traditions, urban planning, conservation of century-old urban and rural buildings, maintenance of green areas, geomorphological, etc. Development/Tourism, of quick execution fueled the massive demolition of centenary buildings. Related to the Exaggeration represented by the caricature of a hillbilly, an Ituan citizen, a success in the national media that spoke of the colossal dimensions embodied by Itu. Also known as Gigantismo, it generated strange interventions in the city's experience. It introduced elements of a larger scale in the main public spaces, developed trade with products that were exaggeratedly large and which are still present today. And the investigation sought, in the scenario of polymorphy of traditions, innovations, losses and aggregations, the theoretical view of the field of Museology, which, suited for musealization in its double action with patrimonializing result, allowed to reconcile the contrasts exposed in the two mentalities, composing a balanced, thoughtful design to highlight the cultural value in the city's image based on the various marks of the identity heritage of yesterday and today. The process of adapting to the differences in perceptions that pay attention to the needs and opportunities of the city in the (re)construction and registration of the social imaginary points, in our analysis, to the configuration of Itu as a City-Museum, whose patrimonial polymorphy is consistent with be treated as museum collections in a visitation space with thematic units that speak of the nature and culture of the place and, thus, find conditions for conceptual attention and careful practice.

Keywords: Museology, City-Museum, Musealization, Heritage, Polymorph Heritage.



LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS:

BN - Biblioteca Nacional.

CAMOC – Comitê Internacional para as Coleções e Atividades de Museus de Cidade do ICOM.

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

CBS - Columbia Broadcasting System (Sistema Columbia de Radiodifusão)

CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo.

DADE - Departamento de Apoio ao Desenvolvimento das Estâncias.

DADE TUR - Departamento de Apoio ao Desenvolvimento das Estâncias Turísticas do Estado de São Paulo.

DOCOMOMO - Comitê Internacional de Documentação e Conservação de Edifícios, Sítios e Bairros do Movimento Moderno.

EBA – Escola de Belas Artes.

EMBRATUR - Instituto Brasileiro de Turismo.

FUMEST - Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias.

IBAMA - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus.

ICCROM – Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais - órgão filiado à UNESCO.

ICOFOM - *International Committee for Museology, ICOM* (Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus).

ICOFOM LAM - Organização Regional do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) para a América Latina e o Caribe.

ICOM - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO

ICOMOS – Conselho Internacional de Sítios e Monumentos - órgão filiado à UNESCO.

INEVAT - Instituto de Estudos do Vale Tietê.

IHGSP - Instituto Histórico Geográfico de São Paulo

IPHAN – Instituto de Patrimônio Artístico e Histórico Nacional.

MAST - Museu de Astronomia e Ciências Afins.

MINC – Ministério da Cultura.

MMA - Ministério do Meio Ambiente.

MP – Museu Paulista

MRCI – Museu Republicano “Convenção de Itu”.



OIM - Office International des Musées (Escritório Internacional de Museus).

OMT - Organização Mundial do Turismo.

ONU – Organização das Nações Unidas

PD – Plano Diretor

PRP - Partido Republicano Paulista

PPG-PMUS - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

PróTur - Associação Pró-Desenvolvimento do Turismo da Estância Turística de Itu.

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

TICCIH - International Committee for Conservation of Industrial Heritage (Comitê Internacional para Conservação do Patrimônio Industrial).

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

USP – Universidade de São Paulo.

ZH - Zona Histórica.

ZPH - Zona de Preservação Histórica.

LISTA DE IMAGENS

- F.1 Miguel Benício d'Assunção Dultra, Salto de Itú no Tietê. 1845. Aquarela sobre papel. Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.2 Mapa de localização esquemática da área de estudos da cidade de Itu.
Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/rbg/a/xcN8TQzhZhZJGrVcRgpLD6y/?lang=pt#ModalFigfig1>
Acessado em: 12 de julho de 2017
Mapa de Município - Prefeitura da Estância Turística de Itu
Disponível em:
<file:///C:/Users/emerson.castilho/Desktop/TESE%20DOC/Mapa-Munici%CC%81.pdf>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.4 Caipira Picando Fumo, 1893. José Ferraz de Almeida Júnior, Óleo sobre tela, 141,00 cm x 202,00 cm, Propriedade dos Paulistas sob a responsabilidade da Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil.Foto: Isabella Matheus.
Disponível em:
Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14057/caipira-picando-fumo>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.5 Francisco Flaviano de Almeida – Simplício. Foto: Coleção da Família
Disponível em:
https://www.itu.com.br/conteudo/detalhe.asp?cod_conteudo=12456
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.6 João Tibiriçá de Piratininga, 1897
Demétrio Ligoti Blachman/ Pery Guarany Blackman
Aquarela e nanquim sobre papel
Propriedade do Povo Ituano sob a responsabilidade do Museu e Arquivo Histórico Municipal Synésio de Sampaio Góes – MAHMI
- F.7 Prudente de Moraes, 1890
José Ferraz de Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.d.
144,00 cm x 235,00 cm
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP.
Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra930/prudente-de-morais>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.8 F.8
Salto de Ytu. c.1880
Fotografia de Marc Ferrez
Coleção Gilberto Ferrez / Instituto Moreira Salles
Disponível em:
<http://historiasalto.blogspot.com/2015/06/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.9 Salto de Ytú c. Séc. XIX
Miguel Benício d'Assunção Dultra,
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.10 Vista da ponte velha do Salto em Itú.1842
Miguel Benício d'Assunção Dultra,
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade da Pinacoteca do Estado de São Paulo
- F.11 Disponível em:
Salto_SP Governo do Estado de Sao Paulo/Wikimedia Commons
Leia mais em: <https://viagemeturismo.abril.com.br/brasil/salto-e-opcao-de-bate-volta-a-duas-horas-de-sao-paulo/>
<https://viagemeturismo.abril.com.br/brasil/salto-e-opcao-de-bate-volta-a-duas-horas->

- F.12 Acessado em: 12 de julho de 2017
Mirante da Ponte Estaiada
Disponível em:
<https://agoraitu.com.br/>
- F.13 Acessado em: 12 de julho de 2017
Porto Góes Cachoeira abaixo do Salto de Itu.
c. Séc. XIX
Miguel Benício d'Assunção Dultra,
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.14 Sítio do Capitão José Manuel abaixo de Porto Feliz.
c. Séc. XIX
Miguel Benício d'Assunção Dultra,
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.15 Porto Góes, Salto/ SP 06/10/2012
Fotografia: Flávio Garcia
Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/frgbr/8060886457>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.16 Rio Tietê, Parque das Monções em Porto Feliz/ SP - Brasil - 05/06/2015
Disponível em:
<https://br.pinterest.com/pin/499618152388489334/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.17 Complexo da Cachoeira
Disponível em:
<http://wikimapia.org/10281519/pt/Pavilh%C3%A3o-das-Artes-Concha-Ac%C3%BAstica>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.18 Geoparque das Lavras
Disponível em:
<https://mundologout.com.br/guia/ponto-turistico/parque-de-lavras/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.19 Geoparque das Lavras
Disponível em:
<https://gilfernandes.com.br/conheca-salto/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.20 Caminho do Peabiru
Disponível em:
<https://pedradoindiobotucatu.com.br/2021/07/29/a-historia-do-caminho-do-peabiru/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.21 Derrota da viagem que fez ao Iguatemi por Ordem Real
José Custódio de Sá e Faria Brigadeiro dos
Reais Exércitos com exercício de Engenheiro e Geógrafo no ano de 1775.
Arquivo Histórico do latamaraty – Ministério das Relações Exteriores
- F.22 Villa de Ytú
José Custódio de Sá e Faria Brigadeiro dos Reais Exércitos com exercício de
Engenheiro e Geógrafo no ano de 1775.
Arquivo Histórico do latamaraty – Ministério das Relações Exteriores
- F.23 Derrota da viagem que fez ao Iguatemi por ordem real José Custódio de Sá e
Faria, Brigadeiro dos Reais Exércitos, com exercício de engenheiro e geógrafo,
no ano de 1775. Observada e depois acrescentada com várias anotações pelo
Brigadeiro Manuel Martins do Cou o Reis, voltando daquela Praça para a cidade
de São Paulo. Cartografia de seu diário de viagem com desenhos que retratam o
trajeto percorrido entre São Paulo até a Freguesia de Ararituaba, hoje Porto
Feliz, passando por Itu.
Arquivo Histórico do latamaraty – Ministério das Relações Exteriores
- F.24 Estimativa da Vila de Itú - detalhe . 1774
Derrota da viagem que fez ao Iguatemi por ordem real José Custódio de Sá e
Faria, Brigadeiro dos Reais Exércitos, com exercício de engenheiro e geógrafo,
no ano de 1775.

- Arquivo Histórico do Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores
- F. 25 Nossa Senhora da Candelária
Fotografia: Emerson Castilho
- F.26 Nossa Senhora da Candelária – detalhe
Fotografia: Emerson Castilho
- F.27 Largo de São Francisco em Itú. 1846
Miguel Benício d'Assunção Dultra.,
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.28 Arquivo Jesuíta da Companhia de Jesus do Colégio São Luís Gonzaga de Itú.
Foto c. XIX. Da esquerda para a direita: Igreja da Ordem Terceira de São Francisco (1802); Igreja de São Luís Bispo de Tolosa (1696); e Convento da Ordem Primeira Franciscana (1692). Livro Memória de Itú.2011.
- F.29 Igreja do Senhor Bom Jesus em Itú. Janeiro 1841
Miguel Benício d'Assunção Dultra.,
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.30 Igreja do Senhor Bom Jesus em Itú e Santuário Nacional do Apostolado da Oração. 2017.
Disponível em:
<https://sanctuararia.art/2017/07/26/santuuario-do-bom-jesus-itu-sao-paulo/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.31 Vista da Cidade de Itú – detalhe. 1851
Miguel Benício d'Assunção Dultra.,
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade da Pinacoteca do Estado de São Paulo
- F.32 Fachada da Igreja Matriz de Itú de N. Sr.ª da Candelária. 1937.
Hermano Hugo Graeser.
Arquivo Noronha Santos/ Central do IPHAN
Disponível em:
<http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.33 Procissão de Santa Rita em Itú. 2016
Andor de Santa Rita cercado de fiéis
Crédito: Angélica Estrada/Prefeitura de Itú.
Disponível em:
<https://www.itu.com.br/cotidiano/noticia/milhares-de-pessoas-participam-da-procissao-de-santa-rita-em-itu-20160523>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.34 Capela de Santa Rita em Itú.
Disponível em:
https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303615-d2429273-173236739-Santa_Rita_Church-Itu_State_of_Sao_Paulo.html
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.35 Carmo e Capela do Jazigo de Itú. Janeiro 1841.
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.36 Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, compreendendo as pinturas e outras obras de arte integrantes dos referidos monumentos.. Arquivo Noronha Santos/ Centro do IPHAN.
Disponível em:
<http://acervodigital.iphan.gov.br/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.37 Chácara do Rosário Itú. Casa Bandeirista de 1756.
Disponível em:
https://viagemparasolteiros.com.br/detalhes-pacote.asp?id_pacote=523&idd=431
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.38 Fazenda Pau d'Alho Itú.
Disponível em:
www.itu.com.br/fazendapaudalho

- F.39 Acessado em: 12 de julho de 2017
Cartografia viagem de D. Luis de Céspedes Xeria da Vila de São Paulo de Piratininga a Ciudad Real de Guayrá, na Província do Paraguai, em 1628.
Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/DXMNPTpD7Sx4w8FFXTYTZcz/?lang=pt>
- F.40 Acessado em: 12 de julho de 2017
Carte de l'Amérique Méridionale de Bourguignon D'Anville -1748
Disponível em:
<http://torresnamemoria.org/acervo/carte-de-lamerique-meridionale-de-bourguignon-danville-1748/>
- F.41 Acessado em: 12 de julho de 2017
Monumento às Bandeiras (obra faz parte das comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo). 1953.
Victor Brecheret.
11 metros de altura por 8,40 metros de largura e 43,80 metros de profundidade. Composta por 240 blocos de granito, pesando 50 toneladas cada.
O Monumento está localizado no Parque do Ibirapuera, na área que compreende a Praça Armando de Salles Oliveira
Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_%C3%A0s_Bandeiras#Arquitetura
- F.42 Acessado em: 12 de julho de 2017
A partida da Expedição Langsdorff, no Rio Tietê. 1825
Desenho sobre papel
Aimé-Adrien Taunay
Instituto Moreira Salles – Rio de Janeiro.
Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:A_partida_da_Expedi%C3%A7%C3%A3o_Langsdorff,_no_Rio_Tiet%C3%AA.jpg
- F.43 Acessado em: 12 de julho de 2017
Partida da Monção, 1897
Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.d.
640cm x 390 cm
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra946/partida-da-moncao>
- F.44 Acessado em: 12 de julho de 2017
Caipiras Negaceando, 1888
Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.e.
215,00 cm x 281,00 cm
Propriedade do Povo Brasileiro sob a responsabilidade do MNBA
Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra985/caipiras-negaceando>
- F.45 Acessado em: 12 de julho de 2017
Cozinha Caipira, 1895
Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.e.
87,00 cm x 63,00 cm
Propriedade do Povo Paulista sob à responsabilidade da Pinacoteca do Estado de São Paulo
Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br>
- F.46 Acessado em: 12 de julho de 2017
O Violeiro, 1899
Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.e.
172 cm x 141 cm
Propriedade do Povo Paulista sob à responsabilidade da Pinacoteca do Estado de São Paulo

- Reprodução fotográfica Romulo Fialdini
Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra980/o-violeiro>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.47 Salto de Itu e Piqueniqueda Família do Dr. Elias Chaves, 1886
Almeida Júnior
Óleo sobre tela
135 cm x 199 cm
Foto: Romulo Fialdini
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33868/salto-de-itu>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.48 Igreja Matriz de Itu – foto: Autor
- F.49 Centro Histórico de Itu Aérea - <https://itu.sp.gov.br/>
- F.50 Capitania de São Paulo – Principais atividades econômicas (1800)
Anderson Pereira dos Santos Programa de Pós-Graduação em Geografia
Humana/USP
Disponível em:
https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628773547_ARQUIVO_1b8c0621e5d2d45f9bfdd47bf0e744ec.pdf
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.51 Capitão Mór Vicente Taques Góes Aranha
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.52 Tropeiro
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.53 Pedinchão
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.54 Casa das Educandas em Itu 1844.
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.55 Itu Igreja de N. Sr.^a do Patrocínio. Janeiro de 1835.
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.56 Capela e o Hospital do Nosso Senhor do Horto. Século XIX
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.57 Em 17 de fevereiro de 1952, o Conventinho de Nossa Senhora das Mercês foi incorporado à Ordem da Imaculada Conceição (OIC), fundada por Santa Beatriz da Silva, tornando-se canonicamente um Mosteiro Concepcionista, recebendo apoio do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz (Mosteiro da Luz), da capital paulista. Disponível em:
<https://conventinhodeitu.com.br/quem-somos/mosteiro-nossa-senhora->
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.58 Igreja de N. Sr.^a do Patrocínio
Século XIX
Coleção Particular

- F.59 F.59
Capela e o Hospital do Nosso Senhor do Horto. Século XX
Foto: João Bernardi
- F.60 Fábrika de Tecidos São Luiz, 1869.
Foto. Século XX
Disponível em:
<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=447266&view=detalhes>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.61 Estação Ferroviária da Cia. Ytuana, 1873;
Foto Séc. XIX
Disponível em:
<http://www.estacoesferroviarias.com.br/i/itu.htm>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.62 Padre Elias do Monte Carmello sd,
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.63 Teotônio Antônio José Veloso, 1843
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.64 Tomas da Silva Dutra [pai], 1843
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.65 Interior da Capela do Jazigo da Ordem Terceira do Carmo em Itu, s/d,
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.66 Santa Casa da Misericórdia em Itu, 1847
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F. 67 Colégio Ituano e Igreja do Bom Conselho, 1847
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.68 Bandeira do Divino, s/d,
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.69 Festa do Divino Espírito Santo, s/d
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F. 70 Morte do Padre Elias do Monte Carmelo, assistida por seus dois filhos. s/d
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.71 Projeto (1) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade do Imperador Dom Pedro II a Itu, edificado fronteiro ao cruzeiro de São Francisco, 1846,
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.

- F.72 Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
Projeto (2) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade o Imperador Dom Pedro II a Itu, edificado no Largo do Bom Jesus, 1846
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
- F.73 Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
Projeto (4) de arco decorativo para o Pátio do Carmo por ocasião da visitade Sua Majestade a Itu, edificado no Largo do Carmo 1846, (20, 0 cm x 26,0 cm) [acimado com cartela representando a Capital Fluminense];
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
- F.74 Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
Projeto (3) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade a Itu edificado no Largo da Matriz por ocasião da visita de Sua Majestade Dom Pedro II [acimado com alegoria de um índio segurando a bandeira do império], 1846,
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
- F.75 Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
Projeto (3) de o arco decorativo com iluminação por ocasião da visita de Sua Majestade a São Paulo no Quartel por ocasião da visita de Sua Majestade Dom Pedro II [acimado com alegoria de um índio segurando a bandeira do império], 1846,
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
- F.76 Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
Retábulo principal original de Batholomeu
Igreja Matriz de Itu N. Sr.^a da Candelária
fotos: Renata Guarnieri/Al Pref. Itu
Disponível em:
<https://revistaregional.com.br/site/2018/02/27/matriz-de-itu-completa-80-anos-de-tombamento/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.77 Cartela – acima o retábulo original principal de N. Sr.^a da Candelária
fotos: Renata Guarnieri/Al Pref. Itu
Disponível em:
<https://revistaregional.com.br/site/2018/02/27/matriz-de-itu-completa-80-anos-de-tombamento/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.78 Museu Histórico Nacional
Disponível em:
<https://m.feriasbrasil.com.br/rj/riodejaneiro/museuhistoriconacional.cfm>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.79 Museu Paulista
Monique renné
Disponível em:
<https://quia.melhoresdestinos.com.br/parque-da-independencia-ipuranga-173-4428-l>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F80 Museu Republicano Convenção de Itu
Disponível em:
<https://revistaregional.com.br/site/2017/07/07/ferias-no-museu-republicano/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.81 Detalhe do Retábulo Mór de Nossa Senhor a da Candelária
Igreja Matriz de Itu
Foto do autor
- F.82 José Patrício de Silva Manso, 1780-1788
Teto da Capla Mór da Igreja Matriz de Itu N. Sr.^a da Candelária
Óleo Sobre Madeira
Foto do autor
- F.83 Jesuíno Francisco e Paula Gusmão (Pe. Jesuíno do Monte Carmelo), 1789-1792

- Teto da Capla Mór da Igreja N. Sr.^a do Carmo de Itu
Óleo Sobre Madeira
Foto do autor
- F.84 Mário de Andrade em sua casa na rua Lopes Chaves, com busto de seu retrato
feito pelo amigo Bruno Giorgi
Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3180/mario-de-andrade-e-tema-de-exposicao-em-paraty-rj>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.85 Caixas azuis do Fundo Mário de Andrade do IEB/USP organizado pela Prof.^a Dr.^a
Maria Silvia Ianni Barsalini
Foto do autor
- F.86 F.86
São Pedro, Séc. XIX.
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Pe. Jesuíno do Monte Carmelo
Foto Juca Ferreira
- F.87 São Paulo Séc. XIX
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Pe. Jesuíno do Monte Carmelo
Foto Juca Ferreira
- F.88 Santa Tereza d'Avila
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP
Foto Juca Ferreira
- F.89 Santo Ângelo
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu
– SP
Foto Juca Ferreira
- F.90 Santa Maria Margarida da Paz
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP
Foto Juca Ferreira
- F.91 São Simão Stock
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP
Foto Juca Ferreira
- F.92 Santa Eufrozina V
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu
– SP
Foto Juca Ferreira
- F.93 São João da Cruz
Segunda metade do século XVIII

- Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP
Foto Juca Ferreira
- F.94 Santa Eufrozina com Crucifixo
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP
Foto Juca Ferreira
- F.95 Santa Maria da Encarnação Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP
Foto Juca Ferreira
- F.96 Nossa Senhora – Sepultamento
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre madeira
Igreja N. Sr.^a da Candelária – Matriz de Itu
Foto do autor
- F.97 São João – Deposição da Cruz
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre madeira
Igreja N. Sr.^a da Candelária – Matriz de Itu
Foto do autor
- F.98 Nossa Senhora – Crucificação
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre madeira
Igreja N. Sr.^a da Candelária – Matriz de Itu
Foto do autor
- F.99 Cruzeiro Franciscano de Itu
1795 – Cantaria
Disponível em:
<https://mapio.net/pic/p-60510550/>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.100 As obras do Edifício José de Oliveira. Coleção Particular Maria L. G. Moretti
- F.101 Cartão postal editado pela Foto Postal Colombo Coleção Particular Edson Marangoni
- F.102 João Walter Toscano
Disponível em:
<http://entre-entre.com/?Entrevistald=16>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.103 Júlio Roberto Katinsky
Disponível em:
<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/entrevista/08.029/3298?page=5>
Acessado em: 12 de julho de 2017
- F.104 Odiléa Setti Toscano – 1977
Ilustração
Igreja de Itu – capa do Diagnóstico Geral da Cidade deltu - Plano para a Implantação de um Programa de Ação Cultura.
Coleção do Autor
- F.105 Odiléa Setti Toscano -1970

- Ilustração
Logo João Walater Toscano Arquitetos Associados.
Coleção do Autor
- F.106 Odiléa Setti Toscano -1978
Ilustração “Visite Itu”
Departamento Municipal de Turismo de Itu
Coleção do Autor
- F.107 Pedreira de Itu. S/d
Miguel Benício d’Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
1968. Alunos do curso de Ciências da faculdade N.Sr.^a do Patrocínio, realizando estudos na Pedreira de Varvito, então ainda explorada, hoje transformado no Parque do Varvito.
- F.108 Arquivo: Faculdade N.Sr.^a do Patrocínio
Acervo dos trabalhos geográficos de campo, 1955.
Erosão; Itu (SP); São Paulo (Estado)
Varvita, perto de Itu (SP)
ID: 19084/ Código de Localidade: 352390/ Tipo de material: cd-rom/ Autor: Bernardes, Nilo, 1922-1991; Jablonsky, Tibor
Título: Varvita, perto de Itu (SP)/Local: São Paulo
Ano: 1955/ Descrição física: 1 fot. : neg., p&b
Série: Acervo dos trabalhos geográficos de campo
Notas: Negativo : 1788
Assuntos:Erosão; Itu (SP); São Paulo (Estado)
Varvita, perto de Itu (SP)
Arquivo: IBGE – Municípios
Disponível em:
<https://cidades.ibge.gov.br/https://cidades.ibge.gov.br/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.110 Extração Manual de Varvito
Foto e arquivo: João Bernardi
- F.111 Extração Comercial de Varvito, s/d.
Século XX
Foto e arquivo: João Bernardi
- F.112 Pedreira de extração de Varvito, 1989.
Foto e arquivo: João Bernardi
- F.113 Reportagem de 1965 da revista Cruzeiro sobre a pedreira de Varvito.
Coleção do Autor
- F.114 Reportagem de 1965 da revista Cruzeiro sobre a pedreira de Varvito.
Coleção do Autor
- F.115 Comercialização de artefactos de varvitos, 1996.
Artista Ituano João Bernades de chapéu. Foto e arquivo: João Bernardi
- F.116 Artefactos de varvitos, 1996.
Artista Ituano João Bernades
Foto e arquivo: João Bernardi
- F.117 Obras de adequação da pedreira de varvito em Geoparque.1994.
Projeto de Geraldo Garcia e Prof. Dr. Rocha Campos – Geologia/ USP
Foto e arquivo: João Bernardi
- F.118 Festival de Artes de Itu, Orquestra regida pelo Maestro Eleazar de Carvalho no Geoparque do Varvito em Itu.1995.
- F.119 ITU/SP Parque Industrial – 1972
Arquivo: IBGE – Municípios
Disponível em:
<https://cidades.ibge.gov.br/https://cidades.ibge.gov.br/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.120 SIMPLICIO nos Programas A Praça é Nossa (SBT 1989) e A Praça da Alegria(1957)
Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FCOztWCAjo4>
Acessado em: 17 de Julho de 2017

- F.121 personagem Ofélia, que contracenava com o ator Simplício, personagem Osório, na Praça da Alegria dos anos 1970 Luercy, também protagonizou a personagem Dona Pureza, na Praça é Nossa!
Disponível em:
<https://www.youtube.com/channel/UCJAdXYyleqS3gkQwSKDsp1Q>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.122 Personagens Ofélia e Simplício anos de 1976 Tv em Cores Disponível em:
<https://br.financas.yahoo.com/fotos>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.123 Capa de VHS do Filme O Bem Datado Homem de Itu
Disponível em:
<https://cinemacao.com/2014/05/30/nuno-leal-maia-quer-fazer-continuacao-de-o-homem-de-itu/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.124 Cartaz de distribuição do do Filme O Bem Datado Homem de Itu – Brasil
Disponível em:
<https://cinemacao.com/2014/05/30/nuno-leal-maia-quer-fazer-continuacao-de-o-homem-de-itu/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.125 Cartaz de distribuição do do Filme O Bem Datado Homem de Itu – Itália
Disponível em:
<https://www.cinematerial.com/movies/o-bem-dotado-o-homem-de-itu-i78845/p/caqzlury>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.126 Cartaz de distribuição do do Filme O Bem Datado Homem de Itu – Estados Unidos
Disponível em:
<http://aloisiovillar.blogspot.com/2017/04/cineblog-o-bem-dotado-o-homem-de-itu.html>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.127 Arte para capa do disco intitulado “Maior é Itu”, em 1976, pela Columbia Broadcasting System (Sistema Columbia de Radiodifusão) - CBS
Foto: Arquivo Família Simplício
Disponível em:
<https://itu.sp.gov.br/exposicao-em-homenagem-ao-centenario-do-humorista-simplicio-sera-aberta-neste-sabado/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.128 Personagem garoto Rosato com camista do time de futebol local Ituano Clube interpretado pelo comediante ituano Francisco Flaviano de Almeida em companhia de Carlos da Nóbrega.
Disponível em:
<https://www.itu.com.br/artigo/simplicio-um-quase-esquecido-20160222>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.129 Praça dos Exageros - boneco gigante do personagem Rosato com camista do time de futebol local Ituano Clube do comediante ituano Francisco Flaviano de Almeida
Disponível em:
<https://www.itu.com.br/geral/noticia/praca-dos-exageros-recebe-boneco-gigante-do-simplicio-20110707>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.130 Souvenirs de Itu vendidos no comércio local e on line
Disponível em:
<https://exageros-de-itu.negocio.site/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.131 Souvenirs de Itu vendidos no comércio local e on line
Disponível em:
<https://exageros-de-itu.negocio.site/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.132 Souvenirs de Itu vendidos no comércio local e on line
<https://exageros-de-itu.negocio.site/>
Disponível em:
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.133 Parque dos Exageros

- Interação de com cenários
Disponível em:
https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303615-d6514526-157669896-Praca_dos_Exageros-ltu_State_of_Sao_Paulo.html
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.134 Lojas do Centro Histórico de Itu
Interação de com cenários
Disponível em:
<https://www.brasil247.com/oasis/itu-a-terra-do-exagero-tem-aventuras-na-terra-na-agua-e-no-ar>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.135 Lojas do Centro Histórico de Itu
Interação de com cenários
Disponível em:
<https://www.localguidesconnect.com/t5/General-Discussion/Itu-cidade-das-coisas-gigantes/td-p/2129419>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.136 Google do Google Chu Ming Silveira, arquiteta criadora do orelhão, 2016
Disponível em:
<https://www.techtudo.com.br/noticias/2017/04/doodle-chu-ming-silveira.ghtml>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.137 Desenho Técnico do Projeto Acústico para Mobiliário Público - Orelhão
Disponível em:
<https://www.archdaily.com.br/br/868436/chu-ming-silveira-a-arquiteta-por-tras-do-projeto-do-orelhao/58e29c80e58ece302e000005-chu-ming-silveira-a-arquiteta-por-tras-do-projeto-do-orelhao-imagem>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.138 Mobiliário Público - Orelhão em uso
Disponível em:
<https://www.archdaily.com.br/br/868436/chu-ming-silveira-a-arquiteta-por-tras-do-projeto-do-orelhao>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.139 Vitrine do Design Brasileiro no MOMA NY
Disponível em:
<https://www.archdaily.com.br/br/868436/chu-ming-silveira-a-arquiteta-por-tras-do-projeto-do-orelhao/58e29c80e58ece302e000005-chu-ming-silveira-a-arquiteta-por-tras-do-projeto-do-orelhao-imagem>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.140 Orelhão em escala ampliada – atração turística instalada na Praça Padre Miguel – principal espaço do Centro Histórico de Itu.
Disponível em:
<https://itu.sp.gov.br/turismo/atrativos-exagero-itu/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.141 Semáforo de Trânsito em escala ampliada em Funcionamento – atração turística instalada na Praça Padre Miguel – principal espaço do Centro Histórico de Itu.
Disponível em:
<https://www.fazendalvorada.com.br/blog-turismo/praca-da-matriz-itu-sp>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.142 Carmo e Capela do Jazigo em Itu, janeiro de 1841.
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.143 Fachada do Jazigo do Carmo em Itu – Projeto de Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP
- F.144 Cartão Postal do século XIX
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.145 Conjunto Arquitetônico do Convento, Igreja, Cemitério e Jazigo de N. Sr.^a do Carmo de Itu da Província Carmelitana de Santo Elias.
IPHAN – Arquivo Central do IPHAN – Arquivo Noronha Santos /Rio de Janeiro

- Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.146 Praça da Independência – antigo Largo do Carmo localizado no Centro Histórico de Itu.1964
Foto e Arquivo: João Bernadi
- F.147 o Jazigo demolido- 18 de maio de 1968
IPHAN – Arquivo Central do IPHAN – Arquivo Noronha Santos /Rio de Janeiro
Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F. 148 Rua Barão do Itaim – Centro Histórico de Itu. 1912.
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.149 Rua Barão do Itaim – Centro Histórico de Itu. 1966. Área demolida para construção do Edifício Novo Itu.
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.150 Cartão Postal da Ytu Histórica. 1900.
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.151 Estouro do Judas – Fetividade de Páscoa. Abril de 1940.
Arquivo IBGE Municípios de São Paulo
Disponível em:
<https://cidades.ibge.gov.br/https://cidades.ibge.gov.br/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017
- F.152 Praça Padre Miguel – Detalhe do contraste entre os Sobrados do século XIX e Novo edifício José de Oliveira. Cartaz da Campanha Eleitoral para Presidente da República Jânio Quadros
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.153 Praça Padre Miguel – Cartão postal Colombo.1964
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.154 Praça Padre Miguel – Centro Histórico de Itu. 1946
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.155 Ubanização da Praça Padre Miguel – Centro Histórico de Itu. 1946.
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.156 Beco do trecho entre Igreja Matriz e Capela de Santa Rita
Livro Memória de Itu
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.157 Beco do trecho entre Igreja Matriz e Capela de Santa Rita
Livro Memória de Itu
Livro Memórias de Itu. 2011.
- F.158 Inventário do Centro Histórico de Itu para o Dossiê de Tombamento realizado pelo CONDEPHAAT -1989 – Desenhos Esquemáticos e Documentação Fotográfica.
- F.159 Arte para divulgação da Lila Antiguidades – Itu
Arquivo e Arte: João Bernadi
- F.160 Antiquário da Lila – Itu
Arquivo e Foto: João Bernadi
- F.161 Antiquário Mercedes – Itu
Arquivo e Foto: João Bernadi
- F.162 Praça Padre Miguel – Principal ponto do Centro Histórico de Itu – Primeiro Plano o Atrativo Turístico Orelhão e no Segundo Plano a Igreja Matriz de N. Sr.^a da Candelária.
Disponível em:
<https://itu.sp.gov.br/turismo/atrativos-exagero-itu/>
Acessado em: 17 de Julho de 2017

SUMÁRIO

	Pág.
UTUGUASSU; YTU GUAÇU; UTÚ GUASSÚ; ITUASSU; ITUSSU; YTÚ; ITÚ; ITU	2
Cap. 1 ITU: ENTRE O OLHAR TEÓRICO E A AMBIÊNCIA HISTÓRICA	13
Cap. 2 OBJETIVOS E METODOLOGIA	41
2.1 Objetivo Geral	42
2.2 Objetivos Específicos	43
2.3 Metodologia	
Cap. 3 ITU – ENCRUZILHADA DE CAMINHOS E MESCLAS CULTURAIS: BANDEIRAS, MONÇÕES E AS CULTURASCAIPIRA E TROPEIRA	46
Cap.4 ITU: DAS ROÇAS DE SUBSISTÊNCIA, DO QUADRILÁTERO DO AÇÚCAR, DO ALGODÃO E DO CAFÉ NO OESTE PAULISTA À HERANÇA DO BARROQUISMO	75
Cap.5 OLHARES EXEMPLARES NO CONTEXTO PATRIMONIAL MUSEALIZÁVEL E MUSEALIZADO	87
5.1 O MUSEU DE MIGUEZINHO DUTRA - UM GABINETE DE CURIOSIDADES EM PIRACICABA TENDO ITU COMO REFERÊNCIA PARA A REGIÃO	89
5.2 NOTAS HISTÓRICAS DE ITU INTERPRETADAS COMO INVENTARIO PATRIMONIAL	104
5.3 UM MUSEU DE HISTÓRIA EM ITU REMEMORA A CONVENÇÃO REPUBLICANA	
Cap.6 ITU – HERANÇA DO BARROQUISMO, ESTUDOS DE MÁRIO DE ANDRADE, E CONTEXTO DE SALVAGUARDA	111
Cap.7 ITU – DISPUTA PRESERVACIONISTA E DESENVOLVIMENTISTA: ASPECTOS POSITIVOS E NEGATIVOS	131
7.1 CENTRO HISTÓRICO DE ITU E AS PRIMEIRAS AÇÕES PRESERVACIONISTAS MUNICIPAIS E ESTADUAIS	132
7.2 NOTAS HISTÓRICAS DE ITU INTERPRETADAS COMO INVENTÁRIO PATRIMONIAL	146
7.3 INDÚSTRIAS CULTURAIS: O CAIPIRA SIMPLÍCIO E O GIGANTISMO ASSOCIADOS AO TURISMO	155
Cap.8 ITU, CIDADE - MUSEU: HARMONIA DOS CONTRASTES	188
REFERÊNCIAS	200
ANEXOS	215
A	216
B	217
C	220



F1
Miguel Benício d'Assunção Dultra, Salto de Itú no Tietê. 1845. Aquarela sobre papel.
Coleção do MRCI – MP/USP



**UTUGUASSU;
YTU GUAÇU; UTÚ GUASSÚ;
ITUASSU; ITUSSU;
YTÚ; ITÚ;
ITU.**

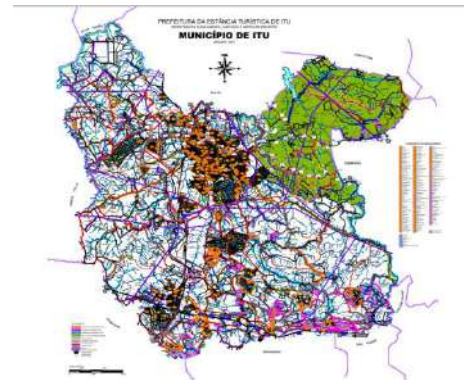
A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo, que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que lhe conferem sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio por seu valor histórico ou sentimental, depois, porque alguns trazem uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano. Eles fazem parte do patrimônio humano, e aqueles que os detêm ou são encarregados de sua proteção, têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta para os séculos futuros essa nobre herança.

Le Corbusier – Carta de Atenas, 1933.

O município de Itu, localizado no interior do Estado de São Paulo junto ao Vale Médio Tietê, hoje tem seu território geograficamente demarcado fazendo divisa com os municípios de Sorocaba, Porto Feliz, São Roque, Salto, Cabreúva, Mairinque, Araçariguama e Indaiatuba. Itu se integra a região político-administrativa de Sorocaba e pertence à jurisdição diocesana de Jundiáí.



F2.
Mapa de localização esquemática da área de estudos da cidade de Itu



F3.
Mapa de Município Prefeitura da Estância Turística de Itu

Porém para entendermos a importância estratégica do papel da cidade de Itu, sua localização no espaço geográfico do território e na construção político e artística do país, devemos lembrar que entre outros aspectos, por exemplo, foi — primeiro porto aurífero do interior do continente no século XVIII (MARINS, 2016) atuando como ponto de apoio para a expansão territorial brasileira (HOLANDA, 1957, p. 165-166), e também em 1822 lideranças locais atuaram na coleta de assinaturas para o processo de independência do Brasil, recebendo do Imperador Pedro I, no ano seguinte, o título de Fidelíssima. Ainda, por ter sido palco da Convenção Republicana que criou o Partido Republicano Paulista — PRP, em 1873, conduzindo o país do caminho do regime Monárquico para o Republicano em 1889, e elegendando o primeiro presidente civil, Prudente de Moraes, em 1893 (PERECIN, 2011b, p. 39-42).

E Itu registra que já se faz vinculada à formação da — matriz de povoamento e acumuladora do capital cultural do Vale-Médio do Tietê (PERECIN, 1990, p. 10) legada pelo nosso — processo civilizatório (ELIAS, 1994; RIBEIRO, 1968) a partir de 1610, ano considerado como de sua fundação (ITU, 2017b). E para dar conta da sua história é necessário retroagirmos no tempo e, assim, ao nos aproximarmos de sua gênese, passamos a perceber Itu não ao que hoje é considerada a cidade, sede do município, um território urbano, mas a região que lhe deu origem. E, deste modo, olhar para as suas marcas identitárias e seus diversos Bens Culturais, em sentido amplo abrangendo a Natureza, que

constituem um vasto Patrimônio a ser considerado em suas múltiplas faces como de perfil Polimorfo.

O município, hoje, está um tanto modificado pelo processo histórico de divisões municipais, e encontra-se territorialmente entranhado no contexto da Região do Vale Médio Tietê e das demais cidades circunvizinhas que se emanciparam do seu espaço físico, político e administrativo original. Mas a feição de origem, que podemos denominar memória da região ituana, mantém-se representada tanto pelo traçado urbano seiscentista do centro da cidade de Itu — Patrimônio Material — como pelas Manifestações Culturais do Patrimônio Intangível.

Por isso, a tese está vinculada ao Centro Histórico de Itu, pesquisado como um microcosmo que é o núcleo representativo e espaço aglutinador do valor de memória da região original ituana e suas vivências com os seus atuais arredores, configurando um local ponto de apoio de ampla rede de relações e atravessamentos entre: presente/passado, rural/urbano, antigo/moderno, campo/cidade, regional/nacional, nacional/estrangeiro, erudito/popular, história/memória entre muitos outros matizes que colorem nosso patrimônio nas expressões de natural, cultural, material e imaterial; patrimonializável, patrimonializado, musealizável, musealizado, *in situ* e *ex situ*.

Por conseguinte, as informações coletadas e analisadas a partir das fontes de consulta em torno da história de Itu são relevantes para construção da tese que se dirige a abordar o Centro Histórico da cidade e as semelhanças geográficas e culturais que se conectam à sua volta seguindo, aprimorando e ampliando a interpretação pensada por João Walter Toscano e Odiléa Setti Toscano: “o seu verdadeiro significado [...] centro de interesse histórico e artístico, **cidade museu**, testemunho significativo de um processo histórico” (TOSCANO, Walter, TOSCANO, Odiléa 1977a, grifo dos autores); e assim como Cidade-Museu criamos dois planos interpretativos.

O primeiro voltado para sua própria História, portanto expressivo para a lembrança e herança da cidade, seu Patrimônio. E o segundo como um Signo-Monumento para a memorialística da região original Ituana. Por isso, associamos Itu às cidades circunvizinhas em razão das similaridades dos Bens Culturais locais, o Patrimônio Material e Imaterial/Intangível, por exemplo: Paisagens Naturais e Culturais, Monumentos e Bens agregados, Memoriais e Coleções/Museus.

E por esta composição a Cidade-Museu merece ser percebida como um signo, um monumento, um lugar, um território tanto físico como espaço simbólico que guarda marcas particulares em seu conjunto Patrimonial Polimorfo, significativo para o próprio históricolocal, como também é expressivo para a gênese e desenvolvimento das cidades que formam seu entorno, tendo em vista deter monumentos naturais, locais históricos, produção artística original e de relevância nacional. Do mesmo modo, a percepção de merecimento se dá ainda em razão de ser um conjunto representativo para a compreensão da expansão territorial

nacional; bem como ainda desempenha papel de destaque no contexto da preservação para o Estado e o País pelos diversos Bens tombados em nível nacional e estadual.

Então, o Centro Histórico de Itu passa a ser interpretado pela tese como espaço que reflete esta zona de confluência de pessoas e sentidos, olhado como representação da integração do contexto simbólico, tratado como núcleo da região e pesquisado como local estratégico para compor um elenco imagético de referências históricas, sociais e culturais.

A construção da imagem cultural de uma localidade como uma cidade histórica, o mais das vezes, está associada ao processo de seu desenvolvimento ao longo do tempo, e evidenciado em um espaço físico — *in loco* – geralmente enfocando o seu contexto edificado, que dá concretude espacial, abriga a dinâmica de vida da população concomitante ao fluxo de visitantes que usufruem dessas marcas culturais materiais e intangíveis particulares dos lugares históricos.

E Itu permite ser interpretada pelo conjunto que representa como um “testemunho” segundo Le Corbusier (1934), e citado na epígrafe que abre o capítulo. O mesmo entendimento é dado por Marc Bloch, nominando essas marcas em ambiente da memória coletiva como “testemunho ou inscrição” (2001, p. 97), e de comum acordo com casal Toscano. Assim se faz signo patrimonial inscrito no corpo da cidade, formaliza uma aglutinação de olhares dos tempos para os tempos entre as gerações. E para uma Cidade-Museu o caráter testemunhal é referência no campo da Museologia para imprimir o valor Musealidade, seja pela voz de seus autores como de fontes de outra natureza (BRASIL, 2009a).

Em nossa tese pensamos no grande desafio de rearticular memórias, manter traços identitários, conviver com a presença do Patrimônio que nos confronta espacialmente conectando-nos aos elementos do passado remoto ou recente, materializados nos vários Bens Culturais e cuja preservação, que por força de lei existe, é percebida pelos habitantes locais configurando dois grupos que refletem significados em postura de disputa com relação às marcas que falam de tempos da formação cultural. Um deles acreditando em uma herança que deve ser mantida, porque capaz de ser trabalhada ajustada ao desenvolvimento econômico e social, a tese nomeou Perspectiva Preservacionista. E o outro interpretando que manter o que é “antigo”, do passado, é um empecilho ao desenvolvimento; nomeamos de Perspectiva Desenvolvimentista.

Itu, nosso objeto de estudo, se apresenta como um caso singular e complexo quanto à relação de vivência no espaço físico e identidade cultural num panorama histórico de mais de quatro séculos, em um país, o Brasil, nação de cinco séculos. É neste quadro que se encontra a referida disputa entre Itu Preservacionista e Itu Desenvolvimentista.

No cenário que pesquisamos a transição entre as décadas de 1960 e 1970 marcou profundamente o Patrimônio Ituano estabelecendo o que interpretamos como um Cenário de

Disputa em torno da construção de uma Imagem Cultural da Cidade de Itu, e associada ao modo como segmentos da sociedade compreenderam de formas distintas a ideia de desenvolvimento. Nesta alteração acerca da construção da representação cultural do município opunham-se iniciativas vinculadas a duas percepções que, conforme mencionamos, se apresentam com olhar Preservacionista ou Patrimonialista, e visão Desenvolvimentista ou de Cunho Turístico que se associou ao “Exagero” (ITU, 2017a) e, neste caso, remetendo ao aspecto a serviço da oferta turística diferencial. Ambas as vertentes são entendidas pela tese como diretrizes para investigar o tema nas duas modalidades de compreensão e as resultantes decorrentes no cenário da herança patrimonial de Itu.

Esclarecemos que até os anos 1960 a imagem de Itu se manteve vinculada às suas marcas que podemos denominar tradicionais, isto é, a paisagem natural com formações geológicas e ecossistemas, os acontecimentos históricos e políticos, as reminiscências das expressões culturais caipira e tropeira, a viva religiosidade, e a arte nas várias formas de apresentação e que são elementos integrantes da Ideia Preservacionista.

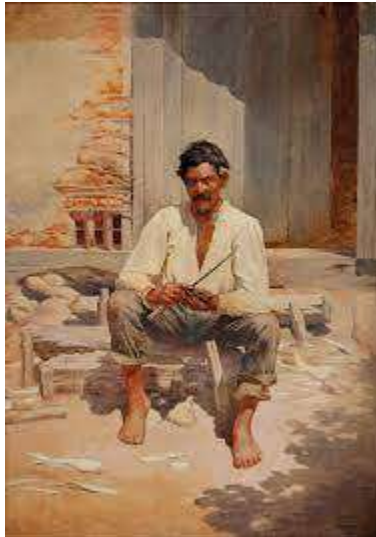
Porém, entre os anos 1960 e 1970, houve transformações abruptas no cenário de nossa pesquisa, como a implantação de um amplo “Parque Industrial” (CONSTANTINO, Ianni, 1977, p. 23) em Itu, seguido pela implementação de nova malha rodoviária que “modificou o perfil dos habitantes” (CONSTANTINO, Ianni, 1977, p.36) da cidade que passaram a integrar a população ituana, além dos moradores tradicionais. Os recém-chegados eram pessoas atraídas pelas novas oportunidades de trabalho junto às indústrias.

O panorama que pesquisamos vem, então, integrar os fluxos migratórios de perfil humano com baixa formação educacional oriundos predominantemente de áreas rurais do Paraná, de Minas Gerais e de outras cidades do Estado. E, também, como contraste, tanto da capital como de cidades desenvolvidas acorreram outros indivíduos com alto grau de escolaridade para exercerem cargos de comando e chefias no novo desenho que a cidade passou a representar.

E o sistema local de moradias passou a refletir idêntica configuração da ocupação humana para os espaços de Itu, na qual a área do Centro Histórico permaneceu habitada pelos antigos moradores; nos terrenos livres houve a expansão de loteamentos na forma de bairros periféricos que abrigaram a massa de trabalhadores; enquanto o antigo entorno rural da cidade foi convertido em condomínios fechados, horizontais, para os recém-chegados dotados de uma condição financeira privilegiada, como por exemplo, diretores das novas indústrias (TOSCANO, Walter, 1981, p.79).

Ao mesmo tempo em que se deram as mudanças que relatamos, emergiu na mídia nacional o fenômeno nomeado “Exagero/cidade onde tudo é grande” (SOUZA, Salathiel de, 2016, p. 23) que foi associado a Itu, transformando a cidade em atrativo turístico baseado em um personagem televisivo, Simplício, uma caricatura do caipira e calcada na figura do

exagero: tudo próprio de Itu deveria ser exuberantemente grande. E assim o contexto ituano passou a produzir objetos de tamanho descomunal para serem vendidos aos turistas como lembranças, e que se tornaram a nova marca de uma “identidade” comercial explorada pela propaganda da cidade que, ainda, desenvolveu outros recursos de tamanho gigante: equipamentos urbanos como banco de praça, orelhão (telefone público), semáforo entre outros.



F.4

Caipira Picando Fumo, 1893
José Ferraz de Almeida Júnior
Óleo sobre tela
141cm x 202 cm

Propriedade dos Paulistas sob à responsabilidade
da Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil
Foto: Isabella Matheus



F.5

Francisco Flaviano de Almeida – Simplício
Foto: Coleção da Família

Esta estratégia de oferta turística original incrementou a demanda de visitantes (turistas e excursionistas) que se ampliou rapidamente e foi tida como mote da Ideia Desenvolvimentista. A partir de então, o campo da representação da paisagem ituana e de seus habitantes sofreria profundas transformações.

No Brasil e no mundo nos anos 1960 cresceu a atividade turística, vista como uma “indústria sem chaminés” e que, em particular, dinamizava os diversos Patrimônios, Museus e Bens Culturais como atrativos turísticos capazes de promover o desenvolvimento econômico, desde pequenas propriedades locais até cidades inteiras e amplas regiões territoriais. Traçando um novo panorama global e local para o ambiente da cultura de cada localidade — fosse micro ou macro, neste mesmo período também foram criados ou se fortaleceram os organismos e instituições voltados para o tratamento tanto do Patrimônio como da atividade turística em diversas esferas de poder.

Temos como exemplos: em nível internacional a Organização Mundial do Turismo - OMT (TURISMO, 2017) criada em 1946; a conferência realizada em Roma em parceria com a Organização das Nações Unidas - ONU, em 1963, e tendo como tema as Viagens e o

Turismo Internacional, ocasião em que foi aprovada uma série de recomendações importantes sobre a definição dos termos relativos a visitantes e a turistas e para fins estatísticos internacionais de base econômica; a simplificação das formalidades em viagens internacionais e uma resolução geral sobre o desenvolvimento do turismo, incluindo a cooperação técnica, a liberdade de movimento e ausência de discriminação.

Também, em 1966, a conferência realizada em Madri relativa a 79ª Reunião do Comitê Executivo da OMT, na qual ocorreu a aprovação para criar um Grupo de Trabalho voltado para estudar os efeitos e as consequências que resultariam na alteração do estatuto jurídico da Organização.

E as proposições da OMT alcançaram repercussões. No Brasil em nível nacional devemos lembrar a entidade responsável pela política do setor, a Empresa Brasileira de Turismo, EMBRATUR, atualmente Instituto Brasileiro de Turismo, e também o Conselho Nacional de Turismo ambos criados no ano de 1966 pelo Decreto-Lei Nº 55/1966 (BRASIL, 1966), dois organismos sediados no, então, Ministério da Indústria e do Comércio.

Em nível estadual com relação a São Paulo, as primeiras Estâncias Balneárias, Climáticas e Hidrominerais foram instituídas por meio da Constituição Estadual de 1967, criando conjuntamente o órgão Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias — FUMEST, o qual foi “transformado em entidade autárquica, dotada de personalidade jurídica e patrimônio próprio, com sede e foro na Capital do Estado” (SÃO PAULO, 1970) pelo Decreto-Lei nº 258, de 29 de maio de 1970.

Em 1972 criou-se a categoria de “Estância Turística”, sendo Itu a terceira cidade contemplada com a classificação pela Lei Nº 2130 em 01 de outubro de 1979 (SÃO PAULO, 1979), precedida pelos municípios de Aparecida pela Lei Nº 1808 de 26 de outubro de 1978 (SÃO PAULO, 1978) e Barra Bonita pela Lei Nº 2109 de 14 de setembro de 1979 (SÃO PAULO, 1979), ambos reconhecimentos relacionados no primeiro caso ao aspecto religioso, por se tratar da localização do santuário de devoção da padroeira do Brasil, e no segundo caso pela novidade tecnológica empregada à navegabilidade fluvial através do sistema declusas, desta forma, Itu foi a primeira a receber tal distinção exclusivamente associado ao seu expressivo conjunto patrimonial tanto natural como cultural.

Em 15 de junho de 1989 a entidade FUMEST foi extinta pela Lei nº 6.470 dando lugar ao Departamento de Apoio ao Desenvolvimento das Estâncias (SÃO PAULO, 1989) — DADE. E em 1968 mediante a Lei Estadual Nº 10.247/1968 já havia sido criado o Conselho de Defesa do Patrimônio Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (SÃO PAULO, 1968) - CONDEPHAAT.

Os resultados da atividade turística estão voltados para serem positivos (atributo do setor), mas, por outro lado, podem gerar consequências negativas. No primeiro caso vivifica traços culturais, no outro os encoberta em função de questões de maior ou menor lucro. Como

se deu em Itu em razão da disputa pela construção da imagem de uma localidade por grupos sociais que convergiam seus interesses pela Perspectiva Desenvolvimentista, turismo vinculado ao Exagero, frente a outros grupos que se associaram a ideia de conservação arquitetônica e costumes tradicionais, isto é, a Perspectiva Preservacionista.

Um dos exemplos negativos, que devemos mencionar, diz respeito ao modelo do Exagero na questão da oferta para o turismo quando a Prefeitura cogitou preservar exemplares arquitetônicos, isto é, definir a “Zona Histórica — ZH e Zona de Preservação Histórica — ZPH” (TOSCANO, Walter, 1981, p. 7) assegurando legalmente a salvaguarda do centro da cidade. E, então, neste período houve “uma corrida” para destruir antigas construções, a exemplo de: “casarões da Praça Padre Miguel, e parte do conjunto arquitetônico da Venerável Ordem Terceira do Carmo” (OLIVEIRA, Jair de, 2011, p. 65), sendo este um caso extraordinário de arrasamento já este estava tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, IPHAN.

Ocorreu, então, e conforme será tratado em capítulo específico, o cenário do problema que levou a formular a tese baseada na situação de disputa que permaneceu com o passar dos anos e veio se acentuando na cidade nas décadas seguintes, 1990 e 2010, relacionada também ao efeito do processo da globalização e manteve-se ligada às instâncias do poder, tanto o político exercido por instituições como pela sociedade civil por meio de iniciativas particulares de grupos locais e serão tratadas também no mesmo capítulo.

E neste panorama ativo na cidade pleno de concepções e ações de tendências oscilantes, contraditórias, refletimos ser possível pensar uma situação de equilíbrio e harmonização dos olhares antagônicos, a disputa, a partir de pesquisar Itu consoante a perspectiva da Museologia qualificando-a como Cidade-Museu.

E, neste ponto, faz-se a reflexão que conduz à questão que orienta desenvolver a tese. No contexto da disputa em pauta, a Museologia a partir do entendimento e categorização de Itu como Cidade-Museu abriria o caminho conceitual e técnico capacitado a promover a conciliação, harmonia, e pelo processo de Musealização favorecer o equilíbrio interpretativo entre Valores representados pelas ideias/perspectivas Preservacionista e Desenvolvimentista?

Nossa tese está inserida na Linha de Pesquisa 01 - Museu e Museologia do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio — PPG-PMUS da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins, MAST; e também na perspectiva interpretativa integra o Grupo de Pesquisa CNPq: Campo da Museologia, perspectivas teóricas e práticas, Musealização e Patrimonialização; relacionando-se ao ambiente temático da sua linha Musealização - Patrimonialização e Bens Simbólicos em quadro de investigação realizado pela orientadora, professora Dra. Diana

Farjalla Correia Lima.

A estrutura da tese apresenta, além desta parte introdutória (1.) que reflete os nomes pelos quais se grafou Itu em diversas fontes ao longo dos tempos: “Utuguassu; Ytu Guaçu; Utú Guassú; Ituassu; Itussu; Ytú; Itú; Itu”; as seguintes seções ou capítulos: em “2.Itu: entre o olhar teórico e a ambiência histórica” temos o aporte no qual nossa pesquisa se fundamentou para compor a interpretação de Itu na modelagem conceitual de Cidade-Museu como caminho possível para harmonização das ideias Preservacionista e Desenvolvimentista. Em seguida “3. Objetivos” com os intentos traçados sob a forma de geral e específicos apontando para o que desejamos alcançar; e depois tratamos na “Metodologia” de aplicar os recursos para orientar no caminho voltado a atingir os objetivos propostos de modelar Itu teoricamente como Cidade-Museu.

Em “4. Itu — encruzilhada de caminhos e mesclas culturais: bandeiras, monções e as culturas caipira e tropeira”, enfocamos o Centro Histórico da cidade e suas irradiações nos arredores detalhando e representando o núcleo significativo da memória ituana tanto de parte do processo civilizatório brasileiro como para a História do município e da região. Assim, analisamos os conteúdos relativos aos movimentos exploratórios das Bandeiras e de Monções, representados *in situ* e *ex situ*. E a ocupação por grupos humanos autóctones e o florescimento das Culturas Caipira e Tropeira representadas por marcas culturais que são apresentadas e discutidas.

Abordamos em “5. Itu: das roças de subsistência, do Quadrilátero do Açúcar, do Algodão e do Café no Oeste Paulista à herança do Barroquismo” a transição entre os séculos XIX e XX quando Itu foi espaço da retomada das atividades da Ordem Jesuíta no Brasil, reiterando práticas religiosas seculares locais alinhadas às diretrizes romanas, instalando mudanças na estética das artes tanto plásticas como musical, e ainda criação ou apoio a instituições de ensino.

A percepção da cidade nos anos de 1800 como lugar de valor histórico está focalizada em “6. Itu: pioneirismo e transformações na política e na arte: elementos para preservação”, parte na qual se destacam figuras que atuaram com visão pioneira nas artes, na política e no contexto de museus provocando mudanças que se inscrevem no perfil cultural de Itu e do país e alcançam qualificação histórico e social para preservar.

Em “7. Itu — herança do barroquismo, estudos de Mário de Andrade, e contexto de salvaguarda” tratamos de valores como o Barroquismo, originalidade que se associa nas pesquisas de Mario de Andrade e equipe, em especial sobre arte religiosa e a linguagem representando períodos históricos diferenciados, seu papel e as repercussões de suas investigações nas questões para tombamentos locais.

A questão da tensão de olhares divergentes está exposta no “8. Itu — disputa Preservacionista e Desenvolvimentista: aspectos positivos e negativos”, quando nos



dedicamos a estudar as das ocorrências que deram forma às condições, situações e demais aspectos que caracterizam os elementos ligados ao caráter do olhar do Preservacionismo como do Desenvolvimentismo e, deste modo, configurando as etapas do surgimento, agravamento e continuidade do quadro de discussão.

Por fim, a conclusão da nossa pesquisa é apresentada em “9. Itu, Imagem cultural -- Cidade-Museu: harmonia entre as ideias preservacionista e desenvolvimentista”.



F.2

Miguel Benício d'Assunção Dultra - Vista de Itu, 1851. Aquarela sobre papel.
Coleção do MRCI-MP/USP



1. ITU: ENTRE O OLHAR TEÓRICO E A AMBIÊNCIA HISTÓRICA

O passado é lição para se meditar, não para reproduzir.
Mário de Andrade

Nossa pesquisa trata das singularidades de um espaço de uma cidade localizada no Interior paulista, destacando as particularidades de Itu, entendidas como herança cultural, o mesmo que Patrimônio, e que se expressa sob a forma de bens de ordem cultural e natural. Passa a interpretá-las como conjunto em condições de potência para Musealização combinando Museu, Patrimônio e Monumento, todos compreendidos como valor de documento da memória coletiva (LE GOFF, 1984) e sob a forma de coleção/acervo e território musealizados; elenco de exemplares isolados ou não e as manifestações de qualquer ordem e com teor musealizável.

Portanto, implica em promover nova perspectiva de configuração da representação da cidade no seu imaginário social – contexto do registro da memória coletiva, com reflexos no ideário dos cidadãos/habitantes e visitantes/turistas, melhor dizendo, no processo que trata da (re)construção – o fazer da memória, da imagem cultural ituana como Cidade- Museu. A linha que se traça é para superar a disputa entre duas vertentes interpretativas ligadas ao que podemos nomear de “perfil da cidade”, situadas em lados opostos: a preservacionista e a desenvolvimentista – respectivamente, as concepções das visões patrimonialista e da turística, com resultados positivos e negativos, e que atingem o cotidiano local.

A tese volta-se às concepções atuais referentes a Museu, Patrimônio, Monumento, cujas origens remontam ao período da Antiguidade Clássica, respectivamente associadas a antigas ideias de um museu, o *Museion* grego; a uma herança inicialmente individual, o *patrimonium*, patrimônio do cidadão romano na constituição e na sucessão, na qual a dimensão cultural reconhece os itens formadores das concepções de preservação, a salvaguarda da herança cultural, que mais tarde se apresentou em contexto do Iluminismo francês do final do século XVIII e vinculou-se ao novo conceito representativo de sentido público – portanto, referido ao ambiente do coletivo, da sociedade, e gerido pelo Estado laico; e, por último, aos marcos comemorativos, os monumentos, rememorando, perpetuando e documentando feitos. As ideias de um Patrimônio coletivo sob a forma de edificações e coleções foram propagadas para além da França, especialmente durante o século XIX, e a partir da segunda metade do século XX multiplicaram-se, tanto nas formas de experiências empíricas como de interpretações teóricas. Alcançaram o século XXI apresentadas com as reflexões e definições que hoje conhecemos e que trataremos adiante em outros parágrafos.

Nosso olhar conjuga as três noções em uma perspectiva dirigida à Cidade-Museu, forma cultural que está em nosso horizonte e se ajusta ao que se pode nomear de um Patrimônio polimorfo, configuração plural de representações culturais, *lato sensu* porque abrange a natureza como entende a tese, compreendendo que os Bens sejam identificados como materiais ou imateriais e de acordo com a diversidade de modalidades, de períodos,

pois há potencialidades da aplicação para categorizar Itu como Cidade-Museu - desta maneira, equilibrando sob o desenho de uma imagem harmônica as perspectivas opostas: Preservacionista e Desenvolvimentista.

E no que diz respeito a Museu e Patrimônio como documentos e sob o ponto de vista histórico, nosso estudo sobre o que se deve interpretar como cidade - portanto, relacionando-se à vida dos habitantes - alcança suas bases nas regiões banhadas pelo Mar Mediterrâneo, período da Antiguidade Clássica, quando a representação do urbano, a noção de cidade se transformou, fundada em modelos políticos, como a *Polis* grega, posteriormente replicada no mundo romano. Culturas que nos legaram o sentido primeiro das ideias políticas de democracia e república e, em especial, as representações culturais que se referem aos temas do contexto Museológico e Patrimonial.

O conceito atribuído para cidade, como a dimensão da cultura aponta e da mesma maneira que qualquer outro conceito, é um produto historicamente construído. É uma ferramenta para definições, que sofre pressões de reformulação quando transformações estruturaram novos modos interpretativos e existenciais.

A cidade qualificada na categoria analítica é pensada como parte dos primeiros elementos demarcatórios de uma organização social voltada aos seres humanos e, segundo Rosane Araújo, arquiteta e urbanista especialista no tema, “é quase impossível imaginar a história da ocupação humana do Planeta desvinculada do processo de urbanização, já que tradicionalmente é considerado como equivalente à civilização” (2011, p. 39).

A mesma autora relacionou as possibilidades de interpretação da cidade como um conceito ligado à psique humana em sua tese - *A Cidade Sou Eu* e explica que o significado dado à cidade sofreu - “uma transformação no século XX que demonstrou não apenas a ineficácia de qualquer vontade de verdade ou fundamento, em seu aspecto fluido, líquido, do conhecimento e do mundo por ele transformado” (ARAÚJO, 2011, p. 39).

Por isso, contemporaneamente, a cidade como instrumento conceitual pode ser interpretada a partir de amplas possibilidades, de várias perspectivas. E tem sido abordada, por exemplo, segundo olhares da geografia, da geometria, da história, da política, do urbanismo, da economia, da medicina, dos nós e redes, dos mercados globais, da religião, da psicologia, da densidade demográfica, dos fluxos informacionais, dos censos, sentidos e dissensos, da poesia e da arte. Enfim, uma gama de estudos que procuram apreender uma ideia de Cidade. Entre outros, o de Giulio Carlo Argan (1998, p.43), teórico do campo das Artes, tema que também está presente na produção ituana em diferentes linguagens artísticas e tempos. O pensamento do autor acerca do que considera um espaço urbano é assim expressado:

Por cidade não se deve entender apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Tanto quanto o espaço

arquitetônico, com o qual de resto se identifica, o espaço urbano tem seus interiores. São espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do palácio público, o interior da igreja. Também são espaço urbano os ambientes das casas particulares; e o retábulo sobre o altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e de adornos com que as pessoas andam, representam seu papel na dimensão cênica da cidade. Também são espaços urbanos, e não menos visual por serem mnemônico-imaginárias, as extensões da influência da cidade além de seus limites: a zona rural, de onde chegam os mantimentos para o mercado da praça, e onde o cidadão tem suas casas e suas propriedades, os bosques onde ele vai caçar, o lago ou os rios onde vai pescar; e onde os religiosos têm seus mosteiros, e os militares suas guarnições. O espaço figurativo, como demonstrou muito bem [Pierre] Francastel, não é feito apenas daquilo que se vê, mas de infinitas coisas que se sabem e se lembram, de notícias (grifo nosso).

A cidade como se pode depreender, por conseguinte, não é apenas um invólucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas o produto da arte é a própria cidade. De acordo com essa perspectiva podemos, também, agregar, citando, a visão de Bruno Contardi ao prefaciar “História da Arte como História da Cidade” do mesmo Argan, que indica a distinção do pensar grego entre o natural e o artificial, ou melhor, “entre o natural e o arte-facto, no sentido etimológico de ‘feito-com-arte’, feito segundo os procedimentos da arte” (1998, p. 1).

Da distinção de um espaço, de uma forma urbana, gera-se arte, que, por sua vez, manifesta-se sob vários modos relacionados à cidade e da qual nada mais é que a complexa epifania, compreendida em todas as suas formas de experimentá-la.

Contardi (1998, p. 1) prossegue:

[...] no interior da cidade, tudo se realiza segundo uma *techné* cujo modelo é o processo que realiza a obra de arte. O espaço urbano é o espaço dos objetos (ou seja, de coisas produzidas); e entre o objeto e a obra de arte existe uma diferença hierárquica (ou seja, uma diferença qualitativa de valor) mas, ainda assim, sempre no interior de uma mesma categoria, de uma mesma série. [...] investigações destinadas a esclarecer a posição social dos artistas, os produtos artísticos são os que qualificam a cidade enquanto tal (grifo do autor).

E o lento caminhar humano da antiga aldeia à cidade, as muitas funções, antes dispersas e desorganizadas, foram reunidas física e conceitualmente a uma área delimitada, contribuindo para considerável expansão cultural e tecnológica. Passando do aglomerado arcaico ao contemporâneo tornou-se uma estrutura detentora de bens culturais tangíveis e intangíveis, constituindo a ideia do que se convencionou nomear de civilização humana situada num espaço político, socialmente estabelecido.

Nossa pesquisa sobre a cidade de Itu interpreta-a a luz da Museologia por meio do processo de Musealização, sobretudo pela condição que tem de atuar, ao mesmo tempo, na representação do Museu com o efeito de Patrimonialização e valor documental. E o pensar da Museologia se apresenta pelos autores André Desvallées e François Mairesse, que

afirmam: “tudo que é musealizado é patrimonializado, mas tudo que é patrimonializado não é musealizado” (tradução nossa) (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2011, p. 254). A assertiva do campo alicerça-se na “preservação” de bens culturais voltada também a gerações vindouras (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2011, p. 269). O que orienta nossa interpretação dirigida para tratar a imagem cultural em configuração de uma Cidade-Museu.

Por esta perspectiva de estudo, tendo o próprio espaço urbano como ambiente de memória relacionado à herança cultural expressa nas formas de Museu, Patrimônio e Monumento, tais representações são abordadas como fontes que procedem de autores que estudam a temática, a exemplo de Carlos Lemos, Diana Farjalla Correia Lima, Françoise Choay, Giulio Carlo Argan, Henri-Pierri Jeudy, Jacques Le Goff, João Walter Toscano, Julio Roberto Katinsky, Le Corbusier, Luís Saia, Mário de Andrade, Marly Theresinha Germano Percin, Paulo César Garcez Marins, Percival Tirapelli, Rosane Araújo e Teresa Scheiner, entre outros e, também, oriundo de instituições como CAMOC-ICOM, CONDEPHAAT, ICOM, ICOMOS, INEVAT, IPHAN, OMT e UNESCO.

Este núcleo de autores e instituições que produziu conhecimento sobre os temas mencionados permite perceber o espaço urbano a partir de suas marcas culturais, estabelecidas tradicionalmente sob a forma de herança/patrimônio, que comportam um complexo no qual estão a ordem e a desordem social e cósmica da experiência humana: paisagens sociais, físicas e geográficas onde se desenrolaram, por longo período, atividades de comércio, cultivo, nutrição, proteção, defesa, expressão artística e política, entre outras. E ainda são eles que compõem recursos de consulta para a complexidade indicada e sob marcos relevantes na formação histórica e presentes na Polimorfia da herança cultural ituana.

A presença do poder da Igreja e do poder político é representada pelo Barroquismo e Humanismo, com reflexos no desenho urbano local e demais elementos correlacionados, concatenados, seja de natureza material e imaterial, que integram o conjunto diversificado do patrimônio do lugar.

E ao falar em herança/patrimônio que engloba os Bens culturais sob múltiplas formas (polimorfia), recorreremos a André Desvallées (1999) para explicitar o conceito:

[...] conjunto de todos os bens ou valores, naturais ou criados pelo homem, materiais ou imateriais, sem limite de tempo nem de lugar, que seriam simplesmente herdados de ascendentes e ancestrais de gerações anteriores ou reunidos e conservados para ser transmitidos aos descendentes das gerações futuras. O patrimônio é um bem público para o qual a preservação deve ser assegurada pelas coletividades [...]. A agregação de especificidades naturais e culturais de caráter local contribui à concepção e à constituição de um patrimônio de caráter universal (grifo nosso).

Complementando: o museu em sua configuração conceitual e técnica trata de todas as modalidades pelas quais se apresenta o Patrimônio sob seu cuidado, o mesmo que

Patrimônio Musealizado. E segundo o Código de Ética do Conselho Internacional de Museus, ICOM, no seu item 1 (ICOM BR, 2017, p. 12):

Os museus preservam, interpretam e promovem o patrimônio natural e cultural da humanidade. Princípio: Os museus são responsáveis pelo patrimônio natural e cultural, material e imaterial. As autoridades de tutela e todos os responsáveis pela orientação estratégica e a supervisão dos museus têm como primeira obrigação proteger e promover este patrimônio.

E a partir do que hoje é configurado como campo da Museologia, há que mencionar as transformações que a Revolução Francesa, no final do século XVIII, acarretou à compreensão do conceito de Museu e de Patrimônio como Bens públicos geridos por legislação específica (política pública), categorizados pela primeira vez como móveis e imóveis, e em quadro do Estado laico, que se tornou modelo até a atualidade para o contexto político, com reflexos no universo cultural contemporâneo.

O momento pós-revolução para Hans Belting (2006. p. 97) foi ocasião em que as classes populares, sobretudo burguesas, puderam apropriar-se de atividades outrora restritas aos segmentos sociais da aristocracia e do clero, como as expressões eruditas do teatro, música, dança (*ballet*), ópera, artes visuais, gastronomia, literatura, filosofia, arquitetura e, já abrindo o acesso à educação, como práticas vinculadas e iniciais da ideia de lazer como ganho na qualidade de vida. O usufruto das coleções de arte que faziam parte do repertório cultural aristocrático sofreu profundas transformações. A abertura do Palácio do Louvre e coleções, um Museu público “pelo sentido, destinado ao povo configurou um novo olhar identitário nacionalista, não mais calcado, como anteriormente, na figura do rei, mas agora da França, como Estado Nacional”(GIRAUDY, BOUILHET, 1990, p. 27).

Deste modo, os resultados revolucionários analisados por Françoise Choay (2006) alcançaram o Museu do Louvre, imprimindo um significativo espaço na história europeia e que se tornou um modelo cultural. E assim se iniciou a consolidação do que se nomeia de Museu Tradicional ou Clássico.

Tereza Scheiner (1998, p. 38) lembra-nos que:

[...] o museu é portador de valores [...] mais que lugar de honra dos valores supremos da sociedade, é uma instância de consagração de todas as modalidades de memória, no tempo e no espaço. Mais que meio de legitimação da memória dos objetos materiais. O Museu se revela também como instância dinâmica de construção de memórias, sejam materiais ou não materiais.

Neste museu, os objetos do passado e do presente passaram a ser interpretados como Patrimônio de um corpo social coletivo. Um legado não mais real, de consanguinidade mitificada como sagrada, mas uma coleção pública, herdada tanto no conceito de posse,

propriedade, como de usufruto, sob responsabilidade e atribuições de preservação, manutenção e acesso, que concretizam o papel institucional do Estado como responsável legal do Conjunto Musealizado - portanto, de valor Patrimonial.

E, de acordo com Diana Farjalla Correia Lima (2008, p. 38), “sedimentou-se a relação entre Patrimônio público e Museu, e a noção de Museu como lugar de acolhimento, conservação, estudo, pesquisa e apresentação desse Patrimônio”. Esta ideia de Museu se desenvolveu e expandiu-se territorialmente ao longo de todo o século XIX, relacionando-se com a crescente autonomia dos saberes e a constituição de campos do conhecimento que se firmaram no século.

As relações do edifício do Palácio do Louvre com a memória urbana de Paris e com a própria França “se revestiram de uma aura de conquista pelos revolucionários, no caso do Louvre foi ocupado o centro da representação do poder, a antiga morada real” (CHOAY, 2006), um espaço simbólico de autoridade, superioridade do ser, divinizado, que remontava à Antiguidade no surgimento do poder real e ao modelo que, em paralelo, se fez presente no Absolutismo.

É destacado por Choay (2006) que a data de abertura do Louvre como Museu foi a do aniversário de deposição da figura do rei - do próprio representante de Deus; conseqüentemente, de sua casa, de seu tesouro.

E, recorrendo a um filósofo que se debruçou sobre a cultura grega, Friedrich Nietzsche, que ao proclamar a “morte de Deus” (1999, p. 172) estava também - mesmo um século mais tarde e no seio da cultura germânica - abordando o evento não só da morte, mas igualmente do sacrifício de Deus pelo Estado laico: deu-se assim, por meio da morte do rei guilhotinado e considerando a tomada de seus pertences e espaços, a passagem destes bens para o usufruto de pessoas comuns, os cidadãos, ao serem convertidos em Museus e Patrimônio públicos.

É possível dizer que determinados resultados advindos da Revolução Francesa na esfera da cultura deram vazão a um momento singular para o que, hoje, se entende como campos da Museologia e também da arte, pela mudança estabelecida com a instalação do poder laico, que esvaziou o Estado do conceito de sagrado e refletiu, sobretudo, nos objetos artísticos, formando coleções nacionais nos museus e nos monumentos históricos considerados Patrimônio da Nação.

E o Louvre pós-revolução para o historiador da arte Hans Belting (2006) é o lugar simbólico de um novo tempo, no qual se reuniu montante significativo das riquezas que, outrora, estiveram longe dos olhos das pessoas comuns, ou seja, o povo.

E se a Arte, em tempos anteriores, legitimara o Estado na figura do rei e sua corte, no período pós-revolução legitima o Estado na figura da França transfigurada pelo povo,

através do Museu — com suas coleções que representam o valor da conquista. Belting (2006, p.183-184) assim se pronuncia:

A nação havia assumido fazia muito tempo o lugar da religião, o museu de arte nacional o lugar da antiga catedral, da qual assumiu algumas de suas peças mediante desapropriação [nacionalização]. Curiosamente, a história adquiriu uma nova autoridade atrás das portas do museu onde parecia terminar, já que triunfava sobre o tempo nas ‘obras imortais’ e já que a nação também era celebrada nessas obras como sua proprietária. No museu as obras alcançavam uma estação final em que o tempo não mais chegava. Aqui elas escapavam a transformações artísticas para serem reverenciadas em nome da história ou em nome de uma arte que torna a história visível, a cultura histórica e a arte transformada em história em nome do Estado. Ele parece pertencer a todos nós, e, no entanto — ou por isso mesmo — não temos o direito de nos apoderar do ‘templo da arte’, em cuja entrada o Estado postou sentinelas. O tema (a história da arte) e o portador da representação (o Estado Nacional) são vistos em conjunto.

Em se tratando dos desdobramentos históricos que podem ser relacionados ao Louvre, Scheiner (1998, p.58 - 59) nos diz que:

Este é o espaço das antropologias, das neurologias, dos estudos do homem sobre o homem que irão configurar, ao longo de todo o século XIX, uma epistheme muito específica que se abre para as chamadas ciências humanas, onde tanto se destacam a psicologia e a história. É também o momento em que o Homem se instaura definitivamente no âmbito do Museu. Sujeito político e filosófico, este é o homem que dá forma ao mundo — o *Homo faber*, que investiga a indústria moderna; o *Homo belicus*, que conquista e coloniza, mas que também liberta, via revolução; o *Homo aestheticus*, que elabora a nova música, a nova poesia, a nova arte, onde ele próprio ocupa lugar de divindade. O museu do período é portanto, o da revolução — cujo exemplo maior é o Louvre, aberto a visitação por Louis XVI e reestruturado em 1792 pelo governo revolucionário, para divulgar e manter na memória do povo os abusos da coroa de França; mas também é o museu do Estado, da identidade e das glórias nacionais (Museu dos Monumentos franceses, 1796). [...] a revolução é um espetáculo, que mostra aos homens como é possível e necessário mudar. O surgimento da história está intrinsecamente vinculado à apreensão do presente como possibilidade (grifo do autor).

A significação dada e as ações aplicadas para Coleções/Museu e ao Patrimônio em decorrência da Revolução na França permitem se identificadas na atualidade sob a denominação dos processos de Patrimonialização e Musealização, representados no âmbito francês à época, respectivamente, pela institucionalização e preservação centradas no conteúdo histórico do Patrimônio Nacional (Bens imóveis) e das coleções nacionais depositadas em Museus (Bens móveis). E a classificação em duas tipologias de Bens, que subsiste, é um legado do período.

O Museu, instância do poder simbólico (característica que hoje se lhe reconhece), ainda no ambiente do novo projeto político emanado pela Revolução, ajustou-se aos tempos e agregou valores também no quadro de legados, como igualdade a todos os cidadãos junto à nação, proprietária dos Bens declarados públicos, nacionais, e compartilhando-os simbolicamente também pelo livre acesso para visitação e sem distinção, o que podemos,

com as devidas implicações de visões temporais, relacionar ao museu que está “a serviço da sociedade” (ICOM BR, 2009, p. 12), conforme preconizado na definição do Conselho Internacional de Museus, ICOM, inscrita no seu estatuto. Também subentendendo possibilitar ações auxiliares voltadas ao processo da educação, o aprimoramento do cidadão, apontando, ainda, com devida licença, para o caminho do exercício da função educativa nos Museus que, nos dias atuais, se realiza. Questões voltadas ao contexto da plenitude do humano, que já vinham despontando desde o Iluminismo, e passaram a ser consolidadas para servir como modelo exemplar de um “processo civilizatório” durante todo século XIX.

No cenário que estamos tratando, conjugando Cidade, Museu, Patrimônio e suas complexas correlações temáticas e de definição, apresentam-se ramificações, pontos de ancoragem, relativos ao desenvolvimento da tese. E nesta ambiência a Musealização e a Patrimonialização são assuntos básicos, em razão do efeito conceitual e prático que causam. Por isso, são abordados antes de expormos, quer Museu, quer Patrimônio, categorias ligadas à dinâmica de preservação da herança cultural.

A Musealização é o processo que permite configurar os itens produzidos pela humanidade ou originários do mundo natural, em uma conformação que se faz compor como um Museu. E ao transformar a condição original dos elementos do contexto da vida humana por meio de uma atribuição conceitual e técnica que os determina como dotados de qualidade específica, isto é, a Musealidade, tornando-os detentores de um novo *status*, a categoria Bens Musealizados, dá-se a constituição que rege um Museu como entidade especializada que trata dos “testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes” (ICOM BR, 2009. p. 28).

É nos variados modos que compõem a “musealização”, segundo François Mairesse (2011, p. 252-253), e envolvem diversas ações como: gestão; preservação; pesquisa e documentação; educação; comunicação; que os Bens tratados passam a ser interpretados como elementos subordinados a uma narrativa e apresentados visualmente sob a forma de um roteiro expositivo, como resultado da leitura e construção do discurso Museológico, seja comunicado em um Museu situado em um edifício (por exemplo: Museu Tradicional) seja implantado em uma área localizada ao ar livre (por exemplo: Museu de Território).

O tratamento aplicado pela Musealização aos produtos da humanidade e elementos naturais, considerados como itens de Museu, provoca um deslocamento de percepção; assim, a mudança no estado do interesse e do valor acerca dos objetos, bem como de territórios/sítios, como se entende na atualidade o alcance do exercício dos Museus, os transforma em Patrimônio (Patrimonialização), de conformidade com a assertiva do campo, que indica que a “musealização é correlata à patrimonialização; por isso, todo bem musealizado é tomado como patrimônio pelo campo” (LIMA, 2013, p. 52). O motivo é que se trata de um legado reconhecidamente de valor para a memória social, ou seja, uma herança

cultural a ser preservada e mantida, que nos Museus Tradicionais “é nominado de acervo ou coleção”.

Outro autor da Museologia, André Desvallées (2013, p. 57), assim se pronuncia acerca do conceito de Musealização como ação que atua ao modo da Patrimonialização e exerce a preservação:

[...] musealização geralmente designa a transformação de um lugar vivente em uma espécie de museu, seja centro de atividades humanas ou sítio natural. O termo patrimonialização descreve melhor este princípio que repousa essencialmente sobre a idéia de preservação de um objeto ou de um espaço (grifo nosso).

Disso deriva a responsabilidade sobre a preservação desses Bens, agora transformados em *res publica*, coisa pública.

Dessa forma, institucionaliza-se o Museu a partir do próprio acervo e, no caso de uma cidade, também se faz em decorrência do seu espaço urbano e seus arredores, isto é, o sítio/território, embora tudo possa ser considerado acervo do lugar, identificando-o, entre outras significações dadas pelo entendimento da Museologia e do Patrimônio, por exemplo, com valor de: “atmosfera patrimonial” (JACQUES, 2005, p. 20); autêntico; Bem tomado; centro histórico; “cidade-museu” (TOSCANO, João Walter; TOSCANO, Odiléa Setti, 1977, p.12); documento primário; “espetacularização das cidades” (TOSCANO, João Walter; TOSCANO, Odiléa Setti, 1977, p. 9); “patrimônio histórico” (CHOAY, 200, p 205) “histórico/historicidade” (CONTARDI, 1998, p. 5); “imaterial” (SÃO PAULO, 2011, p. 9); “modelo” (ARGAN, 1998, p. 234); “monumento” (ARGAN, 1994, p. 235); obra prima; original; “paisagem” (UNESCO, 1972, p. 2); “Patrimônio Urbano” (CHOAY, 200, p.175); “patrimônio público” (CHOAY, 2001 p.98); raro; singular; “sítio histórico” (CHOAY, 2001, p. 12); “testemunho” (CORBUSIER, 1934 p. 33) dentre outros.

E, ainda, Lima (2013, p. 52) explicita sob a condição de juízo, atributo como exercício de poder simbólico, a natureza da Musealização no quadro teórico e de ação do campo da Museologia, bem como nas duas formas pela qual atua: *in situ*, ou seja, qualifica como Bem no seu próprio local original e determina o espaço como Museu; *ex-situ*, transfere o bem do lugar original e atua na categorização situando-o em outro espaço, o Museu:

A musealização consigna um juízo / atitude enlaçando o plano conceitual e a prática que se pode executar indistintamente no local no qual está situada a coisa – musealização *in situ* – quanto realizando a sua transferência para outro espaço – musealização *ex situ*. Em qualquer das circunstâncias, a interferência apropriadora é do poder detido pelo campo (grifo do autor, itálico; grifo nosso, sublinhado).

Neste cenário de um caráter diferencial, afirma-se a presença da qualidade que mencionamos antes: a Musealidade, um dos conceitos estabelecidos em nossa área do conhecimento e formulado por Zbynek Z. Stránský (1980, p. 42 - 44), compreendida como

interpretação resultante do processo de Musealização, ou seja, fruto da criação de um valor próprio do campo da Museologia, um atributo específico e, por isso, diferenciador, correlacionado às significações dadas aos Bens e supracitadas. Estes significados emprestados aos Bens são passíveis de aplicação às representações de um conjunto urbano e o que se lhe associa em espaços fechados ou espaços ao ar livre, como existentes em Itu.

E ao tratar de uma outorga advinda da ação institucional, lembramos do conceito de “instância de consagração” de Pierre Bourdieu (1986, p. 116-135) aplicado ao domínio e em interpretação de Lima (2013, p. 56), isto é, o Museu como um espaço de poder, que atribui um valor simbólico, o da Musealidade, distinguindo o que está sob sua guarda e colocando em uma ordem exclusiva; portanto, diferenciando de outros elementos que são similares, separando as coisas do mundo em comuns e as do Museu em uma categoria especial.

Ao abordarmos Museus, a sua história no panorama das nações europeias deixa-nos ver que as instituições se fundamentaram em largo tempo, e preponderantemente no conceito do Museu Clássico, que, embora possa em determinadas correlações remeter à imagem de um Museu Templo num processo iniciado no Renascimento, com coleções das casas reais e eclesiásticas, é uma concepção que se pauta na conotação política e pública do exemplo francês revolucionário. O modelo quanto ao formato e abordagem, também identificado como tradicional, foi disseminado pela dominação econômica e cultural exercida, em especial, nos tempos da expansão do colonialismo europeu (SCHEINER, 1998. p. 66).

É portanto pela via da conquista e da imposição cultural que o modelo europeu de museu [clássico] atravessa terras e mares e se difunde por todos os continentes, perpetuando a falsa impressão de ser o único Museu existente, o único museu possível, em todos os tempos, a todas as sociedades.

E o caso da transformação do Palácio do Louvre, convertido em Museu, tornou-se emblemático para a Museologia, por reunir em sua gênese uma série de peculiaridades que circunscreveram os parâmetros, tanto da configuração do modelo Museu Tradicional e, principalmente público, um novo conceito, como da consolidação das atividades que compõem o elenco da Museografia, e que se fazem específicas para a identificação, pesquisa e comunicação dos itens Musealizados. De acordo com Scheiner (1998. p. 65):

Museu Tradicional, é sempre caracterizado pela existência por um determinado conjunto de referências materiais, coletadas do mundo e preservadas num espaço físico limitado (terreno, edifício ou conjunto de edifícios), sob forma de –acervos e ali interpretadas para a sociedade, com um discurso elaborado por especialistas. A base conceitual desse tipo de museu é o Objeto: sem objeto, não há coleção, não há museu.

Instituições pioneiras e emblemáticas, como o Louvre e o Britânico, formaram coleções e desenvolveram suas exposições, em grande parte e como a história dos Museus narra, baseadas na incorporação de objetos variados e coleções completas também de diferentes tipos, oriundos de diversas partes do mundo, inclusive com predomínio da obtenção no período das colônias europeias distribuídas nos continentes americano, africano, asiático e da Oceania. São Museus que pela quantidade numerosa e variedade do acervo, e extensa área ocupada pela exposição, são considerados ‘_Museus Enciclopédicos’. O modelo do Museu Tradicional foi e é plástico o suficiente para se moldar aos múltiplos conhecimentos ligados às áreas do conhecimento, como Artes, História e Ciências. E à tipologia de Museu Clássico coube também a tarefa política de legitimar o podernacional, cujo exemplo foi criação de Museus Nacionais, que passaram a atuar na trama urbana das capitais como símbolos de conhecimento, desenvolvimento e, ainda, como espaços de lazer, contribuindo para a construção de identidades nacionais, atratividade turística e enobrecimento/valorização dos perfis locais, musealizando objetos ligados ao Patrimônio Cultural das nações. E tal modelo de Museu e sua via de expressão, de linguagem, a exposição, alcança até hoje um público quantitativamente expressivo, principalmente nas maiores cidades.

E houve, seguindo o modelo tradicional, público, nacional, expansiva criação no século XIX de Museus distribuídos pela Europa e Estados Unidos, bem como no século seguinte.

No Brasil, com a chegada da família real na cidade do Rio de Janeiro, em 1808, que sofreu melhorias urbanas e mudanças administrativas ao tornar-se integrante e sede do novo Reino Unido Portugal, Brasil e Algarves, foi criado por D. João VI, em 1818, o Museu Real: “Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant`Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa” (BRASIL, 1818). Considerado à época de “caráter universal”, foi direcionado à formação de coleções científicas nacionais e pesquisa. Foi nomeado Nacional (Império), nome que hoje mantém. Está integrado à Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

E, conforme os decretos ligados à sua trajetória, desde o início apresenta ligação com cientistas estrangeiros que vieram pesquisar no Brasil, nomeados Viajantes, que se embrenharam território afora pesquisando, coletando espécimes.

É relevante mencionar que Viajantes e autoridades do Reino e do Império estiveram em Itu e na região que a envolve, documentando a paisagem local, que é conhecida nos meios acadêmicos como “Iconografia Monçoeira” (CHAMON, 2005). E foram eles que, conforme as linhas de pesquisas desenvolvidas pela historiadora e antropóloga brasileira Lilia Moritz Schwarcz, possivelmente, tenham influenciado artistas do lugar ligados ao “Movimento Humanista” de caráter “antropológico” (1993a) e “artístico” (2008), que despontava em Itu por razões geográficas como núcleo regional e, assim, motivando-os a replicarem, na cidade,

suas experiências, incluindo a forma cultural “Museu como Gabinete de Curiosidades”.

E a exemplo do Museu - Gabinete de Curiosidades que Miguelzinho Dutra criou no século XIX em Itu; segundo atestam referências documentais, a iniciar pela descrição do próprio artista citada por seu bisneto Archimedes Dutra em tese defendida (MIGUELZINHO DUTRA, 1972, p. 39) e em artigo publicado (ARCHIMEDES DUTRA, 1981); assim como afirmam descrições de época, como do viajante Augusto Emílio Zaluar (1943, p. 72) e, ainda, indicação da imprensa local aotrar da nota de falecimento do artista (PROVÍNCIA DE SÃO PAULO, 1875), bem como as interpretações do século XX feitas pelos especialistas em arte Pietro Maria Bardi (1981) e Aracy Amaral (1980, p. 7) que abordaram esse episódio.

No ano do Centenário da Independência, em 1922, já no século XX, na mesma cidade, a Capital Federal, por ocasião das comemorações foi criado e com enfoque sobre a “história pátria” o Museu Histórico Nacional, MHN, ocupando prédio histórico (Nacional, 2017). Em São Paulo, no mesmo ano, a perspectiva nacionalista foi representada, segundo Schwarcz (1993b, p. 108), no Museu Paulista, que teve “reforçado” o seu “caráter histórico”. Formaram-se novos acervos, com destaque para a História de São Paulo. Também se realizou “a decoração interna do edifício, com pinturas e esculturas apresentando a História do Brasil no Saguão, Escadaria e Salão Nobre” (BREFE, 1999. p. 234).

E em 1923 inaugurou-se o Museu Republicano “Convenção de Itu”, nos moldes da memória da Nação, porém, enfocando em contexto histórico local a ligação à história nacional: o poder político representado pela criação do Partido Republicano Paulista - PRP. A instituição, localizada no edifício emblemático da reunião (1873) ocorrida na cidade de Itu, é uma “extensão do Museu Paulista no Interior do Estado de São Paulo”, conforme estudado por Marina Martins (2012. p. 185-200).

Ainda, no Rio de Janeiro, em 1934, a ligação entre patrimônio e museu realizou-se de modo institucional, quando foi estabelecida a ação pioneira “Inspetoria de Monumentos Nacionais” (IPHAN, 2017), como responsável por inventários e conservação do patrimônio País. E no MHN também foi criado e instalou-se “o primeiro curso de Museologia do País” (NACIONAL, 2017), responsável pela formação dos primeiros profissionais, muitos dos quais com produção que relata o contexto conceitual e prático no País.

Cabe, no contexto da Museologia e de espaços representativos do Patrimônio, lembrar que no século anterior, XIX, houve o surgimento do denominado Museu a Céu Aberto, também podendo ser formalizado, como compreendemos nos dias de hoje quanto ao sítio ocupado, ao modo de um Museu de Território ou, ainda, de um Museu de Percurso. Estabelece-se, assim, a noção de interpretar um lugar, ou seja, um território de importância cultural Musealizado (processo *in situ*), como um Museu ao Ar Livre, e que pode envolver um sítio como o de uma cidade.

Cabe, a esta altura, um breve relembrar da origem dos museus a Céu Aberto,

sobretudo, porque se formaram ligados às tradições da cultura popular ou etnologia regional então nomeada folclore - os *folk museums* (ULDALL, 1957), e pautavam-se em expressar valores ligados ao cotidiano rural. Há que destacar nesta modalidade de representar a tradição popular (HISTORICAL RECORDS, 2017), o “primeiro Folk Museum da Europa” (SCHEINER, 1998, p. 67) o *Nordiska Museet*, em 1872, em Estocolmo. Posteriormente, em 1891, na mesma cidade, foi transplantado “o primeiro e o mais célebre [...] é o Parque de Skansen, em Estocolmo” e, em conformidade com Gyraudy e Bouilhet, este espaço museológico “reúne jardins botânico e zoológico, lagos, um solar e uma aldeia de antigas casas [rurais] transplantadas” (GYRAUDY; BOUILHET, 1990, p. 31), unindo aspectos do mundo comunitário e natural.

Tratando acerca do desenvolvimento e expansão desse modelo de Museu no norte europeu, durante a transição entre os séculos XIX e XX, Scheiner (1998, p. 73) explicita:

Dedicados ao homem do campo, os museus ao ar livre podem ser considerados [também] um modelo revolucionário para o seu tempo: pois neles não importa apenas representar o homem através de um conjunto de objetos, dispostos arbitrariamente em espaços artificiais, quase sempre fechados — agora é preciso que com os objetos venham as casas, e com elas a intenção de representar parcelas do território onde se situavam originalmente, e também o tipo de vida que nelas se levava.

Este modelo de Museu Aberto floresceu paralelamente aos Museus Edificados, cobertos.

A experiência a Céu Aberto dos Museus Rurais alcançou o espaço urbano com a criação, na Dinamarca, do Aarhus (1909) — “primeiro museu a céu aberto com casas urbanas” (SCHEINER, 1998). Tal modelo é direcionado a pesquisar e comunicar o modo de vida das pequenas cidades e a de grupos de cidadãos e seus ambientes residenciais ou profissionais. Em conformidade à abordagem de Argan (1998, p. 238):

Uma cidade pode ter uma história de décadas, outra de séculos — a história é um fato eminentemente urbano, entre história e cidade a relação é estreitíssima, tanto assim que cidade e civilização são palavras que tem a mesma raiz. Mais a história é animada dialética, até mesmo luta, de pensamentos e atos, não é a aceleração uniforme de uma função mecânica. Existiram e podem existir cidades históricas de vinte e mil almas; existem aldeias industriais; de quatro ou cinco milhões de habitantes.

O qual relativiza a importância entre o conceito de história/memória, a extensão territorial e o número de habitantes, neste pensamento. Conforme informam Gyraudy e Bouilhet, esta modalidade atualmente está representada em cerca de “mais de quatrocentos museus ao ar livre na Suécia e nos países vizinhos, verdadeiras reservas naturais” (1990, p. 31). Também se disseminou por todo continente, multiplicando a experiência para outros países europeus.

E em se tratando de territórios naturais, também se aplica a Musealização *in situ*. O início deste processo buscou reconstituir o *habitat* de espécimes botânicos e zoológicos exibidos e, posteriormente, tomando áreas naturais como Museus dedicados à natureza em sua configuração, a exemplo do Parque Nacional de Yellowstone, fundado nos Estados Unidos em 1872 (SCHEINER, 1998, p. 74), cujo modelo se difundiu, abrindo caminho para a percepção de formas integradoras de Museu que se desenvolveriam a partir do século XIX.

O conjunto de experiências que estamos explicitando, consolidou “o primeiro passo para as teorias da Musealização de Conjuntos Patrimoniais *in situ* e para a criação do que, mais tarde, se entenderia como Museus de Território” (SCHEINER, 1998, p. 74).

E entende-se por Museu de Território, em oposição ao Museu Tradicional/Clássico:

Museu de Território - cuja base conceitual não é o objeto, mas um espaço [ou sítio] territorial definido com características geográficas, ambientais e de ocupação cultural consideradas especiais do ponto de vista de uma dada sociedade: características excepcionais de beleza cênica, condições naturais, ocupação humana e produção cultural. [...] os museus de território se viabilizam com o potencial de trabalhar de forma integrada a memória territorial e patrimonial da região. Nestes espaços –musealizadosII, a geografia, as formas de ocupação, a memória coletiva, a dinâmica cultural, os produtos desta dinâmica coexistem em liberdade e complexidade, gerando energias ou redes de ações dirigidas a um determinado grupo social ou biológico. Desaparece a vinculação entre museu e passado, entre museu e coisa acabada: pois museu é tudo o que se dá no presente, e também o passado e a projeção do futuro (SCHEINER, 2000, p. 74).

Ao abordar Museus relacionados a territórios que integram o complexo da vida humana sediada com seus aspectos do cotidiano em um determinado território, devemos mencionar o que incorpora o antigo modelo [museu tradicional] sob a forma de centros de visitação, ou de museus-sede, configurando-se assim uma outra face do fenômeno: o metamuseuII, e cuja

[...] estrutura [é] semelhante de uma célula onde o museu tradicional é o núcleo, o ponto a partir do qual se irradia, ou para onde converge, todo o trabalho de coleta, investigação, documentação, conservação e interpretação daquele conjunto. O metamuseu poderá, ainda, ter mais de um núcleo, dependendo da sua realidade (SCHEINER, 1998, p. 92).

Deste modo, possibilita ser interpretado como espaço de acolhimento e disseminador de informações. *in situ* permite que se abranja um complexo cultural que possa representar os elementos materiais da humanidade e da natureza e as manifestações intangíveis concentradas em um mesmo lugar físico e cultural, correspondendo a um patrimônio que não está mais restrito à interpretação como um mero espaço, mas é, sim, o próprio espaço, e o que lhe é próprio e particular se faz uma porção de totalidade que comporta a vida, a soma de suas estratigrafias de tempo, assim como da sua potência criativa e existencial, “nestes territórios, tudo é patrimônio: o céu o clima, a paisagem, a água, as comunidades

que ali existem, bem como a dinâmica das relações que aí se dão” (SCHEINER, 1998, p. 92).

E ao falar do aspecto de totalidade, cabe menção ao Museu Integral. Proposição ligada ao encontro que ficou conhecido como Mesa-redonda de Santiago do Chile, 1972, realizado pelo ICOM e UNESCO, que debateu o papel do Museu na América Latina. E a base do pensamento é a integração do Museu à sociedade, considerando o meio urbano e orural. No documento resultante na parte: II. Resoluções Adotadas, propõe “uma mutação do Museu da América Latina” (CHILE, 2017, p. 2):

Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na acção, situando suas actividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais;

Que por suas características particulares, o novo tipo de museu parece ser o mais adequado para uma acção em nível regional, em pequenas localidades ou de médio tamanho (grifo nosso).

E embora o documento não defina o Museu Integral explicitamente, traça diretrizes de atuação museológica, visando a ampliação das ações com o objetivo de promover o desenvolvimento social local.

Percorrendo as bases interpretativas do que o campo vem considerando como características que são definidoras dos diversos conceitos e seus tipos de Museus, isso nos permite pensar em nossa pesquisa, em especial, na Musealização de territórios como qualificação extensível a uma cidade como Itu, que é dotada de áreas naturais e sítios históricos já transformados em parques como: Geoparque do Varvito, exemplo da era glacial do período Permiano; Parque Histórico Natural das Monções, representando a saga do desbravamento do território brasileiro no início da colonização. E tendo em paralelo a presença de museus que tratam da História, da Tecnologia e das Artes, respectivamente: o da Convenção de Itu, o da Energia, e o da Música com suas coleções; além de representações: ligadas à vida religiosa como igrejas e o Centro PróMemória da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Itu, dos séculos XVIII, XIX e XX; associadas ao contexto da educação marcado pelos antigos colégios católicos, laicos, estritamente masculinos ou femininos de internato e externato, referentes aos séculos supracitados e, ainda, vinculados à ambiência da vida política e demais acontecimentos como o início da industrialização nacional e lembrados pelas construções históricas. Um conjunto materializado que desenha marcas das identidades dos lugares em compasso de integração destas significações com o plano da intangibilidade.

E esta linha reflexiva alia-se, também, a conteúdos expostos na Lei nº 11.904/2009 (BRASIL, 2009b) que institui o Estatuto de Museus. Ao definir um Museu o documento inclui entre suas finalidades: “preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo”, bem como enquadra no Espaço Museológico os “conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” (art. 1º). E na categoria de “bens culturais passíveis de musealização” sejam “móveis ou imóveis” e “de natureza material ou imaterial”, reconhece aqueles “tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (art. 5º, § 1º).

Ao focalizarmos a Musealização, uma especificidade do campo da Museologia que dá existência conceitual e operativa ao Museu, e ao termos mencionado o ICOM, é preciso que se referende o papel que a instituição representou e representa como associação que reúne profissionais de museus. Sobretudo, as contribuições dadas pelo seu Comitê Internacional para a Museologia, ICOFOM, criado em 1976, para as questões do domínio em nível conceitual e técnico, e cujos resultados em nossa tese já estão mencionados pela relação com nosso objeto de investigação: a definição de Museu; os conceitos próprios e/ou as aplicações disciplinares; os seus modelos conceituais; as técnicas aplicadas; as práticas; e os autores referenciados que expressam a produção do Comitê até o momento.

Lançando nosso olhar agora especificamente para o Patrimônio, e em sequência ao que foi explicitado sobre Museus, o Patrimônio Musealizado, há que retratar as vinculações existentes a entendimentos, diretrizes, determinações, programas/projetos, modelos que identificamos como políticas culturais em planos de execução nacional e internacional.

E neste quadro é relevante mencionar a conjugação entre Museologia e Patrimônio já no século XX, alguns anos após a Primeira Guerra Mundial (1914-18), em contexto internacional, apontando a criação do Escritório Internacional de Museus (Office International des Musées, OIM, 1924-1946) como um espaço de troca de experiências e linhas de atuação para garantir a preservação, tratamento e a comunicação dos Bens Culturais: E, juntamente com a Sociedade das Nações, o OIM foi responsável pela realização do (LIMA, 2012, p. 46).

Primeiro Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos. Encontro considerado pioneiro para os padrões da época e, nos dias de hoje, um marco no tema da Preservação de obras de arte, conjugando Museus e Patrimônio. O congresso reuniu profissionais de vários campos: especialistas em museus, arquitetura, história da arte e restauradores, entre outros. O documento resultante é a Carta de Atenas para a Restauração de Monumentos Históricos, datado de outubro de 1931, chancelado pela Sociedade das Nações, que cita o OIM [Escritório Internacional de Museus] como partícipe da responsabilidade por ações ligadas a inventários e atividades para preservar ou restaurar monumentos (grifo do autor).

A discussão realizada na cidade de Atenas tratou da abordagem para a preservação do Patrimônio Cultural local, cujo signo destacado foi a Acrópole, remanescente urbano que rememora, em parte, a imagem da antiga cidade grega. E a citação indica a relação entre o contexto que hoje é da Museologia e do Patrimônio, constatada no primeiro documento a debater o assunto da conservação de um território simbólico, quando identificamos as profissões dos participantes, as ações especializadas nomeadas e as entidades envolvidas.

A mesma cidade abrigou em 1933 o Quarto Congresso Internacional de Arquitetura Moderna — CIAM, que tratou da importância de preservar a memória urbana presente nos elementos arquitetônicos das cidades. Teve como resultado a publicação da segunda Carta de Atenas (1934), em Paris, cuja base da redação é do arquiteto de Le Corbusier, e cujo pequeno trecho foi escolhido para a epígrafe que abre nossa tese.

Aos encontros internacionais, às entidades e aos profissionais que se importaram com as questões do Patrimônio e sua conservação é dado o crédito de terem expandido o assunto para além do continente europeu, estimulando propostas para cuidado e ação que permanecem em nossos tempos.

E neste assunto, ainda na ordem de legado de modelos decisórios, devemos dizer que a França, no aspecto jurídico da gestão cultural, desenhou o que pode ser reconhecido como o conjunto das primeiras Políticas Culturais vinculadas à preservação do Patrimônio. E, de acordo com Choay (2006), isto se deu “com a chegada de uma gestão estatal, que a França ofereceu à Europa [por meio de] um modelo jurídico, administrativo e técnico”. E não somente ao continente europeu foi oferecido o modelo, que se consolidou ao longo do tempo e chegou a outros países.

E encontram-se correlações temporais entre as ocorrências em contexto nacional e internacional, como podemos verificar nos encontros, debates e recomendações, considerando formas patrimoniais, sua valorização e preservação, e que integram fontes que são o espelho do contexto patrimonial e nomeados por Lima (2006, p. 5) de Documentos Patrimoniais:

[...] textos normativos — Convenções, Recomendações, Declarações, Cartas, Compromissos, Normas e similares — representando a produção internacional/nacional que, em especial, destaca o conjunto relativo às normas/procedimentos para tratamento do tema patrimônio, quer seja indicando a interpretação conceitual como o exercício prático e oriundos das instâncias especializadas; exemplos: ICOM, Conselho Internacional de Museus; ICOMOS, Conselho Internacional de Monumentos e Sítios; [...]; IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; [...]; UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, entre outras entidades [...].

Assim, as reuniões geradoras das duas Cartas de Atenas repercutiram no Brasil em nível de decisão nacional, com a identificação para o trato de ações patrimoniais, a cargo do diretor do MHN, da Inspeção dos Monumentos, 1934, que comentamos. Logo após, foi

extinta, e em seu lugar foi criado, em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional - SPHAN, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN (FGV, 2017), Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (BRASIL, 1937) que “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” e o define como:

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana (grifo nosso).

Entidade com jurisdição em território nacional e poder de selecionar e registrar em 4 Livros de Tombo o que se determina como Bens materiais (natureza móvel e imóvel) representativos do Patrimônio Nacional Brasileiro, portanto, sob a proteção do País, amparado por legislação federal e acatando as normas orientadas pelas políticas públicas.

E, ao longo dos anos, outras decisões de instâncias internacionais tomadas, inclusive com representação do Brasil, foram sendo aplicadas em paralelo no nosso país.

Com relação ao Patrimônio Imaterial, a mesma instituição, em 2000, tornou-se responsável pelo —Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial^{III} (BRASIL, 2000).

Inscritos em 4 Livros (BRASIL, 2000, Art. 1º. § 1º) são definidos como:

I - Livro de Registro dos Saberes, [...] conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, [...] rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, [...] manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, [...] mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas (grifo nosso).

Entre as múltiplas coleções que constituem os acervos dos Museus de Itu e representam em suporte material, entre outras características, as referências culturais de manifestações imateriais, temos, por exemplo: a música. E no Museu da Música - Itu, com sua coleção de partituras de música sacra documentadas desde o século XVII, entre demais itens que detêm nas suas coleções, está em fase preparatória o processo de candidatura junto à entidade nacional para pleitear o tombamento das composições do Pe. Jesuíno do Monte Camelo como primeiro Patrimônio Imaterial Erudito que se tem notícia em nossas terras.

Outro aspecto do Patrimônio que consideramos para nossa tese é a categoria Paisagem Cultural. Acompanhando as iniciativas da UNESCO (1992, e que vamos tratar adiante em contexto internacional), o IPHAN, em 2009, instituiu a chancela de Paisagem Cultural Brasileira, que a define no seu Título I Disposições Gerais I “da Definição Art. 1º como porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (IPHAN, 2017).

O documento dá razão para estabelecer a nova qualificação por ter considerado que as outras modalidades de Patrimonialização nas diversas tipologias, que em linhas anteriores apresentamos, não davam conta cada uma, em separado, de determinadas situações que se apresentam por conseguinte, merecendo atenção específica.

E segundo a Instituição (IPHAN, 2017), ao criar a chancela que estabeleceu a categoria no Brasil, destaca-se a interação do Homem com o espaço em que vive:

O Brasil é formado, como poucos países do mundo, por enorme diversidade de paisagens, costumes e lugares. Compõem a paisagem cultural [...] tantos personagens e lugares formam o painel das riquezas culturais brasileiras, destacando-se a relação exemplar entre homem e natureza.

E complementa enfocando na Paisagem Cultural a expressiva relação entre figuras tradicionais que marcam identidades referidas a localidades brasileiras representativas das tradições culturais ocorrendo em espaços rurais ou construídos, levando em conta a dinâmica cultural em meio “às transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social [...]” (IPHAN, 2017). Sendo significativa para Itu a marcante semelhança da cultura caipira moldada no território interiorano, um dia, no século XVI, chamado “Boca do Sertão” (MARINS, 2016).

Devemos mencionar, ao tratarmos de aspectos do SPHAN/IPHAN, que a instituição tem uma história longa no contexto da Museologia, pois foi também responsável pelos Museus (federais) e a respectiva política para o setor de 1937 até 2009, quando foi criado o Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM. Desde então, parte dos museus federais do antigo SPHAN subordinam-se à tutela da instituição dedicada exclusivamente aos Museus, e, do mesmo modo, as políticas públicas para o Patrimônio Musealizado extensivas também a outros Museus estão relacionadas ao novo órgão federal.

Ainda no Brasil, em um processo que reflete recomendações de órgãos internacionais como: a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, UNESCO, o Conselho Internacional de Museus, ICOM, e o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, ICOMOS, destacamos o Estado de São Paulo por ser o local com assuntos associados à questão da tese.

A partir do ano de 1966, o Governo paulista exigiu dos municípios que elaborassem seus Planos Diretores — PD, e com a implantação voltada para as áreas econômicas. Um exemplo: no segmento do turismo, a criação do órgão Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias — FUMEST, que por vias políticas públicas estaduais foi, mais tarde, transformado no Departamento de Apoio ao Desenvolvimento das Estâncias - DADE (1967), como instrumento de fomento para Políticas Públicas de Patrimônio. Com diretrizes políticas e de fomento dos atrativos turísticos que contemplaram o município de Itu desde 1979, além da atuação em âmbito local e regional do Conselho Municipal de Patrimônio, da Associação Pró-Desenvolvimento do Turismo da Estância Turística de Itu, Prótur, e do Grupo Gestor de Turismo, respectivamente.

Também, em um quadro de entidades, foi criado em 1968 o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Artístico Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo - CONDEPHAAT (Lei nº 10. 247, de 22/10/1968), estabelecendo a categoria de Patrimônio “turístico” como um valor para preservação por meio, inclusive, do recurso legal do tombamento. E em 1972 foi instituída a categoria de Estâncias, pautada na atratividade dos aspectos naturais específicos de cada localidade. Entretanto, o desejo de alguns municípios de ampliar a visibilidade através de seus atrativos de múltiplos formatos, levou à elaboração de nova tipologia “Estância Turística” (SÃO PAULO, 1977), reconhecendo a diversidade da oferta turística de significativas localidades e relacionada a aspectos culturais e, ainda, aos naturais, como se deu com a cidade de Itu que foi assim classificada, em 1979, e como apontamos na Introdução, foi a primeira a ser assim categorizada.

Portanto, de modo concomitante, atuaram no Brasil o IPHAN; CONDEPHAAT; DADE; a Empresa Brasileira de Turismo - EMBRATUR, atualmente Instituto Brasileiro de Turismo, e Secretarias Municipais de Cultura e Turismo, que estabeleceram políticas e diretrizes nacionais, estaduais, locais para o Patrimônio e relacionadas a planos de várias ordens, entre os quais da indústria turística. E tais ações, quando efetivamente realizadas, refletem com sentido de valorização na imagem das cidades detentoras de Patrimônio tombado ou qualificado sob outra categoria de instância. No aspecto de proteção por tombamento, Itu é contemplada em cena nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN e em nível estadual pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico, CONDEPHAAT.

No âmbito do Patrimônio em plano internacional, retomando a caminhada do histórico, houve a fundação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, UNESCO, em 1945, com uma linha de ação dirigida aos aspectos culturais; e do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, ICOMOS, em 1964, que, então, passou a traçar e divulgar as linhas condutoras para caracterizar e tratar os lugares significativos para a memória coletiva. E baseado em pensadores que desde o século XIX já abordavam o tema

como Alöis Riegl, criaram uma conceituação teórica para determinar as ações práticas acerca dos territórios com “valor de rememoração” (RIEGL, 2006, p. 43). Portanto, necessitando serem preservados, melhor dizendo Patrimonializados, para as gerações do tempo presente e vindouras.

O ICOMOS se dedica a “cada tipo de bem do patrimônio cultural: edifícios, cidades históricas, paisagens culturais e sítios arqueológicos (grifo nosso)” (ICOMOS BRASIL, 2017). E, fundamentado na Carta de Veneza - Carta Internacional sobre a Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios, “documento patrimonial” elaborado durante o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos (1964), considera-se que:

Art. 1 - O conceito de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (grifo nosso) (ICOMOS, 1964).

O Conselho, ainda, atua como “consultor do Comitê do Patrimônio Mundial para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO”.

Em 1972 estabeleceu-se, sob a chancela da UNESCO, a categoria internacional Patrimônio Mundial Cultural e Natural, também nomeado Patrimônio da Humanidade, formalizando pela “Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural” (UNESCO, 1972) o reconhecimento de um variado elenco de classes e seus exemplares, como podemos verificar no texto do documento:

Artigo 1º – patrimônio cultural:

- Os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos [...] do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

- Os conjuntos: grupos de construções isolados ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, [...] do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

- Os sítios: obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os sítios arqueológicos, [...] do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Artigo 2º –patrimônio natural:

- Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações [...] do ponto de vista estético ou científico;

- as formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, [...] do ponto de vista da ciência ou da conservação;

- os sítios naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, [...] do ponto de vista da ciência, conservação ou beleza natural.

Patrimônio misto cultural e natural:

[...] bens que respondem a uma parte ou à totalidade das definições de patrimônio cultural e natural que constam dos artigos 1º e 2º da Convenção.

Paisagens culturais:

[...] são bens culturais e representam as —obras conjugadas do homem e da natureza a que se refere o artigo 1º da Convenção. Ilustram a evolução da sociedade humana e a sua consolidação ao longo do tempo, sob a influência das condicionantes físicas e/ou das possibilidades apresentadas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, externas e internas (grifo nosso).

As categorias UNESCO, com seus conceitos e exemplos de Patrimônio Cultural; Patrimônio Natural; Patrimônio Misto cultural e natural; e Paisagens Culturais são configurações que se permitem correlacionar a itens que existem em Itu.

Também na perspectiva da UNESCO, qualificado como mundial e originário do Programa Memória do Mundo (1992), há o Patrimônio Documental, que se refere aos variados conjuntos que estão depositados em “Instituição de Memória Cultural” (NAMER, 1987, p. 159) como os museus, os arquivos e as bibliotecas e outros locais de guarda. Estão inscritos na Lista do Registro da Memória do Mundo dizendo respeito a (UNESCO, 2017):

[...] memória do mundo [que] é a memória coletiva e documentada dos povos [...] que representa boa parte do patrimônio cultural mundial. Ela traça a evolução do pensamento, dos descobrimentos e das realizações da sociedade humana. É o legado do passado para a comunidade mundial presente e futuro.

As coleções são o suporte material das referências culturais de manifestações imateriais, como, por exemplo: a Política. E o Museu Republicano “Convenção de Itu”, com seu acervo de documentos primários como atas, bibliotecas, cartas, documentos oficiais, fotografias, mobiliário e obras de arte da transição entre o final do século XIX até ao anos de 1930, entre demais exemplares, refletem amplo e significativo enfoque vinculado ao processo de transformação do regime político Imperial à Primeira República. E cabe que destaquemos a coleção “Prudente de Moraes”, conjunto que trata do primeiro presidente civil eleito por voto direto no país, e apresenta-se qualificada a compor possível candidatura junto à entidade internacional.

A leitura de tais modalidades patrimoniais reforça o caráter da similaridade dos conceitos absorvidos pelo Brasil para atuar em consonância com o pensamento internacional.

E encerrando o leque de formas que são identificadas para o perfil Patrimônio, outra categoria que mantém relação com a tese é Patrimônio Cultural Intangível, o mesmo que, Patrimônio Cultural Imaterial, sendo que, conforme apontou Lima (2016), “intangível” é de “uso geral em outros países e documentos internacionais”, enquanto imaterial passou a “ser usado no Brasil”, conforme verificamos quando tratamos (em páginas anteriores) do conceito aplicado pelo IPHAN.



F.6

João Tibiriçá de Piratininga, 1897
Demétrio Ligoti Blachman/ Pery Guarany Blackman
Aquarela e nanquim sobre papel
Propriedade do Povo Ituano sob a responsabilidade
do Museu e Arquivo Histórico Municipal Synésio de
Sampaio Góes – MAHMI



F.7

Prudente de Moraes, 1890
José Ferraz de Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.d.
144,00 cm x 235,00 cm
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade
do MRCI – MP/SUP.

O “documento patrimonial” Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, UNESCO (2003), identifica a representação como:

[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com 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(grifo nosso).

E, portanto, tratam de: “a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais”. E assemelham-se àqueles que apresentamos no contexto do Patrimônio Cultural Intangível, UNESCO.

Chamamos atenção para o que grifamos na citação, pois são itens que representam a materialidade e estão relacionados ao que tratam os Museus sob a forma de coleções e territórios. Agora, formalmente reconhecidos, são institucionalmente conceituados como parte integrante do estrato imaterial.

E no aspecto relativo ao Turismo (SNPTur, 2007) as formas culturais Museus e Patrimônio nas variadas modalidades de apresentação pela qual são dadas a conhecer, e que vimos explicitando segundo o estudo de fontes de consulta acreditadas para tanto, são identificadas como recursos da oferta de atração e integram atividades, principalmente as ligadas ao turismo cultural e com variadas denominações de turismo de uma ordem ou outra, pois são segmentações usadas “para fins de planejamento, gestão e mercado” (SNPTur,

2007, p. 51) e desenvolvimento de roteiros.

Assim, o setor Turismo engloba e explora as diversas modalidades Museológicas e Patrimoniais que explicitamos e que, por esse motivo, também se relacionam a Itu.

E o aspecto Exagero nascido da feição econômica, identificado como Gigantismo, foi uma situação que, explorada pelo setor turístico com um dado próprio a Itu, acabou por ser incorporado à cultura caipira local e hoje está integrado à oferta turística, e seus produtos são comercializados nas lojas da cidade.

Ainda em nosso caminho para elaborar um conceito de Cidade-Museu, partindo das múltiplas possibilidades de (re)conceituação da ideia de cidade, pontuamos que os conjuntos urbanos, os mesmos que integram as cidades históricas trabalhadas pela perspectiva turística são também identificados como representativos de “Cidade Monumento” (Encontro Internacional de Turismo Cultural, 1999). E tal configuração é uma das categorias presentes como possibilidade para as cidades serem declaradas Patrimônio Mundial, chancela originalmente criada pela UNESCO em 1972.

O procedimento de Patrimonialização envolvendo conjuntos urbanos parte da constituição de uma comissão nacional com o objetivo de compor candidatura junto à UNESCO. É determinante, no caso específico das cidades, que seus elementos expressem purismo arquitetônico e devam ser estritamente representativos de um período específico, ou seja, de uma mesma época; tratando-se de patrimônio homogêneo para candidatura e consequente obtenção da chancela.

Henri-Pierre Jeudy (2005, p. 15) posiciona-se como uma voz problematizadora deste processo na contemporaneidade, expressando que:

A conservação patrimonial se encarrega do depósito das lembranças, e nos libera do peso das responsabilidades infligidas à memória. A profusão de locais de memória oferece uma garantia real contra o esquecimento. Mais esse trabalho de luto se exercido em demasia, não corre o risco de provocar excesso de tranquilidade nas memórias coletivas? [...] o gozo da nostalgia se transforma depressa em morbidez. A repulsão inspirada pela exibição dos vestígios conservados, da sua teatralização excessivamente despropositadas pode da mesma maneira engendrar o ódio ao patrimônio (grifo nosso).

Outro desdobramento negativo desta estratégia internacional em torno da homogeneização do conceito de cidade histórica como patrimônio: a Cidade-Monumento em escala global é também exemplificado por Jeudy (2005, p. 10) como:

Um modelo de gestão patrimonial mundial, por exemplo, segue a mesma lógica de homogeneização. Ao preservar áreas históricas, de forte importância cultural local, utiliza normas de intervenção internacionais que não são pensadas nem adaptadas de acordo com as singularidades locais. Assim, esse modelo acaba tornando todas essas áreas — em diferentes países, de culturas das mais diversas — cada vez mais semelhantes entre si. Seria um processo de museificação urbana em escala global: e os turistas acabam visitando as cidades do mundo todo como se visitassem um único e grande museu. [...] A conservação patrimonial, muitas vezes obsessiva, corre

o risco de petrificar a própria cidade, que se transforma assim em um museu de si mesma.

Ainda, segundo o autor, no ambiente contemporâneo relacionado ao tema cidade, o conceito de Patrimônio Cultural: “vem de uma reduplicação museográfica do mundo” (JEUDY, 2005, p. 16). Para ele é condição para existência de um Patrimônio que se faz presente e reconhecível, que este seja gerado por uma sociedade, que se reconheça neste Patrimônio e que, assim, considere seus locais, seus objetos e seus monumentos reflexos inteligíveis de sua história e de sua cultura atuando em um processo de transmissão de significados.

A Cidade-Museu, forma cultural que está em nosso horizonte trabalhar, permite ajuste a um Patrimônio como o da sociedade de Itu em suas várias faces culturais, seja o secular como de agora e, ainda mais, de caráter múltiplo quanto às qualificações que são atribuídas pelas instituições e estudiosos, e que identificamos como de caráter Polimorfo, conforme abordaremos ao longo dos próximos capítulos da tese.

De comum acordo com este entendimento aplicado à Cidade e seus arredores, no qual Itu possa vir a ser interpretada como um exemplar musealizado -- Cidade-Museu -- com seu conjunto Patrimonial Polimorfo representado por seu centro histórico e o que se lhe agrega como extensão da sua formação geográfica e histórica, e visto também como símbolo estético pela profusão de seus elementos de linguagem arquitetônica e artística vinculados às manifestações tradicionais das vivências dos seus habitantes.

Ainda em torno do tripé Patrimônio, Cidade e Museu que foi estudado por Jeudy, Paola Berenstein Jacques (2005, p. 11) se manifesta afirmando acerca do que ela denomina Patrimonialização e Musealização das cidades:

O que interessa é a forma pela qual um certo enquadramento simbólico [o Museu] assegura transmissão de sentido [pela museografia]. A questão patrimonial se torna cada vez mais um problema de transmissão de sentido. O enquadramento simbólico supõe uma determinada gestão das representações comuns de uma sociedade ou de uma cultura. [...] Nas últimas décadas, vêm se acentuando em todo mundo iniciativas que podem ser classificadas como –culturalização ou –musealização (construção de vários novos museus) das cidades contemporâneas. Essas intervenções muitas vezes se iniciam com uma patrimonialização das próprias cidades, com vistas a uma revitalização urbana que possibilite sua efetiva inserção na competitiva rede global das cidades turísticas.

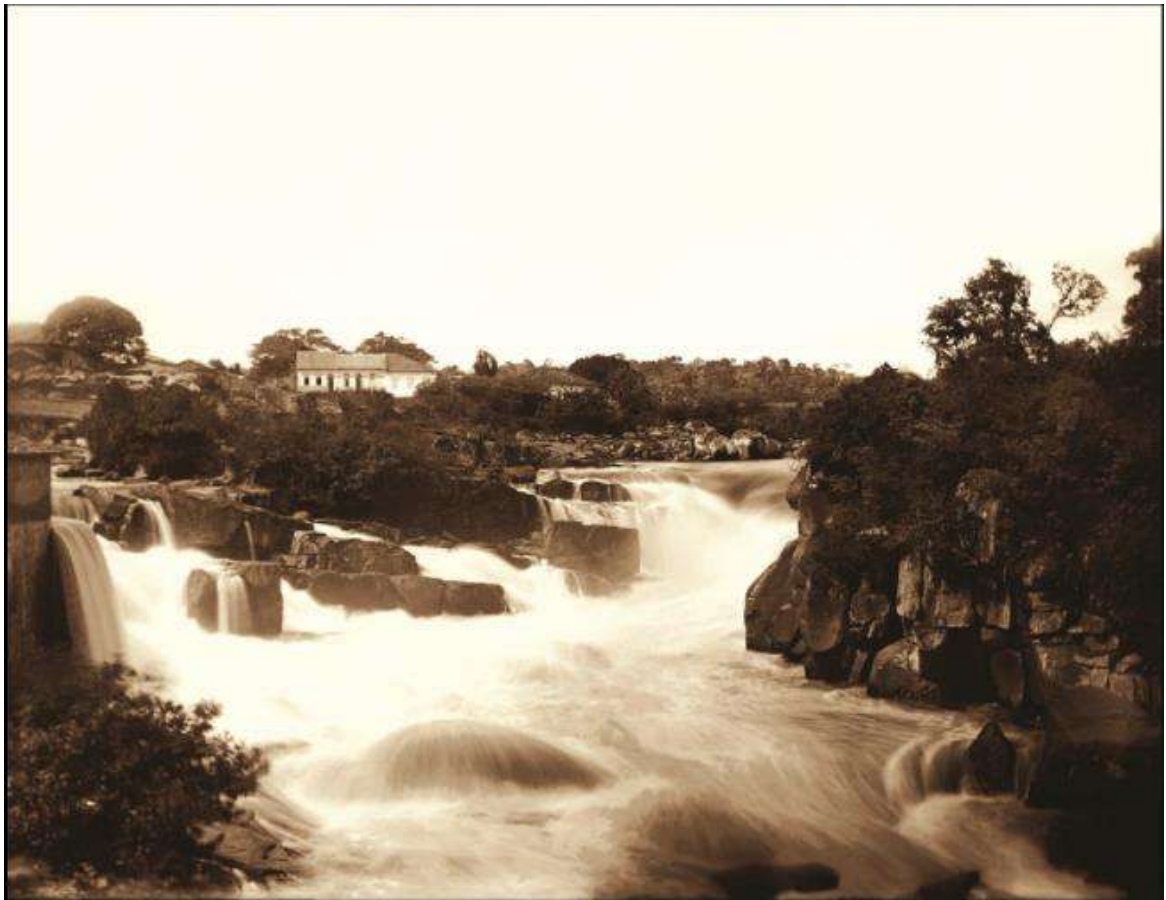
E partindo da perspectiva de poder interpretar o espaço físico e simbólico de Itu pela Musealização, ação apropriadora do poder cultural detido pelo campo da Museologia, torna-se a cidade em elemento irradiador de informações, imagens e conteúdos relacionados à memória da região na forma de um Metamuseu, o qual nos leva a considerar em desenho que configura Cidade-Museu.

Como já apresentado em nossa Introdução, Itu na sua materialidade, como por exemplo: natureza – ruas – casa – esculturas – praças – jardins – fazendas – lagos;

e nasua imaterialidade: formas de construir – falar – cozinhar – pintar – cantar – sentir – fazer política; retratando várias épocas e formando um conjunto múltiplo, mas diferente, plural pelas similaridades e diferenças, determina-se como um Patrimônio Polimorfo. E que abre possibilidade de interpretação congregando a multiplicidade da herança local em uma composição de Cidade-Museu.

Temos, neste capítulo, abordado, estudado e analisado as realizações no campo da Museologia, do Patrimônio e do Turismo vinculados aos conceitos de arte - museu - monumento, em simbiose ao conceito de cidade, e ao longo de momentos significativos na História, dando conta como a interação entre essas ideias, noções, termos (palavras) e conceitos (significados) são modulados junto aos cidadãos, às instâncias decisórias do poder político, dos estudiosos de tais áreas e dos interesses de crescimento econômico no panorama contemporâneo veio encontrar apoio teórico para criação, interpretação e desenvolvimento da nossa tese.

Assim, prosseguimos com a sequência dos próximos capítulos apresentando e analisando os estudos que nos conduzem às considerações finais sobre a questão da disputa pelo perfil cultural ituano entre os segmentos opostos vinculados seja ao Turismo, seja aos muitos aspectos ligados às categorias Patrimoniais e Museológicas, abordando o manancial de conhecimento que há para consulta sobre Itu e seu Patrimônio Polimorfo, os quais serão detalhados pautados agora a partir dos diversos fundamentos históricos e teóricos que foram abordados no presente capítulo.



F.8
Salto de Ytu. c.1880
Fotografia de Marc Ferrez
Coleção Gilberto Ferrez / Instituto Moreira Salles



2. OBJETIVOS E METODOLOGIA

“Quem come do fruto do conhecimento é expulso de algum paraíso”

Melaine Klein

OBJETIVOS

2.1 Geral:

Identificar e analisar em Itu no panorama da disputa ocorrida entre as ideias Preservacionista e Desenvolvimentista, ênfase nos anos 60/70 do século XX, e que se reflete no contexto do Patrimônio Polifórmico da cidade ora positiva ora negativamente, os elementos indicativos relevantes da herança cultural da região harmonizando as duas perspectivas, patrimonialista e turística, visando por meio da interpretação teórica da Museologia compor uma imagem cultural ituana como Cidade-Museu representando suas múltiplas facetas.

2.2 Específicos:

--1-- Identificar e analisar as representações culturais, naturais, materiais e imateriais indicativas do patrimônio ituano em suas múltiplas formas de expressão originárias de aspectos que marcaram o espaço territorial e o histórico local em suas feições diferenciadas e que se referenciam às duas perspectivas;

--2-- Identificar e analisar em fontes documentais e em pesquisa de campo a presença das duas perspectivas nas atividades ligadas à administração municipal; às entidades da indústria e do comércio; ao setor educativo; às instituições religiosas; às instituições culturais; aos grupos comunitários de diversas ordens; e a demais representações e ou setores da cidade;

--3-- Identificar e analisar (âmbito estadual e nacional) na legislação, planos, projetos, e demais documentos de teor decisório destinados à cidade as modalidades de intervenção elaboradas e referentes às duas perspectivas;

--4-- Determinar e construir com os indicadores relativos às representações culturais, naturais, materiais e imateriais locais um conjunto patrimonial harmônico com as interpretações preservacionista e desenvolvimentista;

--5-- Compor sob a modelagem do processo da Musealização uma interpretação conceitual para expressar a imagem cultural ituana como Cidade-Museu.

2.3 METODOLOGIA

Nossa pesquisa se caracteriza segundo a configuração de modelo exploratório e apresenta natureza de interpretação de ordem qualitativa.

No levantamento das fontes para a investigação realizada teve por base fundo bibliográfico e documental, usando de fontes primárias (expressiva quantidade) e secundárias de teor textual e imagético.

Destacamos neste contexto especializado para a elaboração teórica dos conteúdos da tese o apoio que tivemos dos autores da Museologia e do Patrimônio, da História, da História Natural, da Memória Social, da Arquitetura, das Artes (visuais, música), da Etnologia/Etnografia, do Turismo, entre outros e que estão nominados ao longo do nosso texto.

E também a contribuição da produção gerada pelas instituições ligadas ao conjunto de temas que exploramos, em âmbito nacional e internacional, entre as quais: Arquivo Histórico do Itamaraty — secção de Cartografia; Biblioteca Nacional - BN; Comitê Internacional para Conservação do Patrimônio Industrial - TICCIH (International Committee for Conservation of Industrial Heritage); — Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo — CONDEPHAAT; Conselho Internacional de Museus – ICOM (International Council of Museums); Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS (International Council of Monuments and Sites); Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM; Instituto Brasileiro de Turismo - EMBRATUR; Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis — IBAMA; Instituto de Estudos do Vale Tietê — INEVAT; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — IPHAN; Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura — UNESCO; Organização Mundial de Turismo — OMT; Secretarias Municipais de Cultura e Turismo de Itu.

O levantamento das fontes na literatura brasileira e estrangeira envolveu suportes tradicionais bem como ambiente internet, e representa-se por artigos de periódicos científicos; artigos de anais de eventos técnico-científicos; matéria publicada em jornais de Itu (hemerotecas); monografias sob a forma de teses e dissertações, livros e/ou capítulos, catálogos de temas diversos; também legislação (municipal, estadual, federal); listagens de bens tombados naturais e culturais e registro de bens imateriais (nível federal e estadual); planos e projetos técnicos tendo como objeto a cidade de Itu.

Quanto às imagens incluem-se no elenco investigado a cartografia, as fotografias, os desenhos e as pinturas de coleções de instituições (museus e outras entidades) ou de particulares, principalmente localizados em Itu, e ainda em cidades vizinhas e nas capitais dos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro.



No contexto das representações materiais e imateriais identificadas e analisadas, aplicamos tanto o processo de levantamento bibliográfico e documental como realizamos pesquisa de campo, cotejando as informações em Itu, para configurar elemento de valor cultural (largo senso) e determinarmos os indicadores representativos para os itens com potencial para condição de Patrimonialização/Musealização, ao lado dos que já estivessem sob a proteção de legislação de preservação, bem como os que já fossem considerados Museus ou entidades similares, e também os que foram reconhecidos como recursos de atração turística pelo setor turístico e representados por órgão estadual e municipal responsáveis.

Construímos, segundo a perspectiva do campo da Museologia, modelagem interpretativa para Itu categorizando-a como Cidade-Museu nos moldes de um Museu de Território / a Céu Aberto/ de Percurso.

E, ainda, laboramos instrumentos metodológicos para o desenvolvimento do nosso estudo como tabelas e quadros analíticos.



F

Jean-Baptiste Debret (1768-1848) "Vistas da Vila de Itu/SP". Brézil, 1827.



3. ITU – ENCRUZILHADA DE CAMINHOS E MESCLAS CULTURAIS: ANDEIRAS, MONÇÕES E AS CULTURAS CAIPIRA E TROPEIRA

No conjunto das vias de penetração do Brasil selvagem e desconhecido, nenhuma tem a significação histórica que sequer de longe se aproxime da que empresta ao Rio Tietê tão notável realce. Está o nome do grande rio de São Paulo indestrutivelmente ligado à história da construção territorial do Brasil.
Affonso d'Escragnole Taunay.

O início do processo civilizatório de constituição do território brasileiro de matriz primeiramente lusitana foi marcado pelo plano estratégico de divisão de toda costa continental em Capitanias Hereditárias. Posteriormente, a união dinástica entre as monarquias de Portugal e Espanha, período conhecido como União Ibérica que durou entre 1580 e 1640, foi a configuração política que regeu a ambos os países bem como as suas respectivas possessões coloniais.

O desenvolvimento de ocupação por parte dos ibéricos entrando, sobretudo, nos domínios em direção ao interior e ao sul tomou como referência para conquista do solo e expansão do território o conhecimento dos autóctones e, em especial no que hoje determinamos como Estado de São Paulo, segundo Caio Prado Júnior (1957, p. 61):

Iniciada a colonização, é por São Paulo que se farão as primeiras penetrações do continente: para o altiplano central (Minas Gerais), para a grande depressão [rumo ao] interior do Continente (bacia do Paraguai), para os campos do Sul. Penetração exploradora e preadora de índios, a princípio prospectora de minas e povoadora afinal.

Assim como as primeiras expedições de reconhecimento do território paulista, no século XVI, as Entradas ou Bandeiras Seiscentistas saíam da região da atual cidade de São Paulo margeando a rede fluvial do planalto do Estado, com destaque para o rio Tietê, que de acordo com Sônia Pardim cuja: “geografia se justapõe à história, nascendo próximo do mar e caminhando para o interior: é a tradução geográfica do trajeto civilizatório brasileiro” (CHAMON, 2005). Por muito tempo, penetraram em direção ao interior do continente, ou seja, o que chamavam de “Sertão”¹, usando os antigos caminhos indígenas que se cruzavam na região de Itu.

A localização de seu Centro Histórico seria estratégica como veremos, porque topologicamente conecta uma rede de antigos caminhos terrestres e fluviais relativos aos movimentos exploratórios nomeados de Entradas, Bandeiras e de Monções; e antropologicamente é determinante sua ocupação por grupos autóctones com seu espaço relacionado ao florescimento das Culturas Caipira e Tropeira – representadas por marcas linguísticas, toponímia, achados arqueológicos, relatos escritos e cartográficos, arquitetura, que se manifestam em hábitos locais vigentes, e que se encontram em determinados casos Musealizados ou Patrimonializados de várias formas (como veremos) determinando o perfil de um Patrimônio ituano em um perfil Polimorfo e relacionado à memória da região.

Itu foi fundada num local de muitas passagens neste território da Bacia do Vale Médio Rio Tietê, numa posição mediana entre dois portos naturais: o primeiro, as margens da maior e última queda d’água deste rio, que o torna navegável a partir de Porto Góes

¹ Cabe ressaltar que o Sertão era móvel, quanto mais se adentrava o continente esses pontos tornavam-se novos Sertões.

(sobretudo nos períodos chuvosos do clima subtropical), onde hoje se encontra o município de Salto; o segundo, do Porto de Araritaguaba, renomeado como Porto Feliz, cujo nome indígena original significa “ local onde as araras ou pássaros de bico curvo pousam para comer a pedra” (PORTO FELIZ, 2017), e se refere ao paredão rochoso que existe no local .



F.9
Salto de Ytú c. Séc. XIX
Miguel Benício d’Assunção Dultra,
Aquaçrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.10
Vista da ponte velha do Salto em Itú.1842
Miguel Benício d’Assunção Dultra,
Aquaçrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade da
Pinacoteca do Estado de São Paulo



F.11
Salto_SP Governo do Estado de Sao
Paulo/Wikimedia Commons



F.12
Mirante da Ponte Estaiada



F.13
Porto Góes Cachoeira abaixo do Salto de Itu.
c. Séc. XIX
Miguel Benício d’Assunção Dultra,
Aquaçrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.14
Sítio do Capitão José Manuel abaixo de Porto Feliz.
c. Séc. XIX
Miguel Benício d’Assunção Dultra,
Aquaçrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do
MRCI – MP/USP



F.15
Porto Góes, Salto/ SP 06/10/2012
Fotografia: Flávio Garcia



F.16
Rio Tietê, Parque das Monções em Porto Feliz/ SP - Brasil -
05/06/2015

Ambos os locais foram Musealizados (primeiramente) e Patrimonializados (posteriormente). De início em um dos seus trechos foi criado o Complexo da Cachoeira, em 1957, com projeto de Toscano para a Praça Getúlio Vargas e paisagismo de Odiléia Setti Toscano (ARTIGAS, 2002, p. 177); seguido pela conversão de outro trecho e suas margens no Geoparque das Lavras em 1992 (SALTO, 2017) e, finalmente, implementada a rede de atrativos turísticos compreendida como percurso, com a criação do Memorial do Rio Tietê em 2008 (SALTO, 2017).



F.17
Complexo da Cachoeira



F.18
Geoparque das Lavras



F.19
Geoparque das Lavras

O segundo trata-se da criação em 1920 do Parque das Monções, que mediante processo de preservação pode ser analisado como aplicação de algumas etapas do processo de Musealização *in situ* aos moldes de um Museu de Território mesclando espaços a céu aberto e cobertos.

A historiografia relacionada á região geográfica na qual se insere Itu é citada por comentários feitos nos primeiros relatos coloniais (SILVA, 2011, p. 14) e que descrevem na genealogia paulista (OLIVEIRA, 2010 apud SILVA, 2011) a lendária figura da matriarca Suzana Dias, filha do cacique Tibiriçá e neta do bandeirante João Ramalho, cujos filhos teriam fundado consecutivamente Santana do Parnaíba, Itu e Sorocaba entre o final do século XVI e início do século XVII. Entre os autores que abordaram esse processo de povoamento, tendo em vista a formação urbana de Itu, o arquiteto Toscano (1981. p. 13) é o que remonta nos seus levantamentos a datas mais antigas, dentre as fontes por nós cotejadas, afirmando que:

[...] a feição básica da cidade já se determina entre 1597 e 1607 com as sucessivas investidas coloniais pelo [rio] Tietê em busca das populações indígenas, [...] ao receber a sesmaria [...] Domingos Fernandes, se comprometia a dar caminhos públicos ou particulares onde forem necessários e mandando sua majestade criar vila naquele distrito dará terra para sócio e bens do conselho.

O sociólogo Octávio Ianni (1988, p. 23) relata que em 1604 o filho de Suzana, Domingos Fernandes, com o marido de sua filha, o genro Cristovão Diniz, buscavam tomar posse das sesmarias concedidas à matriarca nos campos do Pirapitingui; assim, tempos depois atingiram o espigão de localização estratégica tanto em relação à disponibilidade de água quanto às bifurcações do *peaberu* -- caminho milenarmente conhecido dos autóctones e que ligava o atual litoral paulista ao coração do Império Inca.



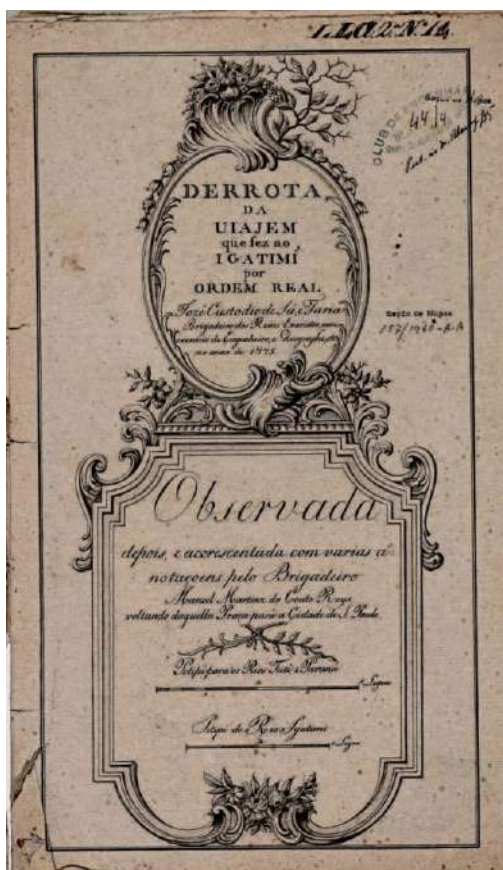
F.20
Caminho do Peabiru

Nesta encruzilhada havia um lugar habitado como centro da aldeia dos Índios Carijós, e os exploradores de novas terras alí se fixaram. Segundo a tradição oral:

[...] o local onde os índios se estabeleceram havia sido escolhido devido ao fato que, desse ponto, era possível ouvir o som produzido pela cachoeira localizada a apenas alguns quilômetros. A tradição presume que este som para os indígenas possuía uma origem sagrada; afinal, tanto o rio quanto a própria água eram símbolos de uma das divindades cultuadas pelo grupo. E a própria prática do banho transpunha a função de higiene e representava uma experiência de caráter epifânico. Portanto, era importante para o grupo indígena viver a uma distância dessa cachoeira que fosse, ao mesmo tempo, um local seguro, ao abrigo das cheias, e repleto de simbologia: um ponto específico a partir do qual seria possível ouvi-la. O intuito era assegurar pelo som da cachoeira a lembrança da presença da proteção da divindade. Explicar aos colonizadores, em outra língua, essa circunstância geográfica e, ao mesmo tempo, sagrada, foi um desafio para os indígenas, já que vocalizavam o som “í” que, na matriz lingüística guarani, significa água. Os indígenas emitiam o som do “í” junto com o som “tuuuuu”, representativo do barulho da cachoeira, criando uma onomatopéia para expressarem o significado complexo da queda d’água enquanto divindade,

o que foi entendido pelos bandeirantes como sendo “ITU” o nome da aldeia (CASTILHO, 2012).

Posteriormente os trabalhos de linguística desenvolvidos pelo Pe. José de Anchieta (2010, p. 68), encontraram uma palavra de matriz guarani equivalente à cachoeira: iguaçu. Assim, tendo sido elucidado o sentido da onomatopeia, compreendemos porque a Vilapassou a ter um nome composto, e que ficou primeiro registrado historicamente no documento de Inventário e Testamento de Domingos Fernandes datado de 1653 como: “Vilade Santa Ana de Parnaíba, paragem de Utuguassu” (FERNANDES, 1653), com variações de grafia de: Ytu Guaçu ou Utú Guassú. Anos depois, em diversos documentos, abandonou-se parte da expressão, sendo escrito apenas o neologismo Ituassu, Itussu, Ytú, Itú e finalmente Itu (GASPAR, 1997. p. 551; LEME, 2004, p. 449; PIZZARO, 1945, p. 301; CESAR, 1871. p. 5; NARDY, 1928, p. 31; RÖWER, 1941, p. 406; IANNI, Octávio 1977, p. 3).



F.21
Derrota da viagem que fez ao Iguatemi por Ordem Real
José Custódio de Sá e Faria Brigadeiro dos Reais Exércitos com exercício de Engenheiro e Geógrafo no anno de 1775.



F.22
Villa de Ytú
José Custódio de Sá e Faria Brigadeiro dos Reais Exércitos com exercício de Engenheiro e Geógrafo no anno de 1775.

Ainda em torno das fontes consultadas tratando do momento de fundação e desenvolvimento do núcleo urbano de Itu e suas relações com demais localidades da Região do Vale Médio Rio Tietê, há aspectos que consideramos pertinentes, como o fato do centro possuir uma série de vestígios arqueológicos, conforme narrado pelo frei franciscano alemão

Basílio Röwer (1957), reiterando a ideia que a cidade está sobreposta ao aldeamento dos “Índios Carijós não catequizados [...] nos campos Pirapetingui na toponímia dos índios [...] confirmam a tradição os potes de barro, os camucis, contendo ossadas humanas, encontradas nas escavações feitas no Largo de São Francisco, hoje Praça D. Pedro I”.

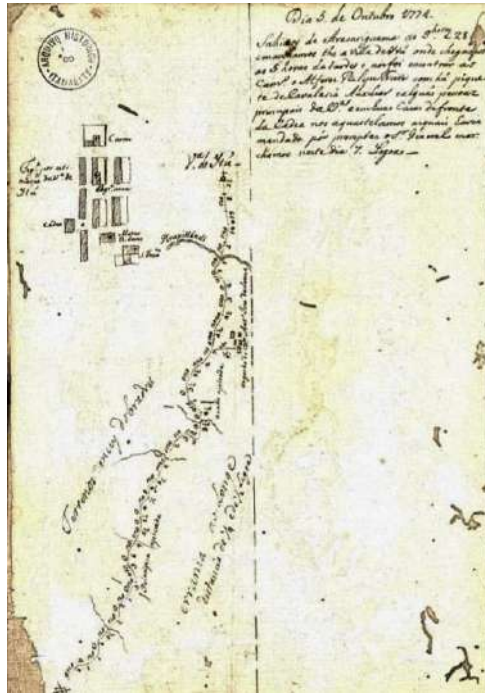
Escavações realizadas espontaneamente no centro de Itu e na sua Região encontraram achados arqueológicos de inumações tipicamente indígenas, configurando toda esta extensão urbana como um potencial sítio arqueológico. E quanto aos diversos itens encontrados ao longo do século XX, hoje se encontram Musealizados em Museus locais ou nas antigas terras que compunham Itu e atualmente são outros municípios que integram o território regional, assim temos: Museu Republicano “Convenção de Itu” - MRCI; Museu da Energia - Núcleo Itu; Museu Histórico da Cidade de Salto; Museu Quinzinhos de Barros em Sorocaba e Museu das Monções em Porto Feliz.

E quanto ao ponto de vista geográfico considerando os aspectos do meio natural e a ocupação do solo Helmut Tropmair (1977.p. 12) analisa que:

[A] cidade de Itu está situada sobre um dos muitos esporões que avançam das serras de Guaxatuba e Itaguá em direção à Depressão Periférica. Essas serras, pertencentes ao maciço cristalino, emolduram a cidade que está situada num amplo anfiteatro. O patamar ou esporão, que é divisor de águas do córrego Guaraú e seu afluente Taborão, apresenta fraca declividade em direção noroeste, onde junto à confluência dos dois córregos, encontramos as cotas altimétricas de 540m, enquanto a sudoeste, na parte mais elevada, a altitude é de 600m; isto significa uma declividade de 2% naquela direção, enquanto no sentido transversal (SO-NE) esta porcentagem aumenta para 4%. Este fato é fundamental, pois é o corresponsável pelo aspecto da circulação interna da cidade [no que tange ao traçado urbano setecentista e o escoamento das águas pluviais].

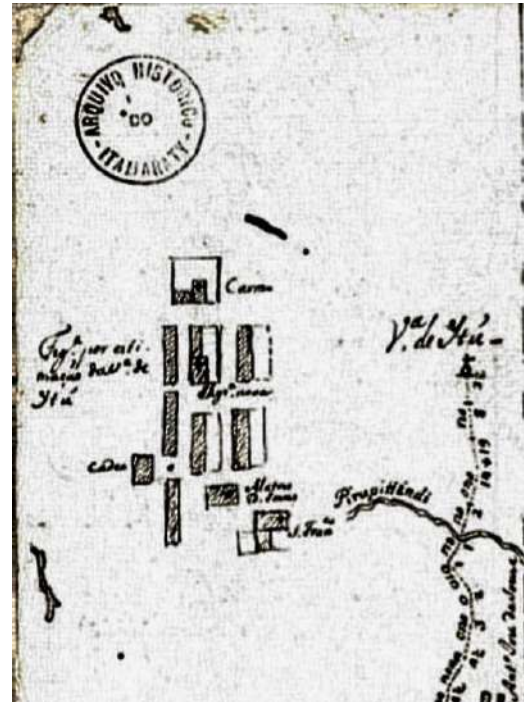
Como marco urbano para este assentamento empreendeu-se a construção de uma capela devotada à invocação da Virgem Maria como Nossa Senhora da Purificação, das Candeias, da Candelária ou da Luz, tendo 1610, ano de conclusão deste primeiro edifício votivo, como data oficial do “nascimento” de Itu. É exatamente neste ponto geográfico que se situa o atual Centro Histórico da cidade de Itu, configurado como núcleo irradiador do desenvolvimento de toda a Região do Vale Médio Tietê.

Também segundo Röwer (1957, p. 406), os dois fundadores conseguiram licença dos administradores eclesiásticos do Rio de Janeiro para levantar o primeiro templo que foi elevado à capela curada em 1644, com título de Nossa Senhora da Candelária e, de acordo com Oliveira Cesar (1871, p. 45), em 1653, ano em que morreu Domingos Fernandes, a ermida demarcava a posição de Itu como freguesia de Santana do Parnayba.



F.23

Derrota da viagem que fez ao Iguatemi por ordem real José Custódio de Sá e Faria, Brigadeiro dos Reais Exércitos, com exercício de engenheiro e geógrafo, no ano de 1775. Observada e depois acrescentada com várias anotações pelo Brigadeiro Manuel Martins do Cou o Reis, voltando daquela Praça para a cidade de São Paulo. Cartografia de seu diário de viagem com desenhos que retratam o trajeto percorrido entre São Paulo até a Freguesia de Ararituaba, hoje Porto Feliz, passando por Itu. Arquivo Histórico do Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores



F.24

Estimativa da Vila de Itú - detalhe . 1774 Derrota da viagem que fez ao Iguatemi por ordem real José Custódio de Sá e Faria, Brigadeiro dos Reais Exércitos, com exercício de engenheiro e geógrafo, no ano de 1775. Arquivo Histórico do Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores .



F. 25

Nossa Senhora da Candelária tida de origem hispânica, estilemas referentes ao maneirismo espanhol com panejamento geométrico alongado (aos moldes da pintura de El Greco),



F.26

Nossa Senhora da Candelária – detalhe
Fotografia: Emerson Castilho

peça de madeira policromada com diversas camadas de repintada nas áreas de carnações da virgem e do menino Jesus. Circa. da transição entre os séculos XVI e XVII. Tida por tradição oral como herança da Família Fernandes a Capela de Fundação de Ytú: 1580 - 1610. Coleção da Igreja do Senhor Bom Jesus de Itu. Fotografia: Emerson Castilho

Toscano (TOSCANO, Walter, 1981, p. 14.) indica que, em 1657, Itu² foi elevada a Vila da então Capitania de São Vicente, e teve a criação da primeira Câmara de Vereadores, estando a região já povoada e possivelmente com as atividades agrícolas em expansão. Configurou-se neste momento a estrutura secular que caracteriza Itu, definindo seu perfil como sede político-administrativa da Região do Vale Médio Tietê, por possuir espaços físicos e simbólicos para exercer funções executivas, legislativas e jurídicas. A conformação acerca da criação deste cenário foi por Toscano (TOSCANO, Walter, 1981, p. 14) desenvolvida com a seguinte análise acerca da evolução urbana deste Centro:

Cria-se o “Centro”, com os símbolos do poder político, sacro e das justiças: o pátio. O traçado inicial da vila é indicado pela transferência da Matriz - a ermida de N. Sra. da Candelária vai servir de —matriz provisória até 1679, quando se inaugura a nova Igreja de mesmo nome [no centro da praça] do local da atual [Igreja] Matriz. Os lotes dos Colonos mais abastados, ou seja, proprietários das maiores áreas e de maior quantidade de escravos [indígenas] alinharam-se no pátio principal da vila.

Entre a primeira capela edificada pelos Fernandes devotada a Nossa Senhora da Candelária (1610) com seu pátio de fundação e a primeira Igreja Matriz (1679), existiu a Rua Direita, segundo o relato descritivo de meados do século XIX de César (1871, p. 69):

Pe. João Leite Ferraz [que] era pessoa abastada e empregou quase toda a sua fortuna nas obras da matriz [...] Para dar começo a obra tratou com José de Barros Dias, de Sorocaba para levantar as paredes piladas de terra de pedregulho, conduzida de umas mil braças distantes da Villa, de terrenos de sua propriedade, pela quantia de 600\$000 rs. O Empreiteiro veio de Sorocaba com escravos, bois e carros e cumpriu a empreitada. O [mesmo] Pe. [...] mandou fazer as telhas em seu sítio a um quarto de legoa da Villa, (pertencente depois ao Barão de Itú) e, para transportá-las convidou o povo, e com o clero, em forma de romaria, foram ao sítio, voltando cada um com as telhas que podia carregar, até a obra. De então por diante todos os domingos e dias santos o povo repetia essa romaria até concluir a remoção das telhas.

O relato evidencia a relação entre o trânsito de profissionais especializados na Região, como no caso do mestre de obras vindo de outra localidade para edificar a igreja em taipa de pilão. Elementos que são compreendidos na atualidade como marcadores de valores de autoria da obra e aplicação de técnica construtiva tradicional. O relato ainda nos faz perceber

² Em torno deste percurso histórico, ver César (1869), E. Taunay (1946), Mário de Andrade (1945), Nardy Filho (1952), Frei Basílio Röer (1957).

que denota traços culturais regionais marcantes e ainda hoje em uso, como por exemplo, as romarias envolvendo a participação do povo na obra, que se converteram nas procissões, interpretadas hoje como expressão do Patrimônio Imaterial, e que percorriam as ruas deste Centro quando as igrejas foram concluídas.

Ainda segundo relato de César houve uma disputa judicial entre o Pe. João Leite Ferraz e o rico proprietário de terras Caetano Novaes Portela para que a edificação da Matriz e, conseqüentemente, a Vila fosse transferida para “o Salto nas margens do rio Tietê, a 3 quartos de léguas, aonde [o Pe.] julgava preferível o local. Itu era o nome dado pelos indígenas à cadatupa que ali existe; é visitada pelos curiosos que admiram a natureza que ahi se ostenta magestosa” (CESAR, 1871, p. 50). O projeto de transferência não se realizou, e perdendo o Pe. nos tribunais locais, recorreu a rainha D. Maria I em Portugal, porém sem sucesso. O projeto foi construído no Centro Histórico de Itu.

O traçado urbano setecentista foi ampliado no século seguinte, segundo o detalhamento da evolução urbanística elaborado por Trindade e Toscano (TOSCANO, João WALTER; TRINDADE, 1977b, p. 41), e teve início quando a segunda Igreja Matriz de 1669 foi demolida para ceder espaço para a terceira Matriz que foi construída (1780), em terreno alinhado lateralmente a atual rua Barão do Itaim. A antiga capela do tempo da fundação também foi para construção de uma nova igreja devotada ao culto do Sagrado Coração de Jesus, conhecida localmente como Bom Jesus (1724), edificada com alinhamento à rua Direita, que passou a atravessar sua fachada criando o atual traçado urbano setecentista, ampliado em suas extremidades opostas com os complexos arquitetônicos primeiro dos Franciscanos (1691) próximo a Igreja do Bom Jesus (concluída em 1765), dos Carmelitas (1719) e da Matriz (1780 - 1788), definindo o que ainda hoje chamamos de Eixo Histórico - cruzando-o e descendo a rua em frente à segunda Matriz onde já estava edificada a capela devotada a Santa Rita (1728).



F.27
Largo de São Francisco em Itu. 1846
Miguel Benício d'Assunção Dultra.,
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do
MRCI – MP/USP



F.28
Arquivo Jesuíta da Companhia de Jesus do Colégio
São Luís Gonzaga de Itu. Foto c. XIX.
Da esquerda para a direita: Igreja da Ordem Terceira
de São Francisco (1802); Igreja de São Luís Bispo
de Tolosa (1696); e Convento da Ordem Primeira
Franciscana (1692).



F.29
Igreja do Senhor Bom Jesus em Itú. Janeiro 1841
Miguel Benício d'Assunção Dultra.,
Aquaqrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do
MRCI – MP/USP



F.30
Igreja do Senhor Bom Jesus em Itú e Santuário
Nacional do Apostolado da Oração. 2017.



F.31
Vista da Cidade de Ytú – detalhe. 1851
Miguel Benício d'Assunção Dultra.,
Aquaqrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade da
Pinacoteca do Estado de São Paulo



F.32
Fachada da Igreja Matriz de Itú de N. Sr.ª da
Candelária. 1937.
Hermano Hugo Graeser.
Arquivo Noronha Santos/ Central do IPHAN



F.33
Procissão de Santa Rita em Itú. 2016
Andor de Santa Rita cercado de fiéis
Crédito: Angélica Estrada/Prefeitura de Itú



F.34
Capela de Santa Rita em Itú.



F.35

Carmo e Capela do Jazigo de Itú. Janeiro 1841.

Miguel Benício d'Assunção Dultra.

Aquaquarela sobre papel.

**Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do
MRCI – MP/USP**



F.36

Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, compreendendo as pinturas e outras obras de arte integrantes dos referidos monumentos.. Arquivo Noronha Santos/ Centro do IPHAN.

O desenho urbanístico secular com ruas paralelas a este Eixo, possivelmente foi projetado e ampliado levando em consideração a necessidade de integrar todos os templos edificadas em um percurso para a realização das procissões e que sempre estavam presentes em diversas datas do calendário da Igreja Católica, mas privilegiando a articulação entre as igrejas, largos, capelas, ruas e habitações de destaque para a montagem dos Passos da Paixão durante a celebração da Páscoa que integrava todo espaço urbano, sendo considerado nesse contexto o ponto máximo da celebração religiosa, conforme pesquisado como a “Paixão Segundo Itu” por Francisco (2005, p. 63). E, mais umavez, destacamos a presença da manifestação da cultural imaterial representada pelas procissões que definiram a materialidade dos espaços construídos do Centro Histórico deltu.

Nesses primeiros tempos coloniais, quando Itu era fundada por um sertanista que decidiu abandonar o Bandeirismo pela agricultura, Domingos Fernandes, instituindo umnúcleo populacional com cultivo de roças e criação de animais, configurou-se a base para uma sociedade peculiar na área de Itu, a sociedade Caipira, que nas palavras de Constantino Ianni (1977, p. 17):

Durante os anos de 1610 — 1750, Itu foi principalmente um ponto de apoio e ligação na vasta rede de comunicação e aviamentos organizada para a preação dos índios, a busca de ouro, a cata a pedras preciosas e o abastecimento dos núcleos de mineração. [...] foi a sociedade caipira que se formou em Itu, ao longo [deste período], a medida que o lugar se articulava e rearticulava na vasta rede de caminhos, trilhos, estradas, rios, sítios, arraiais, freguesias, povoados, vilas e cidades que os portugueses [e ibéricos], os índios, mamelucos, negros e mulatos iam formando perto, longe e distante. Essas características básicas da sociedade formada não só em Itu, mas no planalto paulista, nos séculos XVII e XVIII, [configuram] o contexto histórico, econômico e geográfico em que se formou a sociedade de Itu, com parte da imensa rede de vias e lugares que assinalaram o povoamento do sertão.

A extensa empreitada de entrar para as regiões noroeste e sul do interior do continente Sul-Americano favoreceu as atividades de permanência dos Fernandez junto aos carijós,

àquela altura, com a prole dos primeiros colonizadores já miscigenada (OLIVEIRA, 2010 apud SILVA, 2011, p. 34). A posição estratégica de passagem do Centro de Itu para o interior fez a região ser conhecida como “Boca do Sertão”, ligando os caminhos térreos aos líquidos neste povoado de sertanistas (fixados no território), permanentemente atravessados por bandeirantes e monçoeiros, (vivendo como nômades), ampliando tanto as atividades centrais deste núcleo de povoamento como das demais localidades adjacentes à margem do rio Tietê e que, ainda hoje, são sedes de várias casas bandeiristas preservadas e de cidades importantes para o Estado de São Paulo.

Ao descrever em seus estudos as primeiras habitações paulistas, o arquiteto Julio Katinsky (1976, p. 129) cunhou o termo “casas bandeiristas”, nome pelo qual se tornaram conhecidas. Em relação ao Patrimônio Arquitetônico do período colonial paulista, Itu se destaca frente às outras cidades pelo número expressivo de edificações históricas setecentistas integralmente preservadas tanto em sua área urbana como na rural. De acordo com a afirmativa dos especialistas, os arquitetos Luis Saia (OLIVEIRA, 2011, p. 65), funcionário do então SPHAN, dedicado ao estudo da arquitetura paulista, e Carlos Lemos (2011, p. 34), destacando a arquitetura da casa brasileira, este conjunto numeroso de construções erguidas pela combinação das técnicas construtivas da taipa de pilão (origem árabe), que se constituiu em São Paulo por influência ibérica, e da taipa de pau a pique (origem indígena), é o primeiro conglomerado urbano edificado que manteve algumas construções e integralmente o seu traçado setecentista.



F.37
Chácara do Rosário Itu. Casa Bandeirista de 1756.



F.38
Fazenda Pau d'Alho Itu séc. XVIII

Um Patrimônio material que se assinala como uma característica de Itu, e que contribuiu para o tombamento do Centro urbano da cidade pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo — CONDEPHAAT.

Estes modelos construtivos que permanecem como marcas de distinção cultural entre as edificações da cidade, foram a base para a urbanização da região e amplamente utilizado nas construções de casas, capelas e dos sítios. O que também é peculiar foi o uso de rochas típicas da região como o varvito (de origem sedimentar encontrada e extraída como lajes) e o

granito rosa (de origem metamórfica encontrada como matacões) junto aos alicerces, calçamentos, soleiras, pátios, meios fios, batente para portas, colunas, arcos para bandeiras, escadarias, frontispícios, pátios, entre outras finalidades, ampliando o valor de originalidade desses Bens culturais locais, conforme constatado por observação durante a pesquisa de campo.

E com relação às casas bandeiristas, Itu ainda tem sete construções, o que representa outro elemento de distinção entre o que já se perdeu da arquitetura histórica deste tipo. As edificações estão localizadas nas seguintes fazendas: Pau D'Alho, Capoava (também identificada como Japão), Pirapitingui, da Ponte, Vassoural, Nossa Senhora do Rosário, Piray e Nossa Senhora da Conceição.

A fazenda do Rosário, entre os itens da coleção particular dos donos, tem dois retratos (pintura a óleo sobre tela) de seus proprietários do século XIX, autoria de Almeidav Jr.³; e na capela que está no conjunto arquitetônico da “Conceição (1763)” (CHIERIGHINI, 2011, p. 26) há um retábulo e no forro do teto uma pintura original do século XVIII -- toda produção artística de referencial do estilo barroco paulista. E esta obra de linguagem original é objeto de processo desde 1957, em análise que tramita para tombamento pelo IPHAN (IPHAN, 2016).

Itu no seu processo histórico foi entreposto desde o período pré-cabralino articulado pelos peaberus que já atuavam, possivelmente, como pontos na rede de abastecimento dos indígenas, os quais na colônia foram demarcados pelas construções de casas bandeiristas. Por isso, a feição edificada de Itu se assemelha as de Parnaíba e Taubaté. Tais cidades, assim, iniciaram uma tradição de lideranças ao cumprir, de acordo com Carlos Lemos (2011, p. 34):

[...] seu papel de sediar a organização de inúmeras expedições [bandeiras], e fornecer o mantimento básico com suas roças, de perfilar mamelucos e bugres para as empreitadas, de prover canoas, arcas, jacás, armas e tralha diversa [e necessária] que acompanhava a partida ao imenso mar de dentro⁴ (grifo nosso).

E Itu se afigura como uma matriz de herança para outros lugares do nosso território porque os ituanos contribuíram para a epopeia de adentrar e povoar o país (SILVA, 2011, p. 34):

Os registros nomeiam aqueles que estiveram nos ataques às missões jesuíticas do Guaiará, sob o comando de Raposo Tavares, na caça ao índio. E naqueles que tomaram parte na busca das

³ José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), natural de Itu, foi pintor e desenhista ativo na segunda metade do século XIX e, especialmente, em Itu onde morou, teve ateliê e foi professor. Estudou na Academia Imperial de Belas Artes. E teve entre seus professores Pedro Américo, Julio Le Chevreil e Vitor Meireles. Em Paris, foi aluno de Alexandre Cabanel na École National Supérieure des Beaux-arts. É considerado um dos precursores das representações regionalistas. Recebeu do Imperador do Pedro II, a Ordem da Rosa no grau de Cavaleiro. Tem obras em diversas instituições de Arte, entre as quais se destacam o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro; e a Pinacoteca do Estado de São Paulo, na capital do Estado. O texto teve como base a ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Pessoas -- Almeida Junior. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18736/almeida-junior>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2017.

⁴ A expressão grifada na citação, —mar de dentro, trata de uma metáfora que à época significava a aventura de desbravar o interior do continente fosse por terra ou via navegação fluvial.

minas, nas margens dos rios Iguatemi e Ivaí, no Mato Grosso do Sul e no Paraná; nos arredores da atual Goiás Velho; nas cabeceiras do rio São Lourenço, no Camapuã e mais acima, onde se estabeleceram as ricas minas de Cuiabá. Ituanos e ituanas são encontrados rumando a Belém do Pará, povoando Cuiabá, minerando em Paracatu, nas Minas Gerais, subindo o rio Paraguai, vasculhando o território de Rondônia, o sul do Piauí, varrendo a bacia do São Francisco e os sertões baianos, inclusive no chamado sertanismo de contrato, contra índios que ameaçavam povoações nascentes (grifo nosso).

Uma das principais rotas de desbravamento para os sertões passava por Itu: era a rota de Mato Grosso, que descia o rio Tietê, onde as embarcações saíam pelo Porto Góes, logo após Salto, segundo Holanda (1957, p. 165-166): “Durante maior parte do século XVII, as terras a oeste do rio Paraná foram consideradas grandes reservatórios de índios domesticados ou bravos, que os paulistas iam prear para as suas lavouras”.

Este porto possuiu vasta rede de comunicação fluvial que proporcionou ampliar a extensão territorial brasileira para além das fronteiras pré-estabelecidas pelo Tratado de Tordesilhas, alcançando os pontos no continente Sul Americano dos atuais Estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Goiás, e pelo rio Paraná alcançando a Bacia Cisplatina junto aos países Argentina, Paraguai e Uruguai (HOLANDA , 1957, p. 165-166). Entre a fontes de autores que abordam a história de Itu e sua Região estão os primeiros documentos cartográficos do território paulista.

O primeiro é o mapa de Dom Luís de Céspedes Xeria ⁵, nomeado governador do Paraguai e cuja expedição passou por Itu, em 1628, que retrata o momento da primeira penetração pelo Tietê documentada, descrevendo todo trajeto de sua viagem fluvial pelos rios com destino a cidade de Assunção. O outro é o mapa D’Anville, datado de 1748, no qual o nome Tietê aparece pela primeira vez em uma obra cartográfica referindo-se aotrecho compreendido de sua nascente ao Salto de Itu, e depois tomando o nome de Anhemi até a desembocadura no rio Paraná (OLIVEIRA, 2012).



F.39
Cartografia viagem de D. Luis de Céspedes Xeria da Vila de São Paulo de Piratininga a Ciudad Real de Guayrá, na Província do Paraguai, em 1628.



F.40
Carte de l'Amérique Méridionale de Bourguignon D'Anville -1748

⁵ A obra encontra-se hoje no Arquivo Histórico do Itamaraty- Ministério das Relações Exteriores. Rio de Janeiro,RJ.

Inicialmente as bandeiras seiscentistas possibilitaram a conquista do interior do Estado de São Paulo -- em sua maioria por terra, pois a topografia fluvial paulista impedia a navegação pelos inúmeros pontos encachoeirados e pedregosos, porém, os rios serviam como guias naturais para as muitas expedições -- a pé ou em lombos de animais.

Essa característica de desbravar por terra era comum no século XVII transformando-se, porém, nos séculos XVIII e XIX, quando a principal via de transporte ao interior tornou-se o rio Tietê, relacionado ao movimento das Monções.

Devemos esclarecer que os primeiros autores a tratarem historicamente do tema não distinguem claramente o ciclo das bandeiras do ciclo das monções, pensando o segundo ciclo como uma sequência natural do primeiro como fez, por exemplo, Taunay (1975) que, tratando da caça ao índio e da busca de metais preciosos, interpreta também as monções como um desdobramento das bandeiras e procura comprovar utilizando-se da cartografia de Dom Luiz de Céspedes Xeria, de 1628, supracitada.

No entanto, outros autores diferenciam os ciclos apresentando características particulares e peculiares de cada um, como fez Sergio Buarque de Holanda em suas pesquisas publicadas com os títulos de Monções (1945) e Caminhos e Fronteiras (1957). E reunindo as significativas transformações temos:

[Nos] primeiros ciclos, os rios constituíam obstáculos à marcha, de modo que as embarcações (pequenas canoas ou toscas jangadas) eram um recurso ocasional do sertanista, ao qual se recorria somente quando a marcha a pé não podia se fazer. Já no ciclo das monções, contrariamente, a navegação era o que caracterizava o deslocamento mais disciplinado dos grupos, sendo a marcha a pé ou a cavalo a exceção (BREFE, 2005, p. 237).

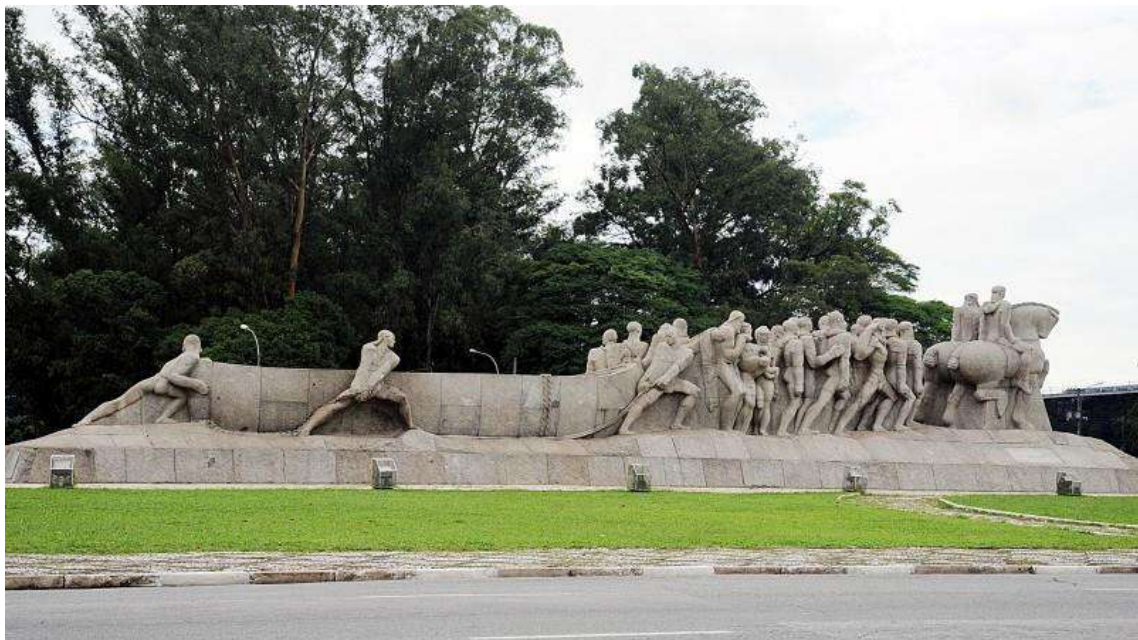
As atividades lucrativas oriundas tanto do tráfico de indígenas como de toda a logística necessária para tais viagens, motivou os bandeirantes a associarem-se as diversas “missões jesuíticas espanholas que rumavam para as regiões dos atuais estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul” (OLIVEIRA, 2012). Tais missões apesadoras abrigavam um grande número de indígenas já aculturados, sem armas, habituados à vida sedentária e ao trabalho de cultivo, e que possuíam alto valor de mercado como mão de obra adequada às exigências deste momento da colonização.

Todo esse movimento que irrompeu na então “Boca do Sertão”, isto é, Itu, e também posteriormente associado às descobertas de ouro em Mato Grosso, ainda no início do século XVIII, reforçou a posição estratégica da vila de Itu e sua influência territorial frente às viagens realizadas durante as monções nos períodos chuvosos. Eram “grandes viagens fluviais feitas com centenas de canoas e batelões que passaram a se abastecer de homens, alimentos, roupas, munição, ferramentas e demais gêneros às distantes minas de Cuiabá” (IANNI, Octávio, 1977).

As expedições partiam de Nossa Senhora Mãe dos Homens de Araritaguaba, portono

Rio Tietê e atual cidade de Porto Feliz, então jurisdição de Itu, e percorriam aproximadamente 3.500 quilômetros, durante, no mínimo, quatro meses de penoso enfrentamento com os desafios dessas "estradas líquidas": "Itu era o último posto significativo de civilização, a base onde muito das monções se preparava novamente a caminho forçoso de soldados reais, governadores, ouvidores, sacerdotes e aventureiros" (SILVA, 2011, p. 15); este era o caminho do ouro, que vinha das minas e rumava aos cofres reais, na distante Lisboa.

E as viagens determinaram assimilações e mesclas culturais envolvendo os diversos povos indígenas junto aos caipiras/sertanejos, bandeirantes e monçoeiros, prevalecendo as habilidades e técnicas de navegação, cultivo e extrativismo indígenas, bem como amplo aprendizado de nomenclaturas, provimento alimentar e medicinal, e ainda de histórias e imaginários.



F.41

**Monumento às Bandeiras (obra faz parte das comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo). 1953.
Victor Brecheret.**

11 metros de altura por 8,40 metros de largura e 43,80 metros de profundidade.

Composta por 240 blocos de granito, pesando 50 toneladas cada.

O Monumento está localizado no Parque do Ibirapuera, na área que compreende a Praça Armando de Salles Oliveira

Assim houve aprimoramentos vinculados ao conhecimento prático e teórico para a construção das embarcações, entre as quais "ubás" (rasas, de pequenas dimensões e fundo chato, talhadas em casca de árvore), as "igaras" (escavadas num único tronco de árvore, de forma aproximadamente elíptica, rasas, fundo chato e mais altas na popa), os "piperis" (tipo de jangada), os "batelões" (barcaças ou canoas de madeira ou ferro, geralmente rebocadas, usadas para transporte de carga pesada), sendo as mais comuns eram os "canoões" (CHAMON, 2005). Essas últimas exigiam que se remasse em pé. E as maiores eram, em geral, inteiriças, feitas com um só tronco de árvore, chegando a medir treze metros de comprimento, por um metro e meio de largura. E estes conhecimentos são representações

que dizem dos saberes e fazeres com o *status* de Patrimônio Imaterial.



F.42
A partida da Expedição Langsdorff, no Rio Tietê. 1825
Desenho sobre papel
Aimé-Adrien Taunay
Instituto Moreira Salles – Rio de Janeiro.



F.43
Partida da Monção, 1897
Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.d.
640 cm x 390 cm
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade
do MRCI – MP/USP

Foram desenterrados as margens de Porto Feliz, o modelo náutico da embarcação de batelões, um completo e outro em parte; ambos foram Musealizados e encontram-se em exposição no Parque das Monções (Porto Feliz) e no Museu Republicano Convenção de Itu, respectivamente. Ainda abordam este conteúdo na região exibindo réplicas em tamanho natural e em miniaturas de demais embarcações como Canoas de madeira, no Museu Quinzinhos de Barros em Sorocaba e no Espaço Memória no Hotel Fazenda Capoava em Itu; conforme aferido pela pesquisa de campo.

Todo o trecho fluvial até aqui descrito já era tido como fonte de sobrevivência dos autóctones, subdivididos em tribos indígenas como “Carijós, Tupiniquins, Kaiapós, Guaranis e Kaigangs” (CHAMON, 2005); servindo a esses povos ribeirinhos como fonte de água, alimento, recreação, higiene, produção artesanal, acesso à caça, transporte, e vinculado as suas cosmogonias de caráter identitário e epifânico, comum a todos esses povos quedeificam a natureza.

Os estudos acerca do contexto da miscigenação das culturas ibéricas e dos povos indígenas ganhou olhar atento devido a tradição local ameaçada pelo progresso que chegara massivamente a região (trataremos em capítulos adiante), e que motivou as pesquisas de campo do professor Antônio Candido nos anos de 1960 a 1964 publicadas com o título de *Parceiros do Rio Bonito*. Segundo o pesquisador (CÂNDIDO, 1964, p. 18):

Em certas porções do grande território devassado pelas bandeiras e entradas [...] as características iniciais do vicentino se desdobraram numa variedade subcultural do tronco português, que se pode chamar de cultura caipira' [...] A sociedade caipira tradicional elaborou técnicas que permitiram estabilizar as relações do grupo com o meio [...], mediante o conhecimento satisfatório dos recursos naturais, a sua exploração sistemática e o estabelecimento de uma dieta compatível com o mínimo vital — tudo relacionado a uma vida social de tipo fechada, com base na economia de subsistência [...] A vida social do caipira assimilou e conservou os elementos condicionados pelas

suas origens nômades. A combinação dos traços culturais indígenas e portugueses obedeceu ao ritmo nômade do bandeirante e do povoador [sertanista], conservando as características de uma economia, largamente permeada pelas práticas de presa e coleta, cuja estrutura instável dependia da mobilidade dos indivíduos e dos grupos. Por isso na habitação, na dieta, no caráter do caipira, gravou-se para sempre o provisório da aventura [...] Foi o povoamento disperso que favoreceu a manutenção de uma economia de subsistência, constituída dos elementos sumários e rústicos próprios do semi-nomadismo (grifo nosso).

Neste cenário de transculturação apresentado por Cândido e associado por nós a Itu, o caipira pode ser interpretado como um arquétipo genuinamente brasileiro, pois está relacionado à formação de um perfil psicológico baseado em um comportamento de isolamento e constituído secularmente, desde os primeiros tempos dos séculos XVII e XVIII, quando eram impostos sofrimentos, conforme expresso por Pericin (2011a, p. 45), causados pelo governo colonial como: “os recrutamentos, as guerras, as expedições ao desconhecido, as derramas, a pobreza e todo tipo de injustiças, que predispunham a população a se voltar para Deus como o caminho da solução para os problemas terrenos”.

No século seguinte somaram-se às antigas dificuldades as intensas “epidemias de febre amarela, maleita, tifo, varíola, enquanto naquelas lonjuras o povo se via sem lei, sem rei e sem remédios para seus males, só lhes restando a fé como mediadora de todas as graças” (PERICIN, 2011a, p. 45), religiosidade que se enraizou profundamente neste apego ao sagrado — descrito por autores como barroquismo, mantendo-se fortemente e com as práticas rituais até o presente.

Foram diversos os elementos que serviram de base a singular sociedade que se formou em Itu e em outras partes do planalto paulista como: o nomadismo, a dependência do índio manso para o trabalho produtivo, e do índio bravo para negociar em outras partes da colônia; o crescente convívio com os indígenas de diversas etnias e grupos culturais; o aproveitamento das técnicas e soluções nativas nas diversas atividades, a assimilação linguística. E acerca destes temas estudados por Constantino Ianni (1977), o autor destaca os valores material e imaterial do Patrimônio cultural desta tradição local para Itu dizendo que:

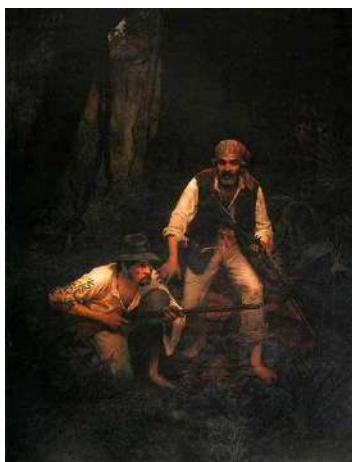
Foi esse contexto histórico, econômico, demográfico e geográfico que marcou as linhas principais da cultura material e espiritual da população de Itu. Na época das bandeiras e monções predominava o provisório da aventura do movimento. Não só a bandeira e a monção instalaram na sociedade o princípio do provisório, mas também a fartura da terra disponível. No meio das vastas sesmarias doadas, as pessoas e famílias podiam tranquilamente instalar sítios e fazendas, roças e criações, e ali criaram seu mundinho, viver separado do mundo. E para viver, ou sobreviver, sem grandes luxos nem luxúrias, bastava as técnicas e soluções trazidas de fora, aproveitadas dos índios, ou inventadas no lugar.

Ainda segundo Silva (2011, p. 34), além de entreposto fluvial de um porto aurífero no interior do continente, a cidade ituana durante todo o século XVIII e início do XIX passou a ser também “atravessada pelas inúmeras tropas de muares, que paulistas, gaúchos emineiros

conduziam desde os Campos do Viamão, no extremo Sul, até a maior feira a céu aberto da América Latina, nos dias de hoje sua vizinha Sorocaba” que era “ centro distribuidor de mulas para o Brasil e para as minas de Potosi”, nas regiões que atualmente compreendem partes do território da Bolívia e do Peru, além de “gado para as mais distantes regiões brasileiras” (SILVA, 2011, p. 15).

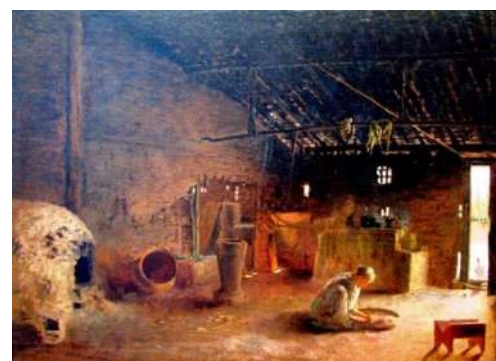
As “tropas de mulas tinham que ser desviadas a Itu, para ali serem recolhidos os tributos reais, obrigação que acabava por incentivar a sonegação e adoção de caminhos alternativos e ilegais” (SILVA, 2011, p. 15). Assim, a cidade se agitava e se firmava como encruzilhada comercial, e de acordo com o mesmo autor, dos que “embarcavam nas canoas do Tietê, dos que subiam nas poeiras das tropas, dos que emergiam do sertão a oeste e buscavam São Paulo, Rio de Janeiro e Portugal”, contribuindo para o Patrimônio Ituano com elementos próprios da Cultura Tropeira ainda praticados como, por exemplo, as romarias montadas realizadas em períodos devocionais.

Também expresso na dieta alimentar através da gastronomia com pratos típicos, como o feijão tropeiro, virado à paulista, feijão gordo, arroz carreteiro, todos confeccionados com grãos historicamente cultivados na região, além das farinhas de milho e mandioca combinadas a carnes de cortes suínos e bovinos, linguiças e charque. Remonta a essas técnicas culinárias, originalmente realizadas ao ar livre e em espaços improvisados para cozinhar, o que se identifica como “queima do alho”, e tradicionalmente dão nome a lugares da região onde ainda se cozinham tais iguarias, configurando características de saberes e fazeres próprio do Patrimônio Imaterial local compartilhado por ambas as cidades.



F.44
Caipiras Negaceando, 1888
Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.e.
215 cm x 281 cm

Propriedade do Povo Brasileiro sob a responsabilidade do MNBA



F.45
Cozinha Caipira, 1895
Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.e.
87 cm x 63 cm

Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Assim, passamos a compreender porque há elementos comuns entre as cidades vizinhas a Itu, como Sorocaba, Porto Feliz e seus referenciais da memória social local, quer

Patrimonializados, quer Musealizados, ou com características para tanto, porque além de seus espaços físicos da mesma origem natural, compartilham de um passado de idêntica procedência e relacionado ao processo de constituição das primeiras modalidades culturais que poderíamos apontar como singularmente brasileiras alicerçadas nas Culturas Caipira e Tropeira, quando Itu compreendia todo o território circunvizinho atuando como núcleo de irradiação da vida local sob variados aspectos histórico-culturais.

Entre os pontos em comum citamos no contexto dos Bens imóveis o padrão construtivo das casas bandeiristas: os edifícios em taipa de pilão dos Museus da Energia de Itu, do Espaço Cultural Almeida Junior e do Museu Republicano da Convenção de Itu, e a construção similar que é sede do Museu Histórico em Sorocaba, localizada em uma propriedade rural setecentista que abriga o Parque Zoológico Quinzinhos de Barros. Também é encontrado exemplar de Patrimônio histórico dessa categoria na cidade de Porto Feliz, como o Museu das Monções situado no centro urbano e instalado em edifício setecentista assobradado de taipa de pilão.

Ainda são encontradas marcas culturais Caipira e Tropeira deixadas pelas trocas culturais entre os autóctones e os movimentos de Bandeiras e Monções, por exemplo: entre objetos Musealizados (Bens móveis e semi-fixos) da coleção do Museu sorocabano com o Museu Republicano “Convenção de Itu”- MRCI.

Sob a perspectiva de Patrimônio Natural em condição similar e situação de Patrimonializado e Musealizado temos relacionando-se com demais formações rochosas em Itu e áreas próximas: o Geoparque do Varvito, em Itu, um monumento natural geológico de “rocha sedimentar formada por salitro, calcário e arenito e composta de camadas sedimentares intrusivas sobrepostas, que indica que a região esteve submersa em eras Geológicas” (OLIVEIRA, Fernando de, 1999, p. 141-142); e o Geoparque “RochaMoutonneé, tratando-se de trecho as margens do rio Tietê em Salto” (MOUTONNEÉ, 2017). Ainda em se tratando de sítios irmanados nas suas constituições o trecho de Mata Atlântica ciliar por onde corre o rio com árvores seculares preservadas como a Estrada Parque entre Itu e Cabreúva (FUKUDA, 2010b, p.76).

Tendo em vista os elementos remanescentes que estamos apresentando, mormente as produções do período colonial, foram tomadas iniciativas junto à cidade de Itu/Região e na Capital Estadual com o objetivo de salvaguardar alguns locais históricos, então se aplicou a Musealização e a Patrimonialização aos pontos significativos localizados na trama fluvial paulista ou relacionados, com intuito de valorizar como Bens Culturais a serem preservados por estarem associados à tradição local e representarem a história elaborada pelo Estado ou pela Federação.

Empreendeu-se, portanto, pela Musealização praticada pelo governo do Estado de São e posteriormente pelo tombamento praticado pelo IPHAN o duplo processo citado para

salvaguardar, evidenciando o relato oficial e buscando demarcar a importância histórica desses locais, edificando monumentos e recriando simbolicamente essas narrativas pela técnica da Museografia nas exposições dos Museus que foram citados.

E no panorama das empreitadas memorialísticas outro episódio marcante foi a criação do Parque das Monções, em 1920, na cidade de Porto Feliz (Ararituaguaba), de espectro histórico significativo relacionado ao cotidiano dos autóctones e as inúmeras expedições de bandeiras e monções, (que abordamos) e, mais tarde, para as expedições de cunho científico com a participação dos Viajantes, assunto que detalharemos depois.

Na ocasião foi construído um Monumento aos Bandeirantes projetado pelo historiador Afonso de Escragno Taunay, que estava a frente à direção do Museu Paulista preparando-o para sua readequação com enfoque histórico; esta obra apresenta (PORTO FELIZ, 2017):

[...] na parte inferior um painel de alvenaria no formato de um semicírculo, contendo a reprodução em alto relevo fundido em bronze de três importantes documentos iconográficos do Patrimônio Artístico do qual previamente abordamos, tratando-se: da pintura da "Partida das Monções" já descrita de Almeida Jr.; "Benção das Canoas" de Hércules Florence e "Largada de Porto Feliz" de Adrian Taunay. Na parte superior há uma coluna rostral em mármore rosa acimada por uma esfera armilar (símbolo náutico lusitano). A obra foi executada em granito pelo escultor italiano Amadeu Zani.

O Parque é um complexo natural e cultural nos moldes de um Museu de Território (como explicitamos o modelo na Fundamentação Teórica), onde mais foram construídas escadarias para acesso, áreas de acolhimento ao público, ambientação de uma gruta devotada a Nossa Senhora de Lourdes (1924) copiando a original existente na cidade que deu nome à invocação, exibição do achado arqueológico de um batelão e painéis expositivos. Os diversos itens descritos compõem o complexo do Parque e configuram Patrimônios de diversas categorias como Natural, Histórico e Artístico. O território foi tombado pelo CONDEPHAAT em 1972 (CONDEPHAAT, 2015). Ambas as ações promovidas pelo Estado converteram locais significativos em sítios de interesse histórico, ecológico, museológico e artístico por meio das formas Museu e Patrimônio.

E, conforme explicamos, é através da Musealização, com seu papel Patrimonializador, como processo conceitual e prático, que se desenvolve a Museografia, contexto que configura no Museu o que se faz relacionado: objetos estudados e comunicados em um museu tradicional, que no caso de uma cidade com áreas de floresta e formações geológicas as margens de um rio permitem serem compreendidos com visão similar como espaços territoriais que se deslocam na percepção pelo trato aplicado em qualquer categoria como cultural e natural.

Ao estarmos falando de áreas no sentido físico do termo cabe, no contexto da Museologia e de espaços representativos do Patrimônio, ressaltar o surgimento do que se denomina Museu a Céu Aberto, que pode ser formalizado também como um Museu de

Território um ou, ainda, ser trabalhado como um Museu de Percurso. E pela perspectiva do olhar do Patrimônio podem ser definidos em esfera mundial pela UNESCO e ICOMOS, no contexto nacional pelo IPHAN, em plano Estadual pelo CONDEPHAAT como: Sítios Arqueológicos, de valor histórico; estudados também como Paisagens Culturais; Cidades Históricas/Monumentos; Conjuntos Urbanos e Parques Naturais; que se aplicam a extensões territoriais.

E no parque que acabamos de mencionar cuja ênfase é a rememoração da história do desbravamento monçoeiro, é cabível lembrar que durante o período entre o final do século XIX e início do século XX, no Brasil, a formação de coleções submetidas à Musealização, e o procedimento institucional de tombamento como Patrimônio de Bens imóveis estiveram associados à construção de uma imagem fincada na unidade territorial e que compõe a identidade nacional. Deste modo, reforça-se a figura dos personagens que protagonizaram a narrativa histórica brasileira, e terminam por alargar e alcançar um tempo em que buscando exaltar os acontecimentos chegam aos símbolos republicanos nacionais, marcando o fim do Regime Imperial e o início da Primeira República como se deu com o que vamos apresentar agora.

A criação do Museu Paulista (edificado como um monumento às margens históricas do Riacho do Ipiranga na capital de São Paulo) e a do Parque das Monções (em Porto Feliz) são exemplos da mesma época, com características semelhantes. Ambos são relacionados a Itu pelo Museu Republicano que contempla em sua narrativa expositiva os locais dados como vinculados a ocorrências de relevância, exemplificando a ratificação da ideia de um projeto historiográfico comum oficializado pelo Estado, destacando os episódios de desbravamento, da colonização efetiva da terra e das figuras participantes.

As empreitadas que estamos tratando no final do século XIX tiveram como principal articulador Affonso d'Escrangnolle Taunay. O historiador que foi ligado ao Instituto Histórico Geográfico de São Paulo — IHGSP, ao Partido Republicano Paulista — PRP, ao Governo Estadual de Washington Luís para criar esses Memoriais e Monumentos.

No Monumento em homenagem aos bandeirantes instalado no Parque das Monções, ele se apropriou da iconografia representativa do local e assim deslocou essas imagens do interior das paredes do Museu para o próprio local representado, materializando-as em baixo-relevo no bronze, propondo transmitir no conjunto expositivo a ideia de perenidade emoldurada em rochas nas quais se inscreveu: “E subjugando o olvido através das idades, violador dos sertões, plantador de cidades dentro do coração da Pátria viverás”, frase do poeta Olavo Bilac.

E embora não localizado na Região de Itu, mas relacionado pela temática ao quadro histórico dos acontecimentos ocorridos no lugar, temos a (re)adequação do Museu Paulista voltado para a História Nacional.

Taunay tomou a escadaria do salão de entrada do palácio, construída em formato de T, como metáfora do Rio Tietê. A escadaria se divide em duas partes menores levando ao andar superior. O primeiro grande lance de escadas leva a estátua de Dom Pedro I, protagonista do Grito do Ipiranga. Os corrimões ostentam ânforas ovais de vidro transparente contendo as águas dos principais rios do país, e sustentadas por um conjunto escultórico de aves típicas de cada local, fazendo referência a esses animais que evocam a liberdade pela capacidade de voo, e seus ovos como símbolos de nascimento da nação relacionado aos Rios.

E reiteramos que na narrativa patrimonial e museológica construída pela escrita e iconografia foi assegurado na história oficializada o papel de protagonistas aos bandeirantes dos séculos XVI e XVII nos seus ciclos de escravagismo indígena, mineração e expansão territorial e aos monçoeiros do século XVIII. A mitificação em torno da figura do bandeirante associada à gênese dos paulistas na primeira metade do século XX negou a posição de algoz, violento e saqueador deste ícone paulista. Desta forma, foi traçado, um imaginário bandeirante com contornos de um herói, justificando a escravidão indígena como fator de sobrevivência econômica para os paulistas, embora, não possamos desconsiderá-lo um aventureiro desbravador que ampliou a geografia política imposta pelo Tratado de Tordesilhas, não obstante tal proposta de modificação territorial não ter sido o intuito das suas andanças, foram, como sabemos, os resultados.

Um perfil heroico construído pela memória coletiva registrou no imaginário social valores condutores de representação que glorificam a iconografia bandeirista, criada nas primeiras décadas do século XX, alicerçando-se na ideia de uma identidade nacional edificada nos tempos de colônia. Em “A Glória das Monções”, Taunay (1999, p. 234) expressa o contexto com o seguinte texto:

Foram os filhos da colônia, os de S. Paulo, incomparavelmente mais que os outros, -- quem o ignora? — a quem coube tornar enorme este Brasil que as bulas e tratados haviam condenado a ser mesquinho, apertado entre o Atlântico e o meridiano pouco generoso de Tordesilhas. Haveria de valer a este Brasil mutilado a arrancada paulista trazendo-lhe milhões de quilômetros quadrados tomados ao espanhol, através da selva ignota emisteriosa, cheia de espanto e terror.

Em desenhos, Taunay criou brasões para simbolizar a presença dessas primeiras cidades na história de São Paulo, estampados com dupla significação: uma com elementos decorativos do edifício e outra com narrativa expositiva nas paredes do museu.

Ana Claudia Fonseca Brefe (2005, p. 102) em sua tese de doutorado —Um lugar de memória para a nação: o Museu Paulista reinventado por Affonso d’Escragnolle Taunay (1917- 1945)II, estudou este empreendimento de construir visualidade com uma linguagem que transmitisse historicidade a essa narrativa.

O início dessa ideia pode ter tido origem quando, ao inaugurar o Museu Republicano Convenção de Itu, em 1923, Taunay foi convidado pelo chefe do Executivo para criar o brasão

da cidade, em outubro do mesmo ano e, assim, enviou um ofício ao então prefeito Luís Gonzaga Bicudo descrevendo sua criação (FUKUDA, 2010, p. 154):

Nele (brasão de armas) procurei sintetizar os fatos mais importantes do passado ituano. O bandeirismo simboliza o gibão de armas, a cota do bandeirante que figura no escudo, o movimento em prol da independência, no troféu de bandeiras nacionais que serve de suporte ao escudo; a ação propagandista republicana, no barrete frígio com a data 1873 que serve de timbre à coroa mural.

No brasão ainda foram incluídos dois círios entrelaçados no listel de goles, com letras de prata, onde há a inscrição em latim: *amplior et liberior per me Brasilia* por mim o Brasil cresceu e se libertou. Em 1973, o brasão foi revisado pela Sociedade Brasileira de Heráldica e Medalhística, circunstância em que a “coroa murada passou a contar com oito torres seguindo os códigos da disciplina, e a coroa de ouro foi convertida para prata, pois coroas douradas são de exclusividade de capitais, os círios ganharam fundo azul” (FUKUDA, 2010c, p.152).

O mesmo brasão compôs a criação da bandeira municipal, solicitada pelo então prefeito João Machado, em 1966, ao professor Archimedes Dutra^{6 6} descrito por Fukuda (2010c, p. 154) como tendo:

[em seu] campo branco, dividido por duas faixas azuis que se cruzam perpendicularmente, representam o rio Tietê (faixa horizontal) e seus afluentes (faixa vertical). Junto as faixas há frisos amarelos-ouro; no entroncamento das faixas, há um círculo contendo o brasão de armas acima descrito; há ainda três estrelas de cinco pontas amarelas, duas acima da faixa horizontal do lado direito, compondo um triângulo invertido com a outra estrela logo a baixo da mesma faixa — elas representam as contribuições do povo ituano ao país: berço de bandeirantes, terra natal de personagens históricos e celeiro de artistas.

A mesma representação foi mantida quando, em 29 de outubro de 1982, foi instituído através da Lei Nº 2439 (ITU, 1982) o hino municipal. (Anexo A).

Dos diversos filhos da terra que abraçaram carreiras artísticas, o que vivenciou de perto toda transformação política do final do século XIX e que produziu, privilegiando em suas obras, imagens sobre a cultura local foi o pintor José Ferraz de Almeida Junior.

Na fase dita Caipira, o artista desenvolveu sua poética a partir de suas memórias afetivas, vislumbrando seu passado e a história da região onde cresceu, criando uma crônica visual em torno da paisagem natural, hábitos cotidianos de lazer e trabalho, tipos humanos tratados como arquétipos, retratando detalhes de construções tanto internas como externas das moradas das pessoas mais simples e humildes. E nesta produção artística vislumbra o bucólico, a memória, romantizando o cenário do seu passado que estava em profunda transformação pela chegada dos imigrantes, do trem, da industrialização, das transformações

⁶ Professor piracicabano, bisneto do pintor ituano Miguelzinho Dutra.

sociais e políticas, as quais são pensadas por Argan (1998, p. 15-37):

Como um conjunto de experiências estratificadas e difusas, um sistema de relações, um processo. De fato, cada obra não apenas resulta de um conjunto de relações, mais determina por sua vez todo um campo de relações que se estendem até o nosso tempo e o superam, uma vez que, assim como certos fatos salientes da arte exerceram uma influencia determinante mesmo à distancia de séculos, também não se pode excluir que sejam considerados como ponto de referencias num futuro próximo ou distante. [...] fazer do retorno ao passado um programa para o futuro [...] A força da arte esta em atingir com um interesse atual um ponto do passado e torná-lo presente (grifo nosso).

A fase Caipira embora associada ao Realismo, no caso da produção de Almeida Junior, é, na verdade, uma expressão ultrarromântica de sua poética quando compreendida a luz da história pessoal do artista e dos elementos que a compõe, ainda segundo Argan (1998, p. 44), acerca da possibilidade de pensarmos Almeida Junior e Itu:

[...] dizendo “de fato”, diz-se “imaginário”, porque a dimensão em que se projeta e se faz não é certamente o local em que ocasionalmente nos encontramos, mais a imagem mental que cada um faz do espaço da vida e que, dado o mesmo fundo de experiência, é a mesma, com exceção de pequenas diferenças especificas, para todos os indivíduos do mesmo grupo. [...] o culturalismo, o intelectualismo, o historicismo clássico apareciam como outros tantos impedimentos que o artista precisava superar para fazer a arte. [...] é a ordem do fazer [arte] que dá ordem às recuperações mnemônicas, ao movimento da imaginação (grifo nosso).

Quando em nossa pesquisa analisamos a composição de cenas que envolvem a paisagem local de Itu e Região, percebemos que existe um cuidado expressivo muito peculiar, como no caso da obra a óleo sobre tela representando o “Salto de Itu e Piqueniqueda Família do Dr. Elias Chaves” (sem data), Musealizado junto às coleções do Museu Republicano Convenção de Itu. Embora retrate um hábito de lazer típico da época com peculiaridades de um atrativo local, na composição desta cena o artista privilegia o recorte visual monumental da cachoeira tornando-a o centro visual da composição emoldurada pelo céu e pela paisagem, que inclui todos os personagens e elementos do piquenique à composição, junto a uma única diagonal do canto inferior esquerdo sobre um rochedo as margens do rio. Esta composição leva em consideração toda tradição iconográfica dos artistas que o precederam retratando o local histórico.



F.46
O Violeiro, 1899
Almeida Júnior
Óleo sobre tela, c.i.e.
172 cm x 141 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil
Reprodução fotográfica Romulo Fialdini

F.47
Salto de Itu e Piqueniqueda Família do Dr. Elias Chaves, 1886
Almeida Júnior
Óleo sobre tela
135 cm x 199 cm
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP

Destacando o bucolismo das atividades ao ar livre com um grupo de mais dez pessoas entre adultos e crianças além de um cão, distribuídas ao longo da margem esquerda de Salto, que torna a paisagem preponderante nesta representação em relação as atividades humanas.

Na obra Os Irmãos Munoz (1893), o artista faz uma composição dividindo a tela em planos horizontais consecutivos, tendo como tema central uma canoa pousada a margem do rio Tietê. Entre os planos emergem duas crianças, uma menina repostada ao lado esquerdo e um menino em pé segurando uma vara de pesca ao lado direito; a pintura também retrata a imagem de mais uma embarcação contendo uma figura humana na extremidade da proa, protegida por um chapéu, manuseando uma vara de pescar.

E o relevo acidentado está destacado na margem oposta do rio onde contemplamos um pequeno trecho encachoeirado; acima dele, vislumbramos a vegetação da Mata Atlântica com a sucessão de montanhas da Serra do Japi acima das águas, que banham Itu e Cabreúva. O marco divisório entre essas duas cidades são definidos pela queda d'águas sob o céu limpo e uniforme.

Há contrastes na composição deste retrato que documenta esse ponto importante da geografia local que se encontra hoje Patrimonializado na forma de uma Estrada Parque, preservando os aspectos desta paisagem natural e incorporando as imagens das duas crianças burguesas. Novamente, o tratamento pictórico naturalista da paisagem bucólica caipira emoldura as figuras em plena luz do meio dia, sendo a primeira vista realista, mas com uma carga histórica que compreende os elementos de demarcação das cidades e ainda traz uma carga de memória pessoal que, segundo Sanches (2012, p. 83), é “também uma espécie de volta ao passado, à sua infância na Fazenda Tanque, onde nascera e onde o rio ajudava a sustentar a plantação canvieira que dominava as terras de Itu, na sua época de criança”. A produção artística da fase Caipira de Almeida Junior, localizada em sua maior parte junto a Museus nas capitais fluminense e paulista, aplica-se a interpretação de Contardi (1998, p. 7) acerca da representação de Itu nessas obras:

Os objetos, as obras de artes — numa sociedade cuja estrutura cultural não seja mais a história, como corre o risco de acontecer com a sociedade atual [1984] — são fragmentos de um passado não mais relacionável ao presente, são quase ilhas, resíduos de um continente submerso. Desfeitos os nexos que os relacionavam ao contexto, reduzem-se a textos, cuja guarda em Museus também será dolorosa, mas é, hoje, *conditio sine qua non* para a sua sobrevivência. O Museu torna-se, assim, o lugar central da história da arte que nasceu por outro lado, [... como] lugar artificial, onde as obras não se relacionam entre si em uma impossível unidade, já que não existe a não ser



na história da sua fruição do juízo de valor histórico (grifo do autor).

Desta forma a (c)idade de Itu possui muitas temporalidades que compõem sua paisagem, tratando-se de uma encruzilhada de muitos caminhos e mesclas culturais que remontam a um passado histórico associado a ampla presença de autóctones e foi cenário do desenvolvimento do processo civilizatório com os movimentos das entradas, bandeiras, monções e espaço de florescimento das culturas caipira e tropeira, sendo que, também, hoje este elenco de acontecimentos configura o perfil polimorfo do Patrimônio da cidade na qual pretendemos tratar como uma Cidade-Museu.



F.48
Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária de Itu
Foto: Emerson Ribeiro Castilho



4. ITU: DAS ROÇAS DE SUBSISTÊNCIA, DO QUADRILÁTERO DO AÇÚCAR, DO ALGODÃO E DO CAFÉ NO OESTE PAULISTA À HERANÇA DO BARROQUISMO

“uma deliciosa manifestação de originalidade é a maneira inteiramente inventada com que ele traduz a segmentação do teto”.

Mário de Andrade

O núcleo urbano de Itu guarda marcas dos seus diversos estratos históricos desde os autóctones até o seu atual contexto econômico, político e artístico. A este conjunto de referências, atribuímos valor de memória da região ituana representada tanto pelo traçado urbano setecentista do Centro Histórico da cidade de Itu — Patrimônio Material — e seus arredores como pelas Manifestações Culturais do Intangível que a cidade abriga com especial significado para os seus moradores, trabalhadores, visitantes e turistas.

Como abordamos no capítulo precedente, esta localidade do território é marcada por evidências de toponímia, relevo e achados arqueológicos. Possivelmente indicam que, para os nativos formava uma encruzilhada habitada como centro da aldeia dos índios carijós e o lugar foi transformado em um ponto de permanência pelos exploradores de novas terras. Deste modo, é tomada como marco de fundação da cidade, tanto físico como simbólico, a construção de uma Capela devotada à invocação da Virgem Maria como Nossa Senhora da Candelária, 1610, ano determinado como da criação da cidade de Itu.

É exatamente neste espaço geográfico que estabelecemos o cerne de nossa pesquisa. O que é hoje o Centro Histórico da cidade de Itu e seus arredores compreende toda região pelas suas relações de identidade. Pensando neste recorte representativo do município, como uma Cidade-Museu, ou seja, que atue como núcleo da memória local e, ao mesmo tempo, como um espaço Signo-Monumento, guarda um conjunto de Bens relacionados à história do desenvolvimento da região ituana. Lugar que operou como o ponto de apoio para a ampla rede de caminhos de terra e fluviais dos movimentos exploradores das Entradas, das Bandeiras e das Monções, com função de interligar o porto aurífero do Porto Feliz, no interior do continente e, também, como ponto mercantil para abastecimento de provimentos para as incursões que ampliaram as fronteiras nacionais.

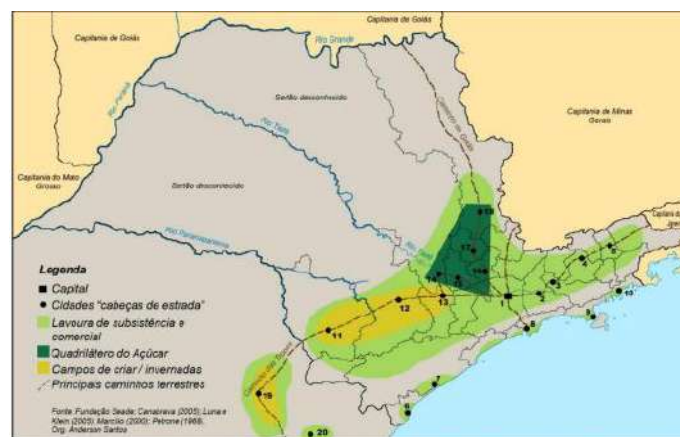


F.49

Centro Histórico da Estância Turística de Itu

E, neste capítulo, o nosso estudo se detém especialmente no ambiente histórico das transformações econômicas ocorridas entre os séculos XVIII e XIX, relacionando as riquezas minerais vindas das minas de Cuiabá e Mato Grosso e pertencentes a famílias de ituanos, que investiram seus lucros na região de suas moradias. Desta maneira, transformando o cenário das atividades agrícolas de subsistência voltadas ao abastecimento do comércio local na vasta empresa da monocultura da cana de açúcar. No entanto, embora olhando os dois séculos, não é possível deixar de associar as imbricações e repercussões encontradas em pleno século XX na medida em que constituem, do mesmo modo, o fio da narrativa.

Houve, portanto no período dos anos 1700 e 1800, investimentos exponenciais para a compra de escravaria africana para mão de obra, de animais para transporte de carga e tração mecânica; para a construção de casas sedes, senzalas, currais e engenhos com tecnologia para beneficiamento da produção agrícola, resultando nos produtos derivados como: açúcar, rapadura, melado e aguardente; desenhando no espaço geográfico o que veio a ser descrito pela ampla historiografia que aborda o tema como território do “quadrilátero do açúcar” (PETRONE, 1968, p. 41-43).



Principais cidades da Capitania: 1. São Paulo; 2. Mogi das Cruzes; 3. Jacareí; 4. Taubaté; 5. Guaratinguetá; 6. Cananéia; 7. Iguape; 8. Santos; 9. São Sebastião; 10. Ubatuba; 11. Itapeva; 12. Itapetininga; 13. Sorocaba; 14. Porto Feliz; 15. Itu; 16. Jundiá; 17. Campinas; 18. Mogi Mirim; 19. Castro; 20. Curitiba.

F.50

Capitania de São Paulo – Principais atividades econômicas até 1800

A pujança econômica local vinda da exportação de açúcar para a Europa transformou, em poucos anos, parte da sociedade ituana, eminentemente caipira e conhecida como habitantes da Boca do Sertão, em moradores da vila mais populosa e rica da capitania de São Vicente. Foi traçado um novo cenário de acomodação cultural com a presença outros recém chegados grupos étnicos africanos escravizados, e com o poderio econômico alcançado pelas famílias enriquecidas com a empresa canieira que, nas suas vidas interioranas, procuravam espelhar os hábitos cotidianos da Metrópole.

Concomitante ao cultivo típico de subsistência praticado nos bairros rurais pelo grupo

cultural caipira nos complexos produtivos vinculados à lavoura canavieira e ao comércio local, também havia as culturas dos gêneros do café e do algodão na região que, posteriormente, deram origem a área de plantação nominada como “Oeste Paulista” e ao “primeiro parque industrial têxtil movido a vapor”¹¹ (IANNI, Constantino 1977, p. 46) do Estado, no período compreendido entre o final do século XIX e início do século XX.

Após o Ciclo das Monções, segundo Constantino Ianni (1977), veio o Ciclo da Cana vinculado a grandes latifundiários originados pelas condições econômico-sociais que se estabeleceram ao longo dos anos 1610 — 1750, quando:

A prosperidade da lavoura canavieira, nos anos de 1750 — 1850 beneficiou-se bastante das bases econômico-sociais, geográficas e demográficas que se haviam desenvolvido em Itu [e região] com base no bandeirismo de apresar índios e minerar metais e pedras, e no comércio que as monções propiciaram com os núcleos de mineração. Foi neste contexto que se deu a expansão da economia açucareira de Itu [e região].

A configuração de análise deste século apresentado por Constantino Ianni trata de referendar e desenvolver os estudos amplamente realizados por Maria T. S. Petrone (1968. p. 41-43) acerca da Lavoura Canavieira em São Paulo, com destaque para o número de engenhos e o volume da produção de açúcar. A autora também lembra cronistas da época que descreveram que em Itu:

[...] desde o começo do ciclo do açúcar, [a vila] era considerada a principal produtora, continuará a sê-lo, apesar do surto cafeeiro, tanto é que em 1866, [o Barão] Tschudi, falando das fazendas de açúcar de Itu, compara-as aos melhores engenhos de Pernambuco, devido às ótimas instalações.

Tomamos, também, como parâmetros para a compreensão da amplitude das transformações deste período os estudos sobre a cidade de Itu feitos por Francisco Nardy Filho (1957. p. 49-55), que menciona a Carta Régia de dezembro de 1735, “dispensando os habitantes de Itu de corresponderem com impostos para os casamentos reais, devido a sua pobreza; e a carta remetida pelo Conde de Sarzedas ao rei em 1773 denunciando a pobreza da vila que não podia pagar o que a metrópole exigia dela”.



F.51
Capitão Mór Vicente Taques Góes
Aranha
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaqrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.52
Tropeiro
Miguel Benício d'Assunção
Dultra.
Século XIX
Aquaqrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista
sob a responsabilidade do
MRCI – MP/USP



F.53
Pedinção
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaqrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob
a responsabilidade do MRCI –
MP/USP

A prosperidade econômica que se deu pelas necessidades das atividades da monocultura aumentou o número de escravos e, conseqüentemente, da população ituana, expandindo seu núcleo urbano com novos contornos nos contextos político, administrativo, comercial, habitacional e eclesiástico. Esta sociedade local que se formou advinda dos tempos da fundação do arraial, das jornadas bandeirantes e do comércio das monções, com o passar dos anos foi amenizando as características de rusticidade dos tempos de carência, como por exemplo, o isolamento e o semi-nomadismo. A doce riqueza açucareira trouxe a ascensão econômica e política para algumas famílias, transformando o perímetro urbano no cenário onde a sociedade passou a propagar o seu fervor religioso, os seus desejos de salvação nos templos construídos com profusão de expressões artísticas, e adotando como paradigmas estéticos, mesmo que tardios, os estilos artísticos do —Barroco e Rococó Paulistasll (TIRAPELLI, 2015).

As Igrejas, nos moldes da Europa medieval, se tornaram também em Itu —demarcadores físicos e simbólicos da trama urbanall (LE GOFF, 2000, p. 119), definindo junto às irmandades, seus altares, imagens, procissões, festas e templos as áreas de maior importância e prestígio da vida sociocultural de Itu e região.

Floresceram a música, a pintura, a arquitetura, a talha e a escultura, com predomínio do caráter religioso, segundo Constantino Ianni (1977):

A sociedade de Itu, por sua aristocracia e seu clero muitos vezes associados na mesma família e nos mesmos ideais de sobriedade refinadae devota, deixara para trás a época [...] rústica. Ganhava uma fisionomia mais nítida a

sociedade dividida em senhores, escravos, caipiras e libertos. Já havia [...] riqueza bastante acumulada, para que a aristocracia do lugar pudesse dedicar-se um pouco mais à religião e às artes.

Na passagem entre os séculos XVIII e XIX ocorreram significativas transformações no Centro Urbano, ampliando o traçado original setecentista a partir da construção de uma nova Igreja, mais ampla, para onde foi transferida a segunda Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária, inaugurada em 1669, e, posteriormente demolida para ser novamente transferida para a terceira Igreja Matriz, a qual foi concluída em 1780, permanecendo até atualidade. Em 1802 inaugurou-se a Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco e, em seguida, a Capela e o Hospital do Nosso Senhor do Horto (FILHO, 1957, p. 49-55).



F.54
Casa das Educandas em Itu 1844.
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI –
MP/USP
Em 25 de dezembro de 1825, o Frei
Inácio de Santa Justina e o Padre
Elias do Monte Carmelo fundaram a
primeira casa religiosa, o
Recolhimento de Nossa Senhora
das Mercês (Conventinho).



F.55
Itu Igreja de N. Sr.ª do Patrocínio.
Janeiro de 1835.
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI –
MP/USP



F.56
Capela e o Hospital do Nosso
Senhor do Horto. Século XIX
Miguel Benício d'Assunção
Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista
sob a responsabilidade do MRCI
– MP/USP



F.57
Em 17 de fevereiro de 1952, o
Conventinho de Nossa Senhora das
Mercês foi incorporado à Ordem da
Imaculada Conceição (OIC),
fundada por Santa Beatriz da Silva,
tornando-se canonicamente um
Mosteiro Concepcionista,
recebendo apoio do Mosteiro da
Imaculada Conceição da Luz
(Mosteiro da Luz), da capital
paulista. das-merces/



F.58
Igreja de N. Sr.ª do Patrocínio
Século XIX
Coleção Particular



F.59
Capela e o Hospital do Nosso
Senhor do Horto. Século XX
Foto: João Bernardi

Em 1820, foi erigida a Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio e, em 1824, o convento de Nossa Senhora das Mercês. Em 1828 concluiu-se a reforma da Igreja do Senhor Bom

Jesus. Em torno dessa expressão arquitetônica Constantino Ianni (1977, p. 150) ainda relata que:

Ao mesmo tempo construíram-se residências senhoriais na vila; casarões artísticos e aristocráticos dos senhores das terras, canaviais e engenhos. Começavam a construir-se os sobrados ou casarões assobradados, assinalando a estirpe e posição na história e na estrutura social do lugar.

Havia terminado o tempo das carreiras pelo sertão, substituídas pelo movimento das enxadas; “começava o tempo dos caminhos rurais, caminhos de terra batida interligando sítios e fazendas, caminhos de carro de boi, das carroças, de gente miúda na faina dasroças, dos sobrados enriquecidos, das igrejas cujos altares barrocos denotavam a riqueza vinda da terra” (SILVA, 2011. p. 17), no chamado dos sinos e das missas, no compasso devoto das procissões.

Estavam postos os elementos que entendemos como a matriz de cultura caipira, o mesmo que sertaneja, e mesclada ao que se desenvolveu de maneira significativa em paralelo ao ao tempo do Barroco Paulista. Expressava-se, assim, nos ritos, a opulência de uma sociedade endinheirada que se dividia entre o rural durante a semana e centro da cidade nos finais de semana: “*week end* ao contrário”, como interpretado por Mário de Andrade (1963, p. 42). Alicerçando um legado constituído de marcas tanto eruditas como populares, e tal configuração social nos permite considerar esta cultura como um indicador das características que nomeamos de Polimorfia Patrimonial Ituana.

E na transição entre os séculos XVIII e XIX, em um período que pode ser compreendido como transição de uma mentalidade à outra, destacamos duas frentes relevantes que floresceram para formação da herança Cultural Ituana. A primeira centrada na religião como lugar do poder e, também, da expressão cultural Barroquismo, segundo interpretação realizada pelo especialista em história cultural de Itu, Luis Roberto Francisco (2005, p. 23). A segunda, deslocando esse centro de força política do interior do universo religioso para a sociedade patriarcal, se estabelece com base humanista que, após algumas empreitadas, terminou por se fazer presente nacionalmente quando a matriz política brasileira do Regime Imperial foi transformada pela Proclamação da República.

Desta maneira, o desenvolvimento econômico permitiu as expressões de originalidade, primeiramente artísticas e presentes nas linguagens do Barroco e Rococó Paulistas; seguida pela singularidade da introdução de uma nova mentalidade humanística representada pelo movimento político do republicanismo, que por tal conjugação formaram no corpo urbano e social da cidade de Itu uma herança do protagonismo ituano para a contribuição da transformação do Regime Político Nacional.

Assim, dois espaços físicos da cidade foram tornados símbolos. A Igreja Matriz dando conta do Barroquismo e, do outro lado da rua, o sobrado pertencente a família Vasconcelos

de Almeida Prado, local onde ocorreu o episódio da Convenção Republicana e a fundação do Partido Republicano Paulista e vinculado a memória de implantação do ideal Republicano no Brasil.

Ambos os lugares, a Igreja Matriz e o sobrado residência, foram interpretados como representações do barroquismo e do humanismo e institucionalizadas nacionalmente por tombamento do IPHAN, pelo reconhecimento de seus valores de originalidade artística e histórico-política, que podem ser identificadas como as modalidades Patrimônio e Museu.

O sobrado sofreu primeiro tratamento de Musealização em 1923 e posteriormente veio a ser Patrimonializado em caráter nacional pelo IPHAN em abril de 1967 e no âmbito do Estado de São Paulo na data de 29 de maio de 1981. Enquanto a Igreja foi tombada nacionalmente em 1937 e de forma estadual em 1967, qualificando-se na perspectiva da tese como item urbano com caráter Musealizável. E, por sua vez, vieram ampliar ao longo do século XX e, agora, no século XXI o quadro da diversidade da herança cultural de Itu e o contexto da multiplicidade que a caracteriza sob o aspecto de uma Polimorfia local.

A perspectiva política que estamos focalizando, estudada pela historiadora Perecin (2011b, p. 39), aponta que, ao final do século XVIII, quando se instaurou um novo cenário político com a restauração da Capitania de São Paulo, 1765, hoje capital estadual, a cidade de Itu figurava secularmente ao modo de uma matriz para o processo de povoamento (conforme tratamos no capítulo 1). E por isto, a cidade ganhou papel de destaque na região do Vale Médio Tietê, no Quadrilátero do Açúcar e, em seguida, no Oeste Paulista — território onde o café se desenvolvia em paralelo a indústria têxtil, gerando novas culturas: agrícolas, econômicas, sociais, políticas.

Notemos que, enquanto esse cenário ainda ganhava seus contornos, em Itu o Barroquismo em ritmo crescente se firmava e se tornou modelo exponencial expresso pelas igrejas, irmandades, numerosas festividades e tendo nos ritos e nos seus templos a máxima expressão da riqueza de seus engenhos e comércio local.

E, segundo Perecin (2011, p. 39), a cidade também ganhava atenção dos que desejavam, no quadro do poder, um espaço significativo fora das paredes das igrejas. Assim:

[...] a Câmara Municipal da Vila de Itu, eleita entre os agro senhores de representatividade, e o seu modelo de sociedade. Ombreado em riqueza com outra Vila de grande prestígio, Sorocaba, adentrou o século XIX como capital política e cultural [artística], além de matriz genealógica de comunidades, infundindo na Terceira Comarca os seus modelos de ser, pensar, sentir, dizer, agir e fazer. Muito dos seus homens de saber possuíam formação clerical, coimbrã, ou ambas, gozando de prestígio suficiente para se promoverem em lideranças regionais, formando uma espécie de Inteligência [ou Humanismo], que veio a se emular com outros luminares da Capital, do Litoral e do Vale do Paraíba, por ocasião dos questionamentos políticos e doutrinários da Independência do Brasil (grifo nosso).

Em Itu ainda como Vila, no período do Príncipe Regente D. João, foi criada pelo alvará de 2 de dezembro de 1811 a Terceira Comarca da Capital, “conferindo a seus magistrados

importância decisória sobre as demandas e pendências da região” (PERECIN, 2011, p. 39), promovendo-a para a condição de centro das discussões políticas e ideológicas, formando um eixo de interesses econômicos e racionalizações em pressupostos liberais.

As atenções do Oeste Paulista assim convergiam para as autoridades da Câmara Municipal, recorriam à mediação de seus vereadores, disputavam-lhe favores e pediam sua intercessão nos assuntos de interesse comum e pessoal. Ainda de acordo com o episódio descrito por Perecin (2011, p. 39), Itu abrigava notáveis políticos e o que na atualidade são denominados formadores de opinião:

[...] quando da convocação dos deputados brasileiros às Cortes de Lisboa, as três comarcas da Província de São Paulo compuseram um colegiado de dezoito eleitores para deles serem extraídos seis titulares. Nesta primeira eleição geral do Oeste Paulista saíram-se vencedores Vergueiro, [Pe. Antônio Diogo] Feijó e [o engenheiro e conselheiro Francisco de] Paula Souza [e Melo] posteriormente substituído por Antônio Paes de Barros [Barão de Piracicaba], políticos que se tornaram grandes parlamentares do Império durante a primeira metade do século XIX.

A presença de importantes personagens políticos ituanos sedimenta a ideia de uma tradição política local com influência e poder durante o Império, como ainda veremos neste capítulo.

Segundo o historiador Cardoso (1990, p. 121), em 1821, período em que o Brasil era Reino Unido a Portugal e Algarves sob a governança do rei D. João VI, na ocasião em que por questões políticas o rei precisou retornar a Portugal deixando seu filho D. Pedro de Alcântara como Príncipe Regente, as Cortes Gerais e Extraordinárias da Nação Portuguesa articularam a ideia de fazer o Brasil voltar à posição de Colônia. Então, houve uma reação manifestada pelos liberais radicais que se uniram ao Partido Brasileiro tentando manter a autoridade do Brasil. As Cortes em decisão enviada para o Príncipe Regente, mandaram um repertório de exigências, entre as quais, o retorno imediato do príncipe a Portugal.

Então, os liberais radicais articularam um abaixo assinado reunindo oito mil assinaturas a favor da permanência do príncipe no país. D. Pedro contrariando as ordens de Portugal permaneceu no Brasil. E tornou-se o imperador Pedro I. Entre os ituanos envolvidos neste processo estavam padres, políticos e fazendeiros. Este episódio culminou com a “declaração de independência do Brasil, que foi proclamada em 7 de setembro de 1822 em terras paulistas” (CARDOSO, 1990, p. 125).

Na visão de Perecin (2011, p. 34), Itu, como um reduto de liberais, foi morada do político Pe. Diogo Antônio Feijó que, posteriormente entre 1835 e 1837, foi regente entre o Primeiro e Segundo Império; e também foi berço do engenheiro Antônio de Paula Souza, pioneiro em manifestar adesão à causa da independência. Este perfil político da cidade e sua posição a favor da independência lhe rendeu, em 1823, o título de “A Fidelíssimall, concedido pelo imperador D Pedro I.

Itu mantinha vida política ativa com debates acirrados, inclusive no âmbito da maçonaria, onde teve sua Loja Maçônica Beneficência Ituana fundada em 1833. E despontando como importante praça para a articulação política foi elevada à condição de Cidade em 1842, quando participou da Revolução Liberal, cujo principal personagem foi o Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar, em Sorocaba. Também, recebeu em 1846 a visita de sua Majestade Dom Pedro II. Ainda, foi o marco de instalação do retorno dos Jesuítas ao país em 1865, quando as disputas ideológicas e teológicas oriundas deste período, que ecoaram até o início do século XX, são abordadas por Francisco (2002) sob o tema “Liberais e Jesuítas na Roma Brasileira: uma disputa por almas em Itu (1865-1908)”.

No que concerne ao desempenho dos engenhos de açúcar ituanos é importante dizer que alcançaram a maior produção de açúcar de sua história em 1854 (PETRONE, 1968, p. 41-43), destacando o município como o mais rico da Província. Mas a década de 1860 foi marcada por grande crise no mercado internacional do açúcar. A cadeia produtiva da cana, então, entrou em decadência acirrando, com o tempo, um conflito entre os políticos e os fazendeiros ituanos com o Governo Imperial.

Entretanto, Itu se prolongaria pelo Segundo Império “já como cidade, superando esta crise econômica e mantendo-se entre as localidades mais ricas e significativas da Província”, de acordo com Souza (2012. p. 45), com a diversificação de sua matriz agrícola fundada também nas fileiras de cafezais, e no pioneirismo, desta vez com a industrialização paulista movida a vapor e, ainda, seu segmento agrícola baseado no algodão que impulsionou os investimentos na Fábrica de Tecidos São Luis com máquinas da última tecnologia do período, no ano de 1869, produzindo cânhamo para confecção de roupas para os escravos e para toda sacaria de café.



F.60
Fábrica de Tecidos São Luis, 1869.
Foto. Século XX



F.61
Estação Ferroviária da Cia. Ytuana, 1873;
Foto. Séc. XIX

E assim se firmou a cidade e secundada com os novos investimentos em caminhos Ferroviários de sua Companhia Ituana. Com sua elite rural enriquecida, seus colégios católicos e grupos escolares laicos, sua vida religiosa fervilhante e clubes republicanos.

Nestas circunstâncias, economicamente favoráveis, cresceu, em Itu, o movimento republicano, levando as articulações políticas de interesse comum para as demais cidades da região, que aproveitaram o evento de inauguração da estrada férrea ituana, em 18 de abril de 1873, para reunirem representantes das cidades vizinhas em torno deste ideal.

Ainda o autor Souza (1980, p. 4), afirma que, foi a partir desta Convenção Republicana, ocasião da fundação do Partido Republicano Paulista – PRP, que se iniciou a propaganda para a alteração do modelo de representatividade política do país. E, mais tarde, com o crescimento de adeptos ao movimento da modificação da estrutura política do Império à República, em 1889, culminou a Proclamação da República no Rio de Janeiro, contribuindo para a consolidação do regime republicano. E então, quando em 1893 houve a eleição para o primeiro Presidente civil, o político ituano Prudente de Moraes foi eleito pelo PRP por voto direto.

Constantino Ianni (1977), na sua análise acerca do contexto de produção econômica da região, segue o movimento da cadeia de produção do açúcar, que foi o principal gênero agrícola e conviveu na região ituana com o algodão e a lavoura de subsistência diversificada. Este foi sendo, gradativamente, substituído pelo cultivo do café, que impulsionou o desenvolvimento da indústria local, ampliou a malha de transporte ferroviário e os negócios iniciais e, depois, foi solidificado no mercado regulado pela Bolsa de Valores. Com o aumento da produção cafeeira, os fazendeiros buscaram, na Europa, a vinda de imigrantes para substituir a mão de obra escrava. O tráfico negreiro havia sido proibido em 1850 e a escravatura fora abolida em 1888. E nesta passagem política instalada pelo governo republicano vieram para Itu os imigrantes, na sua maioria, italianos.

E o café continuou a base da economia do município até precisamente meados de 1935, ano da maior produção, decaindo depois pela concorrência de outras áreas de plantio com excesso produtivo, do episódio quebra da Bolsa (1939, em Nova York) e devido o esgotamento de suas terras. Entre 1935 e 1950, Itu quase não cresceu para além da área já ocupada. A partir de 1950, novas indústrias foram se instalando no município, iniciando um ciclo ceramista com fabricação de material de alvenaria.

A configuração urbana envolvendo seu Centro Histórico após a Abolição da Escravatura concentrava número expressivo de conventos e igrejas, de casarões, de sobrados alinhados nas ruas de traçado setecentista com seus diversos largos ajardinados - Isto do lado da Vila Velha. E, em oposição, Vila Nova foi predominantemente ocupada pelos imigrantes e alguns bairros como os bairros periféricos foram marginalizados, pois ocupados pelos escravos forros e onde também se situava área de prostituição e leprosário.

A área rural mantinha suas sedes de fazendas e engenhos contando com poucas adaptações para os maquinários da lida do café e do milho e, em alguns casos, suas antigas senzalas foram aproveitadas como espaços de beneficiamento e estoque; além disso, seus

bairros rurais eram constituídos de área pequena e antiga de comércio; ecapelas mantendo um processo de simbiose entre a cultura caipira e as tradições dos imigrantes, como etnograficamente verificou-se no estudo “Parceiros do Rio Bonito” da autoria do professor Antonio Cândido (2010).

Neste quadro, o Barroquismo religioso do século XVIII se mantinha arraigado nos espaços físicos da cidade e no modo subjetivo de seus filhos. Afinal, é importante lembrar que a dimensão que rege a vida das pessoas, dos seus valores, e até em certos grupos do *status* social, é em grande parte de origem teológica, assim, como o tempo propriamentedito pode ser influenciado pelo calendário religioso.

Na cidade, o tempo social, conforme pesquisou Francisco (2005, p. 20-21), estava associado aos arcaísmos vinculados ao tempo do cultivo da terra. A agricultura dava a temporalidade da vida, por conseguinte, os antigos solstícios que funcionavam como demarcadores de tempo para as primeiras civilizações agrícolas, e que foram mais tarde modificados e associados aos cultos cristãos, deixaram marcas nas mentalidades e as festas juninas que recordam esse momento de transformação: de uma festa pagã tornou-se uma celebração cristã e com forte presença em Itu.

Nas várias festividades religiosas, entre as quais o Natal, temos um exemplo de atos que, encerrando o ano, em seguida conduzem para um momento central da vida cultural, social e religiosa de Itu: a Paixão de Cristo. Nesta comemoração, todas as manifestações culturais se apresentam ainda nos dias atuais reunidas, especialmente as incluídas na esfera do Patrimônio Imaterial (cânticos, rezas e procedimentos tradicionais, inclusive, na alimentação), e aglutinam todos os segmentos sociais em torno de uma grande celebração: o ritual da dor, representação da paixão, morte e ressurreição de Jesus.

Congrega-se a vida da cidade em torno de uma (re)memoração encenada Passo a Passo com diversos elementos litúrgicos e laicos expressos em conjunto de elementos cênicos, quer nos espaços públicos sacros e profanos, quer nos privados, e seus habitantes ficam imersos em uma atmosfera teológica atemporal capaz de tocar o subjetivo de todos. Francisco (2005, p. 20-21) descreve “este fator psicológico a dramaticidade se faz presente até hoje na cultura ituana, como resquício do período colonial, do Barroquismo como expressão de cada um e da toda gente”.



5. OLHARES EXEMPLARES NO CONTEXTO PATRIMONIAL MUSEALIZÁVEL E MUSEALIZADO

Ainda no começo deste século, dizia o arrieiro nhô vequinho
(Antônio Silvestre Honorato da Silva Prado), meu bisavô materno:
Há muito o que lembrar neste mundão velho de Deus.

Marly Theresinha Germano Percin

Durante o século XIX a área compreendida como Itu tinha sua extensão territorial passando pelo seu centro edificado em traçado urbano setecentista de habitações senhoriais ou de risco simplificado, com seu comércio pujante, sua vida religiosa intensa marcada pelas igrejas e capelas cujos interiores falam de trabalhos em diversas linguagens técnicas artísticas, e atuavam como espaços representativos onde se davam os ritos de conformação da vida social como o nascimento, batismo, crisma, casamento, ordenamento, missa de corpo presente, sepultamentos e missa de sétimo dia. Todos se mesclando como acontecimentos da grande temporalidade litúrgica religiosa vinculada as cosmogonias que os ituanos cultuavam no seu espaço existencial.

A cidade — cenário da sobrevivência relacionada à infraestrutura e ao cenário da existência vinculado a supraestrutura -- suportava a coexistência destes atos de vida celebrando o ordinário próprio do trabalho, do cultivo, do comércio, das decisões políticas, do estudo, da vida doméstica; junto ao extraordinário das mentalidades que então privilegiava o sagrado manifestado junto as festividades do Natal, da Folia de Reis, da Festa em Celebração da Padroeira, da Quaresma como tempo de penitências, da Paixão de Cristo, da Celebração do Pentecostes na forma do Divino Espírito Santo, da Celebração dos Santos Juninos, entre outros acontecimentos que balizavam a realidade entre o sagrado e o profano.

Foi esta paisagem tão singular da vida social presente principalmente em ambiente urbano sem, contudo, apartar os elementos da vida rural, sertaneja, e relacionada a uma natureza considerada pelos relatos dos visitantes como exuberante, que deve ter motivado artistas e viajantes a tomarem Itu e Região pelas suas perspectivas materiais e intangíveis como tema para a produção de suas obras escritas e iconográficas e pelos ecos que se fizeram chegar aos anos de 1900 aos homens que constroem a visada histórica. Desta forma, legaram muitas “janelas” para enxergarmos um passado pelos seus olhares de forasteiros ou de filhos da terra ampliando nossas leituras acerca da história e da memória local e que apresentamos nos três tópicos do capítulo. E embora a ênfase esteja retratando o século XIX, nós adentramos o século XX alcançando a segunda década pela relevância da ocorrência que neste tempo teve lugar.

A análise adotada em nossa pesquisa neste capítulo levou em consideração olhares de dois tempos da história de Itu. O primeiro trata dos que trabalharam em paralelo no século XIX, um deles documentando Itu, sobretudo, sob o ponto de vista da produção artística: o artista Miguel Benício Assunção Dutra, mais conhecido como Miguelzinho Dutra que, também sob prisma diferenciado é mostrado como um colecionador, criador do que nomeou Museu, e que na atualidade se reconhece próximo ao formato de um Gabinete de Curiosidades. O outro personagem é o jornalista Joaquim Leme de Oliveira César.

O segundo momento focaliza no alvorecer do século XX a fundação de uma instituição museológica nos moldes do modelo Museu Tradicional (casa e coleção), que enfoca evento ocorrido em Itu vinculado à história de São Paulo e em plano de relação junto à política nacional. Os nomes que estão ligados são do historiador Afonso d'Escragnolle Taunay e o governante do Estado na ocasião, Washington Luís Pereira de Souza.

Foram cidadãos que em sua época descortinaram visões para temas que se relacionam ao Museu e ao Patrimônio.

E o estudo de documentos ituanos dos séculos XVIII, XIX e XX: artigos, livros, poesias, partituras, esboços, fotografias, projetos entre outras fontes consultadas levaram-nos para outros tempos e cotidianos, ao conhecimento da vida de uma localidade e dos feitos que marcam sua memória cultural.

5.1 O MUSEU DE MIGUEZINHO DUTRA — UM GABINETE DE CURIOSIDADES EM PIRACICABA TENDO ITU COMO REFERÊNCIA PARA A REGIÃO

No contexto brasileiro com a chegada da família real na cidade do Rio de Janeiro, em 1808, houve uma série de transformações. Em um poucos anos foram realizadas fundações de instituições culturais que são identificadas como museus, tais como: o Jardim Botânico, e o Museu Real, o qual foi nomeado Nacional (no Império), nome que hojemantém. Está integrado na atualidade à Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, como relatamos no capítulo que tratamos de nosso apoio teórico.

A presença da família real e a nova condição do Brasil elevado a Reino Unido, e posteriormente mantendo a condição de autonomia política nos Primeiro e Segundo Impérios, favoreceram ao país a vinda e permanência de artistas e cientistas. Entre tais, os que participaram de expedições e foram chamados de Viajantes. O amplo material de pesquisa desenvolvido e coletado figura hoje nas coleções privadas e públicas em museus brasileiros e estrangeiros, bem como subsidiam a criação de museus até hoje, como, por exemplo, o caso recente do Memorial do Rio Tietê.

Conforme apresentamos, parte considerável destes Viajantes e autoridades diplomático-científicas atravessaram Itu e região, documentando a paisagem local tratada atualmente nos meios acadêmicos como “iconografia monçoeira” (CHAMON, 2005).

Possivelmente, influenciaram também artistas locais ligados ao movimento Humanista, que como vimos despontava em Itu como núcleo regional, e replicaram aqui experiências como a forma cultural Museu.

A transição da mentalidade associada do Barroquismo pelo Humanismo pode ser tomada como reflexo da formação educacional adquirida por Miguelzinho Dutra no contexto cultural do século XIX, em Itu. Quando criança cantou no coral do Pe. Jesuíno do Monte Carmelo, bem como conviveu com seus quatro filhos, fato apurado na pesquisa do musicólogo Régis Duprat (1999, p. 65), da seguinte forma:

[...] a primeira formação artístico-cultural de Miguel Arcanjo veio de casa, do avô Antonio da Silva Dutra, rabequista na orquestra do padre Jesuíno do Monte Carmelo (1764-1819), onde o menino Miguel também cantou, na voz de tiple, como se chamavam os sopranos de seu tempo.

Desta forma, o pesquisador indica que Miguel Arcanjo conheceu a obra tanto plástica como musical do Pe. Jesuíno, tendo ele mesmo a descrito da seguinte forma: “foi insigne compositor: suas produções, daquele tempo rivalizam-se com as mais sublimes obras, deste nosso tempo” (DUTRA, Archimedes, 1981, p. 69), sendo esta a primeira notícia a respeito de Jesuíno, ainda que este tenha falecido quando Miguelzinho tivesse apenas nove anos.

De acordo com crítico de arte José Roberto Teixeira Leite (1979, p. 26) acerca das bases para a formação de Miguelzinho é preciso lembrar que:

[...] este [ainda] conviveu com os filhos do pintor [Jesuíno] e retratou-os [Elias e Eliseu], como retratou a igreja do Patrocínio projetada pelo padre. Assim, absorveu o barroco e o realismo deste e pelo menos até 1845 quando deixou Itu para se instalar em Piracicaba, onde morreu em 1875, nada deveu a renovação neoclássica promovida pela Missão [Artística Francesa], pela Corte e pela Academia Imperial de Belas Artes.

A perspectiva do contexto que formou o artista é tratada por Francisco (2012, p. 28): “Não há dúvida, Miguel Dutra iniciou-se em casa e seu talento musical foi desenvolvido à sombra do velho Patrocínio dos Monte Carmelo, outra gente mulata, que ascendeu socialmente, graças à sua condição artística”. E de acordo com a mesma fonte, o próprio pai, Thomás da Silva Dutra, ourives de reputação, havia migrado de Lorena para Itu, em busca de melhores oportunidades de vida, tendo contribuído para a sensibilidade da veia artística de Miguelzinho até seus quinze anos, quando faleceu.

Nestas circunstâncias, Miguelzinho Dutra (2012, p.32) foi acolhido como aluno no Convento Franciscano de São Luís de Tolosa, também conhecido como Escola Ituana, dando continuidade a sua ampla formação artística durante a adolescência, estudando música e pintura, conforme seu relato: “Neste Convento foi que aprendi a tocar órgão com o Padre

Mestre, Frei José de Santa Delphina, a quem devo muito por ter-me aplicado nesta arte, na pintura, etc, e isto, pelo ano de 1827”.

É extensa sua produção musical tratada por diversos pesquisadores, entre eles, seu bisneto, Archimedes Dutra (1972, p. 41), que descreve tal faceta artística de seu antepassado em sua tese nos seguintes termos:

Organista de altos méritos se dedicou a construção desse instrumento, fabricando vários deles, em companhia do popular Antonio Venerando Teixeira, —Venerando de Itull. Como musicista tocava, além de órgão, piano e alguns instrumentos de sopro. Conhecedor de harmonia, fuga contra ponto e transposição, deu largas a sua inspiração produzindo magníficas composições que espelham, fielmente, os sólidos conhecimentos, ligados a uma fina sensibilidade musical.

Parte considerável de suas composições se encontra Musealizada, desde 2007, junto ao Museu da Música-Itu, configurando a preservação desta face imaterial do Patrimônio Polimorfo Ituano. Há também na cidade, Musealizado, na coleção do Museu Republicano “Convenção de Itu”, um piano decorado com uma paisagem semelhante as suas produções iconográficas, o que nos leva a atribuí-lo como de sua autoria. Segundo seu bisneto Arquimedes Dutra (1972, p. 41) ainda:

Deixou um álbum com musicografia próprio datado de 1847, aberto com o título: “Depósitos de Trabalhos”, no qual apresenta inúmeras composições suas, inclusive duas missas, peças de cantochão e musicas para as cerimônias litúrgicas de Semana Santa. Consta desse álbum um hino oficial composto para a visita de D. Pedro II à cidade de Itu, a 25 de março de 1846, arranjado para grande orquestra. [...] a sua primeira composição também se registra nesse álbum datando de 1828. [...] Aos estudiosos e interessados por essa faceta de artes cederei fotocópias das paginas constantes deste álbum.

Lamentavelmente estes “Depósitos de Trabalhos” (DUTRA, Archimedes, 1972, p. 41) descritos não foram anexados à tese de Archimedes Dutra (1972) e, atualmente, encontram-se desaparecidos. Os pesquisadores por nós consultados (Régis Duprat, Luís Roberto da Rocha de Francisco e Marly Germano Pericin) e os descendentes da família Dutra reinteram a perda.

A família de Miguelzinho vivia em Itu na casa à Rua Santa Cruz, via nova da periferia àquele tempo e lugar de concentração de artesãos: ourives, carpinteiros, ferreiros, caldeiros, seleiros, sapateiros, costureiras, fiandeiras e alfaiates, gente de classe média que fazia do seu labor um meio de sustento, servindo à elite emergente, contexto descrito por Jaelson Trindade (1977, p. 3). Miguelzinho certamente aprendeu o ofício de ourives com o pai e ainda estudou gramática, latim, humanidades, arte, música e rudimentos de teologia com os

franciscanos. Em torno das singularidades deste ambiente cultural ituano do século XIX em que viveu Miguelzinho, Jonas Soares de Souza (2012, p. 44) afirma:

Em 1820 Itu era única vila com uma compleição urbana no Quadrilátero do Açúcar, contando então quase dois séculos de existência como freguesia (1653) e vila (1657), uma terra de velhos moradores com ramificações familiares e área de migração e expansão como Piracicaba, Campinas [então Constituição], Limeira, Rio Claro e Araraquara. Todas as outras povoações da imensa região [do Vale Médio Tietê] eram vilas e freguesias com não mais de 20 ou 30 anos. Os municípios de Campinas e Piracicaba reúnem dezenas e dezenas de engenhos, concentrando uma grande riqueza na mão de uma elite povoadora procedente de São Paulo, de Parnaíba, de Sorocaba e Itu, as vilas centenárias mais próximas. Tudo ou mais tinha a compleição de povoados que só de meados do século XIX em diante ganharam uma feição urbana mais dinâmica. As elites locais tinham por base uma cultura urbana política, e seus filhos dispunham de dois conventos, um Franciscano e um Carmelita, que lhes davam a educação precisa. É sabido que em muitas localidades os frades a ‘fonte única de instrução primária e secundária naquele tempo’, mais além de Itu somente Santos e São Paulo possuíam conventos Franciscanos e mais de uma ordem religiosa estabelecida no meio urbano.

Miguelzinho Dutra foi apresentado por Pietro Maria Bardi como “poliédrico paulista” (1981, p. 66) em seu texto curatorial descrevendo a multiplicidade e versatilidade da produção deste artista; e descreve que a época: “[...] era versado em quase tudo: bom ourives, pintor [e aquarelista], escultor, [entalhador], bom músico [intérprete, compositor e *luthier*], excelente organista, bom latinista, versado em teologia, reunindo a todos esses dotes a mais fina educação” (PIRACICABANO, 22 de agosto de 1896).

Abrangendo os seus estudos e atividades aportados em diferentes ramos do conhecimento humano, suas manifestações revelavam uma excepcional cultura e capacidade intelectual.

Destacamos também em nossa pesquisa que, no processo de formação deste artista, segundo a tese defendida por seu bisneto Archimedes Dutra (1972, p. 39), que:

[...] em 1830 aqui em [...] Itu, São Paulo, na Escola Ituana [Convento Franciscano Ituano], os seus orientadores propiciavam o gosto pela museologia em seus alunos. Um desses discípulos, Miguel Arcanjo Dutra, iria notabilizar-se como uma espécie de Leonardo da Vinci indígena ou caboclo (grifo nosso).

Possivelmente por ainda ser influenciado pelos diversos artistas e naturalistas estrangeiros que atravessaram Itu elaborando ampla produção de documentos iconográficos como, por exemplo: Jean-Baptiste Debret, Antoine Hercule Romuald Florence, Aimé-Adrien Taunay, *Thomas Ender*, Arnaud Julien *Pallière* e August Rugendas; Miguelzinho Dutra organizou uma coleção formada por espécimes minerais, zoológicas e botânicas nos moldes

das Ciências Naturais e organizado como um Gabinete de Curiosidades, sendo um núcleo formador em Itu até os anos 1844 do seu futuro museu, como o nomeou, instalado em um dos cômodos de sua residência, em Piracicaba, visitado no ano de 1860, entre outros, pelo viajante Emílio Zaluar (1975, p. 72); que assim o descreveu:

Na casa de morada desse ilustre cidadão há uma sala onde seu dono tem reunido, em espécie de museu, grande cópia de objetos raros e curiosos. Ao lado de magníficas cristalizações e grande número de amostras mineralógicas encontram-se pinturas, desenhos, gravuras, miniaturas, peças raras de fundição, armas e utensílios dos indígenas, armaduras antigas, preciosidades numismáticas, peles de serpentes, ossadas de animais e finalmente os elementos todos, de um mundo em miniatura! (grifo nosso).

Ao que nos parece à produção artística que grifamos, possivelmente, se trata das aquarelas que são típicas de Miguelzinho, porque são elaboradas em pequenas dimensões para serem exibidas em conjunto. Outro aspecto importante foi a adoção da técnica artística aquarela que o artista ituano executou entre 1831 e 1855, mantendo uma unidade visual a partir de padronização representativa aplicada a todos os seus temas, retratando cidades e seus entornos, igrejas, fazendas e lavouras, manifestações culturais, retratística com tipos humanos de todas as classes sociais e cenas comuns de rua relacionados à vida Provinciana de seu tempo. E sua poética foi desenvolvida com objetivo documental.

Sua obra de importância iconográfica “é fruto de uma tradição regional bem caracterizada, na qual um realismo espontâneo e original está imbricado com soluções formais tradicionalmente barrocas”, segundo Souza (2012, p. 42).

É referenciado como autodidata por um elenco de autores como Jonas Soares de Souza, Aracy Amaral, Pietro Maria Bardi e Ruth Sprung Tarasantchi, que apontam Miguelzinho tendo descoberto sozinho o uso da aquarela. Sem acesso aos produtos industrializados para pintura, sua paleta de cores era reduzida; o que não nos parece factível tendo em vista as próprias descrições do artista e de seus descendentes, documentando sua formação específica em artes, além de possíveis observações junto aos artistas ituanos como José Ferraz de Almeida Junior, como da sua professora de desenho, italiana Lavínia Cereda, e dos artistas estrangeiros que possivelmente teve contato.

As particularidades que circunscrevem a produção aquarelística de Miguelzinho foram consecutivamente analisadas: primeiro por Afonso d’Escragnolle Taunay apontando que “ainda não se escreveu convincentemente sobre Benício Dutra, cuja vida se escoou no interior paulista” (TAUNAY, 22 de setembro de 1925); e Arquimedes Dutra (1972, p. 29)relata em sua tese que manteve contato com Mário de Andrade quando este desenvolvia levantamentos para seus estudos sobre arte religiosa de Itu, tendo apresentado parte da produção de Miguelzinho Dutra:

Mário de Andrade referiu-se a Benício Dutra, porém levado pela tradição oral e “informações de diz-que-diz-que” como bem acentuou o crítico, no seu inconfundível linguajar, não pôde aquilatar em seus verdadeiros méritos, após ter conhecimento de documentos, projetos, desenhos, pinturas, músicas e peças originais de várias artes a que se dedicava o artista, esclarecedores da sua personalidade. Não teve dúvida em declarar ser complexa a sua obra, merecedora de um acurado estudo técnico (grifo do autor).

Lamentavelmente tal projeto de pesquisa não se consolidou pelo falecimento de Mário de Andrade em 1945, o que pode ter motivado seu bisneto Archimedes Dutra 22 anos depois, a retomar este projeto como o tema de sua tese defendida em 1972. Tornando-se o primeiro a desenvolver uma pesquisa acadêmica acerca da produção de Miguelzinho Dutra, e o caracteriza como “O pai da iconografia paulista e precursor da pintura de cavalete no meio provincial” (DUTRA, Archimedes 1972, p. 29). E sua contribuição foi divulgar a existência de diversos trabalhos que, até a década de 1970, se encontravam como propriedade familiar. Os documentos apresentados nesta tese levam-nos a refletir considerando a fonte Archimedes Dutra (1972, p. 29), que foram os mesmos documentos que Mário de Andrade teve contato, tratando-se:

Ainda que tendo em mãos uma representativa bagagens de trabalho desse artista, composta de: um álbum de músicas contendo inúmeras composições, inclusive duas missas; peças de esculturas em madeira; projetos [desenhados a bico de pena] de arquitetura e desenhos de figuras; vários planos de arquitetura interna de igrejas e conventos de São Paulo, Itu, Piracicaba e outras cidades, com detalhes de construção e orçamento-executados entre 1836 e 1867; um álbum de memórias datados de 1847; o livro de construção da Igreja da Boa Morte, de Piracicaba; um diário de vida, no qual aponta as principais ocorrências da cidade de Piracicaba no período de 1869-1874 e, outros importantes documentos, Mário de Andrade não pode levar adiante o seu intento, pois logo a seguir sofreríamos a perda irreparável do seu grande espírito.

Acerca desse episódio, Tarasantchi (2003. p. 149-166.) indica que Mário de Andrade “conheceu as aquarelas de Miguelzinho, e que apesar do entusiasmo da descoberta, achou o trabalho imperfeito na técnica da pintura, mas de enorme importância iconográfica, mesmo considerando-a francamente incorreta como desenho e colorido”.

O artista Ituano também mereceu destaque nas pesquisas de Pietro Maria Bardi (1981, p. 66) e Aracy Amaral (18 de abril de 1980, p. 7), e no século XXI foi analisado formalmente por Tarasantchi (2003. p. 155-156.), que descreve a utilização de cores como “o azul para as árvores, matas e árvores tons ocres e castanhos para as construções eraramente empregava o vermelho e o verde”. Em razão do artista extrair os pigmentos da natureza para preparo de suas tintas aquareláveis foi o motivo que, com o passar do tempo, fosse garantido juntamente com a qualidade do papel utilizado o bom estado de conservação das suas obras, sendo extraordinário o fato que as cores empregadas não esmaeceram.

As imagens produzidas aparecem primeiramente separadas, marcando uma circunscrição histórica em torno da documentação de um espaço urbano significativo para a memorialística da região ituana do Vale Médio Tietê. Foram criadas por Miguelzinho durante o período de mudança para a cidade de Piracicaba e estabelecimento nesta, mas com constantes visitas a Itu.

Os elementos iconográficos contidos no conjunto das representações relacionadas a Itu, documentam um perfil urbano da cidade pelo prisma afetivo do artista, que percebeu os habitantes e suas manifestações culturais, construindo um inventário visual privilegiando o registro dos templos junto aos espaços públicos. Estes elementos são considerados no estudo da tese a partir de dados da datação e das inscrições que apresentam.

A coleção foi ampliada continuamente, e segundo os estudos de Archimedes Dutra (1981, p. 38), o motivo se ligou a seguinte intenção do artista:

Sumamente empenhado na educação popular organizou e manteve, de início em sua residência, um museu, cuja estrutura [foi ampliada]. Posteriormente, esse museu mereceu do seu criador um prédio próprio, com amplas instalações e aberto a visitação pública, no local onde se ergue hoje [1972] o edifício —Lúcia Cristinall, à Rua 15 de novembro, nesta cidade [Piracicaba].

Temos ainda musealizadas junto ao Museu Republicano Convenção de Itu a seguinte coleção de aquarelas do referido artista (FRACISCO; OLIVEIRA; SOUZA. 2012. p. 01-52), que agrupamos em 4 temas (a, b, c, d). Cada elenco de assunto está ordenado por cronologia e, ainda, nesta sequência anual quando há mais de uma obra sem data, então, se apresenta por ordem alfabética.

a) Retratos:

Capitão-Mor Vicente da Costa Taques Góes e Aranha, s/d, (11,5 cm x 16,0 cm);

Padre Elias do Monte Carmello; sd, (14,5 cm x 19,0 cm);

Teotônio Antônio José Veloso, 1843, (17,0 cm x 21, 0 cm);

Tomas da Silva Dutra [pai], 1843, (10,0 cm x 14,0 cm);



F.62
Padre Elias do Monte Carmello sd,
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.63
Teotônio Antônio José Veloso, 1843
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP



F. 64
Tomas da Silva Dutra [pai], 1843
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP

b) Edifícios Históricos:

- Igreja Nossa Senhora do Patrocínio, 1835, (18, 5 cm x 20, 0 cm);
- Igreja do Senhor Bom Jesus em Itu, 1841, (16, 0 cm x 20, 5 cm)
- Convento do Carmo e Capela do Jazigo em Itu, 1841, (19, 5 cm x 23, 0 cm);
- Interior da Capela do Jazigo da Ordem Terceira do Carmo em Itu, s/d, (21, 0 cm x 26, 0 cm);
- Projeto da Fachada do Jazigo do Carmo de Itu, 1841, (22, 0 cm x 14, 0 cm);
- Largo de São Francisco em Itu, 1845, (19, 0 cm x 27, 5 cm);
- Seminário das Educandas, 1847, (11, 5 cm x 20, 5 cm);
- Santa Casa da Misericórdia em Itu, 1847, (11, 0 cm x 21, 0 cm);
- Colégio Ituano e Igreja do Bom Conselho, 1847, (11, 0 cm x 21, 0 cm);
- Asilo do Pe. Antonio Pacheco da Silva e Igreja Senhor do Horto, s/d, (14, 0 cm x 22, 0 cm);



F.65
Interior da Capela do Jazigo da
Ordem Terceira do Carmo em Itu,
s/d,
Miguel Benício d'Assunção
Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista
sob a responsabilidade do MRCI
– MP/USP



F.66
Santa Casa da Misericórdia em Itu,
1847
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP



F. 67
Colégio Ituano e Igreja do Bom
Conselho, 1847
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP

c) Vistas urbanas e paisagens:

Salto de Itu no Tietê, 1845, (16,7 cm x 20,8 cm);
Vista da Cidade de Ytú, 1851, (49,cm x 74,5 cm);
Pedreira [de varvitos] em Itu, s/d, (23,0 x 34,5 cm);
Porto Goes – Cachoeira abaixo do Salto de Itu, s/d, (15 x 22,5 cm);

d) Costumes e tipos populares:

Bandeira do Divino, s/d, (18,0 cm x 19,0 cm);
Festa do Divino Espírito Santo, s/d, (240 cm x 35,0 cm);
Morte do Padre Elias do Monte Carmelo, assistida por seus dois filhos. s/d,
(14 x 19 cm).



F.68
Bandeira do Divino, s/d,
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaqrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI –
MP/USP



F.69
Festa do Divino Espírito Santo, s/d
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaqrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP



F. 70
Morte do Padre Elias do Monte
Carmelo, assistida por seus dois
filhos. s/d
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaqrela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP

e) Projetos Arquitetônicos – Armador de Gala

Projeto (1) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade do Imperador Dom Pedro II a Itu, edificado fronteiro ao cruzeiro de São Francisco, 1846, (21, 0 cm x 25, 0 cm);

Projeto (2) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade o Imperador Dom Pedro II a Itu, edificado no Largo do Bom Jesus, 1846, (20, 0 cm x 30, 0 cm);

Projeto (3) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade a Itu edificado no Largo da Matriz por ocasião da visita de Sua Majestade Dom Pedro II [acimado com alegoria de um índio segurando a bandeira do império], 1846, (14, 5 cm x 28, 0 cm);

Projeto (4) de arco decorativo para o Pátio do Carmo por ocasião da visita de Sua Majestade a Itu, edificado no Largo do Carmo 1846, (20, 0 cm x 26, 0 cm) [acimado com cartela representando a Capital Fluminense];

Projeto (5) de o arco decorativo com iluminação por ocasião da visita de Sua Majestade a São Paulo no Quartel por ocasião da visita de Sua Majestade Dom Pedro II [acimado com alegoria de um índio segurando a bandeira do império], S/d, Século XIX



F.71

Projeto (1) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade do Imperador Dom Pedro II a Itu, edificado fronteiro ao cruzeiro de São Francisco, 1846, Miguel Benício d'Assunção Dultra.

Aquaqrela sobre papel.

Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.72

Projeto (2) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade o Imperador Dom Pedro II a Itu, edificado no Largo do Bom Jesus, 1846

Miguel Benício d'Assunção Dultra.

Aquaqrela sobre papel.

Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.73

Projeto (4) de arco decorativo para o Pátio do Carmo por ocasião da visitade Sua Majestade a Itu, edificado no Largo do Carmo 1846, (20, 0 cm x 26,0 cm) [acimado com cartela representando a Capital Fluminense]; Miguel Benício d'Assunção Dultra.

Aquaqrela sobre papel.

Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.74

Projeto (3) de o arco decorativo por ocasião da visita de Sua Majestade a Itu edificado Largo da Matriz por ocasião da visita de Sua Majestade Dom Pedro II [acimado com alegoria de um índio segurando a bandeira do império], 1846, Miguel Benício d'Assunção Dultra.

Aquaqrela sobre papel.

Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.75

Projeto (5) de o arco decorativo com iluminação por ocasião da visita de Sua Majestade a São Paulo no Quartel por ocasião da visita de Sua Majestade Dom Pedro II [acimado com alegoria de um índio segurando a bandeira do império], S/d, Século XIX

Miguel Benício d'Assunção Dutra.

Aquarela sobre papel.

Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do MRCI – MP/USP

Todo o conjunto é de aquarelas com exceção da datada de 1851. Foi elaborada em óleo sobre tela e reúne na sua composição seis marcos arquitetônicos⁷ representados como itens separados e distribuídos segundo sua localização no Centro Histórico de Itu, que cremos relacionar-se com as demais aquarelas, compondo um painel pictórico acerca da memória de Itu.

O que é associado por Archimedes Dutra a esta ideia da “ausência de uma aquarela representando apenas a fachada da Igreja Matriz de Itu” (1972, p. 44) que, possivelmente, foi perdida com o desmonte do museu. Nossa interpretação do uso das aquarelas compondo um painel sustenta-se nas inscrições da autoria de Miguel Dutra com cerca de dois parágrafos historiografando cada prédio.

Tais registros imagéticos abordados pela perspectiva museológica, documentos de valor patrimonial do espaço urbano, são ainda ampliados na medida em que o artista neste conjunto representa afetivamente o próprio pai e demais personagens significativos no quadro de habitantes locais, bem como em certas vezes deixa perceber suas posições sociais, além de manifestações culturais.

A produção artística iconográfica é vasta incluindo ainda em suas representações diversos lugares históricos nos arredores de Itu, Sorocaba e São Paulo, além de outras localidades. Porém, em nossa análise, o recorte representacional de Itu abarca o período de mais de meio século de atividade artística, documentando locais, fatos e coisas da sua terra natal. Condição significativa que acreditamos nenhuma cidade do interior brasileiro poderá ostentar como a numerosa produção de documentos iconográficos que Itu apresenta.

O legado da implantação do Museu de Miguelzinho Dutra, que segundo Archimedes

⁷ Conjunto Franciscano – Igreja do Bom Jesus – Igreja Matriz – Conjunto do Carmo – Santa Casa de Misericórdia – Colégio Ituano (criado pelo Pe. Lara).

Dutra (1981, p. 40):

Nessa época distante e numa perdida cidade interiorana tinha o cuidado sobre maneira meritório de organizar um museu histórico que chegava a impressionar tão profundamente os que os visitaram, [... como o] jornalista Raffard, que por esses remotos tempos andava em jornada pelo interior de Piratininga, chegou a registrar em livro, que escreveu a existência desse museu, onde naturalmente deleitou-se em examinar os objetos [...] deste modo organizava-se na cidade de Piracicaba o primeiro museu histórico da Província de São Paulo e do Interior brasileiro (grifo nosso).

Este marco de distinção pioneira no cenário museológico brasileiro foi reiterado pelas interpretações dos historiadores da arte Pietro Maria Bardi (1981, p. 66) e Aracy Amaral (18 de abril de 1980, p. 7). Miguelzinho Dutra teria organizado um Museu nos moldes de um Gabinete de Curiosidades exibindo coleção composta por diversos objetos, sobretudo rochas, iconografia da região, que na opinião do autor citado teria sido o primeiro Museu do Estado de São Paulo, criado originalmente em Itu, mais tarde trasladado e ampliado para sua nova residência em Piracicaba, e, finalmente instalado em sede própria nesta cidade, conforme indicação da imprensa local segundo a nota de falecimento (SÃO PAULO, 28 de setembro de 1875):

Piracicaba — Informam-nos que faleceu há dias n'esse lugar com mais de 60 anos o estimado cidadão, Sr. Miguel Benício da Silva Dutra, filho de Ytú e que há muitos anos residia naquela cidade. Filho do povo, conseguiu grande força de vontade de que era dotado, tornar-se um dos homens mais prestimosos de Piracicaba. Artista, pois que era pintor, viveu sempre uma vida honrada, morrendo pobre. Devido aos seus esforços foi construída a igreja da Boa Morte e muitos outros importantes melhoramentos da cidade. Era homem muito curioso e amigo do saber, pelo que conseguiu colleccionar em um museu, de sua propriedade grande numero de especimens de zoologia botânica, mineralogia, pintura e archeologia. A morte de tal cidadão é muito sentida por todos que o conheciam (grifonosso).

Segundo a pesquisa realizada por seu descendente, Archimedes Dutra (1981, p. 40) que aborda o desmembramento e o destino desta coleção, indica-se que:

Com a morte do seu criador (22-09-1875), os elementos desse museu tomaram rumos tão imprevistos, isto é, foram distribuídos por entre várias instituições públicas, como: Museu do Ipiranga, Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Instituto de Educação Sud Mennucci e, o remanescente da universidade conservou-se no chamado Museu Ornitológico do Valêncio, situado nos altos da Rua da Boa Morte onde, num velho barracão no fundo do quintal, se expunham também como elemento inúmeras armas de guerra e armaduras dos longínquos tempos medievais. Esta sobra do primitivo museu desapareceu por aquisição e destruição de peças, no começo do século [XX].

Como vimos a coleção do Museu foi distribuída entre diversas instituições. Interessamos o destino que teve a parte referente à sua iconografia produzida em aquarelas, e que se

encontra musealizada junto ao Museu Republicano Convenção de Itu e na Pinacoteca do Estado (capital). Possivelmente, ambas fizeram parte da exposição original do Gabinete, Museu de Miguel Dutra.

Tratando-se da primeira coleção, nós usamos também como fonte de consulta os estudos de Mariana Martins, apresentados em sua dissertação como “Anexo 1: Tabela de Aquisições” (2012, p. 185-200), e observamos que a formação do acervo é descrita, considerando o processo de compra realizado em 1933, e intitulada Vista Panorâmica da Cidade de Itu, datada de 1851, óleo sobre tela, atribuída a Benício Dutra, segundo relatório do mesmo ano documentado pela correspondência do Museu Republicano datada de 27 de março de 1933. Posteriormente Taunay descreve a transferência de 20 aquarelas da autoria de Miguelzinho Dutra, todas datadas com – *circa* de 1840, representando Itu e procedentes da então Secretaria Estadual da Educação para o Museu Republicano, documentadas pelo relatório de 1936 segundo as correspondências: 30 de outubro de 1933, 12 de novembro de 1936, 13 de novembro de 1936, 13 de janeiro de 1937 e 16 de fevereiro de 1937, referendadas junto ao fundo arquivístico do Museu Republicano - Crônicas (REPUBLICANO, 1936):

As colleções — Estão as Coleções bem conservadas. Foram acrescentadas de vinte das preciosas aquarellas do pintor ytuano Miguel A. Benício Dutra, todas ellas referentes ao passado de Ytú às imediações de 1840. São os mais velhos documentos iconographicos locais e tem real valia pela ingenuidade de sua arte (grifo nosso).

Assim verifica-se uma lacuna entre a data de falecimento do artista 28 de setembro de 1875, os documentos de compra em 1933 e transferência em 1936. Situação interessante e interrogativa que ainda carece de pesquisa.

Tarasantchi (2003), em seu artigo “Obras desconhecidas de Miguel Dutra”, menciona uma Mostra de Arte dos artistas da família no salão das Arcadas, na capital paulista, que foi realizada no ano de 1937 pelos irmãos Dutra, onde havia obras do pai, Joaquim Dutra, de seus filhos José Dutra, Alípio Dutra, Archimedes Dutra e Antonio de Pádua Dutra e do bisavô, Miguelzinho Dutra. Nesta ocasião foram exibidas três aquarelas - não especificadas - que, segundo a pesquisadora, não se sabe o paradeiro. Esperamos que apareçam um dia.

A mesma autora, embora mencione a tese de Doutorado defendida por Archimedes, em 1972, junto à Escola Superior de Agricultura Luís de Queirós da Universidade de São Paulo, ESALQ/USP, em Piracicaba, mas não publicada, evidencia que não a leu, o que se constata pelas afirmativas feitas e pela ausência de indicação bibliográfica desta fonte de consulta em suas referências, portanto, verifica-se que divulga informação equivocada ao afirmar que Miguelzinho: “estudou com os padres carmelitas, com quem aprendeu latim e teologia” (TARASANTCHI, 2003); porém, esclarecemos que os religiosos nos parecerem

nunca terem lecionado qualquer disciplina em Itu.

Ainda assim, o seu artigo contribui ao apresentar pela primeira vez ao conhecimento público uma coleção particular composta de 14 aquarelas inéditas de Miguelzinho. A autora, ao consultar os familiares do artista acerca de o conhecimento de tais obras, soube que não as conheciam, apesar de terem notícias desta produção.

Coincidentemente, a coleção foi exposta em agosto de 2003 por Max Perlingueiro (galerista e editor — Pinakothek — Rio de Janeiro), que as exibiu por uma semana junto aos festejos do décimo ano da realização anual do Salão dos Antiquários de São Paulo. Posteriormente, ele permitiu que as imagens fossem editadas para serem estudadas e vistas no artigo em questão, que foi publicado em outubro do mesmo ano (TARASANTCHI, 2003).

A coleção é formada por paisagens que representam (Vistas e Recantos) de São Paulo e, de acordo com análise feita por Tarasantchi (2003), o papel utilizado foi o mesmo das aquarelas que se encontram no Museu Republicano Convenção de Itu, desta maneira, ampliando o grau de confiança aos originais que estão em bom estado de conservação, apresentando apenas pequenas perdas laterais. E algumas ainda trazem imagens coloridas nos dois lados.

Neste conjunto há uma obra que representa a Vista da cidade de Itu (SÃO PAULO, 2017) com: igrejas, casario, ruas de terra e pequenas chácaras. Tratando-se de uma segunda versão desta mesma paisagem em aquarela, igual ao óleo e localizado no Museu Republicano, na qual falta parte da representação que está à direita, embora o lado esquerdo esteja com um casario mais detalhado. Este lote de 14 aquarelas foi adquirido pelo Governo do Estado de São Paulo e está também musealizado. Integra o acervo da Pinacoteca deste Estado desde o ano de 2005.

No contexto de nosso estudo abordando a obra de Miguel Benício d'Assunção Dultra, cabe-nos ressaltar a relação estabelecida entre as produções artísticas plásticas do Pe. Jesuíno e as suas presentes, ainda hoje, na Capela-Mor da Igreja Matriz de Itu -- Nossa Senhora da Candelária -- que durante a última fase de restauração (2014 — 2016) apresentou amplo projeto artístico envolvendo os seguintes itens e artistas: pintura do teto de autoria de José Patrício da Silva Manso representando o Mistério da Purificação; 12 grandes telas laterais ilustrando a vida de Cristo pintadas por Jesuíno (ANDRADE. 1938b), que se harmoniza com os elementos artísticos da estrutura estilística sobre o tabuado cuja pintura de Mathias Teixeira da Silva é datada de 1788 (MORAES.2015.p.12). A linguagem ornamental do estilo rococó está marcada pelas rocalhas vermelhas e azuis que emolduram o espaço entre as telas com cenas bíblicas do Velho Testamento encimados com cartelas ovais de paisagens bucólicas em tons de azul, imitando sobre madeira a técnica de pintura lusitana sobre azulejos.

Integra o projeto original a talha do retábulo da Capela-Mor executada pelo entalhador Bartolomeu Teixeira quando da edificação da terceira Matriz pelo Pe. João Leite Ferraz, por volta de 1780. E segundo Carlos Gutierrez Cerqueira no artigo “Entalhador do Retábulo da Matriz revela-se em Inventário do Mecenado da Itu Colonial” (2015.p.16-24), comprova-se a autoria das talhas o autor assim se pronuncia: “quando finalmente encontradas não vêm o momento de se tornarem notícia. Ainda mais quando somos nós o seu portador. [...] pois que descoberto no momento em que estão reunidas as condições mais favoráveis à sua divulgação” (2015, p. 20).

Porém, tal pormenor acerca da autoria da talha do retábulo da Capela-Mor da terceira Igreja Matriz já havia sido elucidado, ainda em meados do século XIX, pelo próprio Miguelzinho Dutra no seguinte texto (DUTRA, Miguel. 2012.p.12):

O principal edifício dessa cidade é a Matriz, acabada em 1780. É uma das melhores obras da Província. Sua sólida construção, ainda que de taipa é para se notar: é de uma arquitetura excelente. O entalhador e pintor foram homens de saber; a obra de talha é de um célebre Bartolomeu e, a pintura foi do Patrício, porém só existe o teto deste autor. O mais acha-se retocado. Tem 7 altares. [...] No ano de 18. [...] foi reedificada e posta no estado em que está pelo Pe. Elias do Monte Carmelo, à custa de muitos e muitos sacrifícios, não só para reedificar como munir de alfaias, utensílios, etc. de que está provida. Tem este templo, um adro com escadaria de laje à roda e, uma torre no centro, de uma altura de mais ou menos 100 palmos, e, um relógio que foi feito em Itu mesmo, pelo alemão Pedro Kiehl, residente nesta cidade. As pinturas, retoques dos painéis e novas talhas dessa Igreja, foi tudo feito na reedificação pelo filhos da terra. Somente o teto do Patrício foi conservado (grifo nosso).

Mesmo trazendo novas indicações em torno da autoria dos artistas executores dos elementos decorativos, Cerqueira (2015. p.21) não considera a informação dada por Miguelzinho, o que fica também claro nas linhas do seu texto pela expressão: “Bartholomeu aguardava sua hora para se revelar”.

Cabe-nos esclarecer ainda que a pesquisa elaborada e defendida na tese por Archimedes Dutra (1981, p. 45-46), ainda no ano de 1972, contempla o detalhamento das obras de Miguelzinho sob o tema específico do entalhamento e com minúcias:

Entalhando, Miguelzinho tomou parte na reedificação da Matriz de Itu [1831-1833], integrando a equipe de artistas responsáveis pela reabertura do templo. Devolvendo um enorme trabalho, de grande importância no plano de reestruturação interna da Matriz, projetou e executou os altares laterais do corpo da igreja, os púlpitos, as tribunas da nave principal, as tribunas da capela-mor, várias peças do altar mor, como: medalhão central do topo, banqueta e urnas, pias, castiçais, floreiras, elementos decorativos, etc. E o fez de modo a não desmerecer as altas qualidades da obra do —célebre Bartholomeu— o grande entalhador da primeira Matriz, a quem Miguelzinho tece os maiores elogios em suas —MemóriasII. Os desenhos originais, feitos a bico de pena e nanquim aguado, todos numerados e de sua exclusiva concepção, são comprovantes desse magnífico trabalho desenvolvido no interior da Matriz de Nossa Senhora da Candelária de Itu. Estes documentos

originais, estão à disposição dos interessados, para efeito de consulta (grifo nosso).

5.2 NOTAS HISTÓRICAS DE ITU INTERPRETADAS COMO INVENTÁRIO PATRIMONIAL

Ainda em meados do século XIX e pela perspectiva do Patrimônio, passamos a abordar o texto intitulado “Notas Históricas de Itu” (CÉSAR, 1871, p. 01) escrito pelo jornalista Joaquim Leme de Oliveira César no ano de 1869, com 76 páginas, que se constituiu para este século ao modo de um estudo minucioso e amplamente documentado sobre o histórico dos primeiros tempos da cidade de Itu.

A estrutura do texto se inicia com um prólogo acerca das conjunturas políticas de então e em seguida detalha os seguintes edifícios públicos:

A casa da Câmara, que serve também para as seções do jury, a Igreja Matriz, Conventos do Carmo e de São Francisco, (orago S. Luis), Capela de São Francisco das Chagas, da Ordem Terceira, Capelas do Senhor Bom Jesus, de Santa Rita, do Santo Sepulcro, de Nossa Senhora do Patrocínio, de São João de Deos (na Misericórdia), de Nossa Senhora da Boa Morte (no antigo Seminário do Padre Campos), e do Senhor do Horto, no Asilo dos Morpheticos.

Tal descrição passou a ser um compêndio obrigatório funcionando como referência para todos os demais escritores que vieram a abordar os aspectos vinculados a história de Itu. Este texto ganha importância na medida em que seus relatos detalhados passaram a constituir uma forma de metodologia para os pesquisadores, comparando com os demais Viajantes que descreveram Itu nos mesmos moldes, razão pela qual, contemporaneamente, nos permite associar a um inventário patrimonial do Centro Histórico de Itu.

Durante os séculos seguintes, as informações de Oliveira César (1871, p.76) conduziram as interpretações de autores que se debruçaram sobre a história ituana. Como todos os pesquisadores que apresentamos até este momento em nossa tese, como é próprio dos estudos que se realizam, damos conta que há uma retificação a ser feita acerca do texto de Oliveira César, na citação cujo trecho grifamos e acreditamos que se trata, talvez, do único equívoco deste autor que, ao descrever os artistas responsáveis pela decoração da igreja Matriz, afirma:

A igreja é bem proporcionada, as obras de talhas do altar-mor e dos altares lateraes do arco cruzeiro são de bellissimo gosto; a architettura romana ahi ostenta a sua magnificência, já pela harmonia e elegância de suas volutas, como pela belleza dos seus arabescos. E' um specimen de architettura que faz o amator contemplar satisfeito o talento e bom gosto do artista;

infelizmente não há d'elle outra noticia senão que chamava-se Guilherme e que fallecera Jundiahy. As belas imagens de N. S. do Rozario e de S. Miguel, em vulto natural, que occupam os altares laterais julga-se serem obras do mesmo artista (grifo nosso).

As informações acerca do entalhador do retábulo da Capela Mor da Matriz Ituana publicados e difundidos em ambientes de suportes diferentes, que como podemos constatar foram por Oliveira César atribuídos ao artista entalhador de nome Guilherme, conflita com a informação correta na forma de notas agregadas nas aquarelas de Miguelzinho Dutra, isto é, informações descritivas lavradas do artista sobre a história local (como explicamos), e exibidas em seu Museu, em Piracicaba, pois ele já havia deixado o solo ituano há 25 anos e, desta forma, cremos que Oliveira César não teve contato direto com o próprio Miguelzinho e suas obras exibidas no Museu e, conseqüentemente, não obteve a informação correta indicando que se tratava do entalhador Bartholomeu.

Sendo assim, Oliveira César associou o entalhador das imagens dos altares laterais de Nossa Senhora do Rosário e de São Miguel, ao entalhador do retábulo da Capela-Mor, Guilherme, desconhecendo (e não sabemos por qual motivo) a reforma empreendida pelo Pe. Elias do Monte Carmelo no início do século XIX (1831-1833), na qual o próprio Miguelzinho incorporou novos elementos artísticos ao retábulo original de Batholomeu (DUTRA, Miguel. 2002, p.12).



F.76
Retábulo principal original de Batholomeu
Igreja Matriz de Itu N. Sr.ª da Candelária



F.77
Cartela – acima o retábulo original principal
de N. Sr.ª da Candelária

Desta forma, segundo a tradição oral e também como documentado pelo historiador *Luiz Castellari (1971)*, o santeiro Guilherme teria vindo de Santana do Parnaíba e, na

realidade, executou além das imagens citadas uma terceira, tratando-se da invocação de Nossa Senhora do Montserrat, a qual, segundo as pesquisas publicadas pelo Museu Histórico da cidade de Salto e que consultaram *Castellari*, o artista foi contratado pelo proprietário do Sítio Cachoeira, às margens do Salto de Itu, para representar o pagamento de uma promessa relacionada a um matrimônio local. A obra foi feita de um único tronco de madeira. São três imagens, e a última foi entronada na Capela do próprio sítio, que serviu mais tarde como a Igreja Matriz da cidade de Salto. As outras duas foram colocadas nos retábulos dos altares laterais junto ao Arco Cruzeiro, na Igreja Matriz de Itu.

Lamentavelmente a imagem de Salto foi queimada, restando apenas parte de seu busto. Hoje está musealizado no Museu Histórico da Cidade de Salto.

Assim, quer nos parecer que tanto pela visão da Museologia por meio do Museu ou do Patrimônio, o século XIX no que se refere a Itu e sua Região também se apresenta marcado pelo que pode ser caracterizado sob uma perspectiva preservacionista e que se constitui de formas documentais. Desta maneira, servem de subsídio para nossa pesquisana condução da análise e interpretação do contexto cultural que enfocamos como uma transição do Barroquismo à mentalidade que se expressa aliada ao Humanismo.

E neste panorama retornarmos ao que dissemos sobre o Museu de Miguelzinho Dutra com seus diversificados itens em suas coleções.

Situado no interior de São Paulo, em localização na qual vários naturalistas e artistas haviam passado e coletado material para comporem coleções científicas ainda no século anterior, portanto, lugar em que houve contato destes forasteiros com experiências locais, a iniciativa cultural de Miguelzinho foi motivo de admiração, inclusive, sendo notícia em matéria jornalística da imprensa local, no raiar do século XX, e cuja percepção se alia ao entendimento que, conforme Scheiner, (1998, p. 54):

[...] o Museu é, assim como uma aula — onde a certeza do fato se dá pela presença de um conjunto de elementos que permite explicitar, de forma racional processos e sentidos: a coleção. Conjuntos de evidências materiais recolhidas do mundo, as coleções permitem aos seus organizadores (re)(a)presentar e (re)conhecer através das coisas visíveis, os processos invisíveis do homem e da natureza (grifo do autor).

O artigo intitulado “Museu Humano” (REPÚBLICA, 24 de maio de 1906) foi publicado em 1906, assinado –Gil, e que até o presente momento se desconhece a autoria. Este texto se encontra na íntegra na nossa tese como documento anexo (Anexo C), e denota familiaridade com exposições existentes nos Museus de História Natural da época.

Ainda no Museu Republicano, na década de 1940, segundo relato de Souza: “Afonso de Taunay reproduziu à mão esse texto [Museu Humano] e num painel de madeira o expôs

ao lado das aquarelas de Miguelzinho Dutra” (2012. p. 50).

5.3 UM MUSEU DE HISTÓRIA EM ITU REMEMORA A CONVENÇÃO REPUBLICANA

Passando a tratar já no início do século XX, podemos apontar que a relevância do contexto histórico da política em âmbito nacional encontrou reflexos em Itu e referencia o Patrimônio Cultural Musealizado.

Isto é ilustrado com o episódio da criação do Museu Republicano “Convenção de Itu”, inaugurado em 1923 rememorando 50 anos da reunião ocorrida no sobrado da cidade, em 18 de abril de 1873 e que deu nome à Instituição, quando participaram fazendeiros da região e políticos favoráveis à República. Resultando na fundação do partido político Partido Republicano Paulista, PRP. E Itu por ter entrado em cena naquele momento foi reconhecida com o epíteto de “Berço da República” (SOUZA, 2011), associada ao cenário das transformações que eclodiriam, mais tarde, na Proclamação da República em 1889.

Devemos destacar que a instituição tem na sua criação a presença de dois personagens. O primeiro, o então governante de São Paulo, Washington Luís Pereira de Souza (1920-1924), posteriormente presidente do Brasil (1926-1929), político e historiador que entendeu ser oportuno ressaltar o papel de São Paulo nos acontecimentos ligados às alterações que levaram da Independência até a mudança do Regime Imperial ao Republicano.

Em 18 de abril 1923, na mesma data e cinquenta anos depois da Convenção Republicana, inaugurou-se, assim, o primeiro museu dedicado à República e, como veremos nos parágrafos seguintes, o terceiro museu de história do país que, segundo Souza (2011):

Ao criar o Museu Republicano, Washington Luís não pensou em um museu de história republicana ou mesmo do movimento republicano. A instituição idealizada deveria desempenhar papel de ‘Memorial da Convenção de 1873’, tendo como objetivo a lembrança dos nomes e o registro visual dos convencionais, isto é, dos membros da convenção e do momento de fundação do Partido Republicano Paulista. Para organizá-la [...], escolheu o então diretor do Museu Paulista, Afonso de Escragnolle Taunay. Além da amizade que os unia e do coleguismo fundado na militância do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, a proximidade de visão de história justificava a escolha.

O segundo personagem é Taunay, mas é interessante observar tomando-se como referência a citação, que a ideia da criação do Museu Republicano teve a contribuição de Washington Luís, e denota planejamento prévio, pois —o museu foi criado pela Lei nº 1. 856,

de 29 de dezembro de 1921, como —extensão do Museu Paulistal (MUSEU REPUBLICANO, 2016), e Taunay contribuiu desde o início do processo de organização.

E há ainda um panorama extenso no qual também se insere a criação do Museu. Está ligado a motivações que originaram os eventos realizados no ano anterior (1922) no Rio de Janeiro, antiga Capital Federal. E as razões para tanto, além da importância histórica da ocorrência em Itu e que se explicitou, de acordo com Sá (2007), foi o momento propiciado pelas (co)memorações do Centenário da Independência Nacional, no quadriênio presidencial de Epitácio Pessoa (1919-1922) tendo como ponto alto a Exposição de 1922 que deixou como legado a fundação do Museu Histórico Nacional, organizado por Gustavo Barroso. A Instituição se inscreve como o primeiro museu representativo da história nacional em panorama oficial no país.

E em paralelo, em São Paulo, nas circunstâncias dos mesmos festejos do Centenário da Independência, “o Museu Paulista inaugurado em 7 de setembro de 1895 como museu de História Natural e marco representativo da Independência, da História do Brasil e Paulista” (SCHWARCZ, 1993.p.103); à época dirigido por Afonso d'Escragno *Taunay* (período 1917–1945) reforçou o “caráter histórico da instituição” (PAULISTA, 2016). Formaram-se novas coleções com especial destaque para a narrativa da contribuição de São Paulo na “História Oficial Nacional” (PAULISTA, 2016).



F.78
Museu Histórico Nacional



F.79
Museu Paulista



F80
Museu Republicano Convenção de Itu

Retomando a figura do segundo responsável pelo Museu em Itu, Taunay, que foi o responsável por adequar um perfil histórico ao Museu Paulista, em 1922, no Palácio do Ipiranga e antes dedicado à História Natural (como relatado), também concebeu o Museu Republicano “Convenção de Itu” e, como dissemos, inaugurado no ano seguinte. Retomamos a fonte Brefe (2005, p. 179), apontando que como em —um cenário paralelo o historiador traçou a relação entre ambos os projetos, e deu destaque para a criação de painéis de azulejos com padrão estilístico português nas cores azul e branco para compor um conjunto apainelado no salão de entrada do Museu Republicano.

O conjunto idealizado por Taunay foi executado pelo artista Antonio Luis Gagni que

assina cada painel. Sendo que grande parte do repertório iconográfico reproduzido em azulejos nas paredes são imagens que retratam as aquarelas criadas por Miguelzinho Dutra e demais artistas do século XIX.

Taunay, considerou seu projeto para o Museu finalizado quando, no ano seguinte, publicou o Guia do Museu Republicano —Convenção de Itull (1946), no qual descreveu não só as motivações e imposições que se desenvolveram para a criação e implantação do Museu, como também sua configuração espacial e disposição do acervo, o que para o campo da Museologia trata-se de memória conceitual e prática de modalidades que propiciam fontes de estudo da visão e atuação usadas à época.

E ao finalizar o capítulo é possível dizer que Miguelzinho Dutra e Oliveira César permitem remeter a um valor *a priori* afetivo pela terra natal, motivador das suas produções sensíveis à lembrança daqueles que contribuíram para formação da cidade, e pode ser associado, hoje, à construção que se insere em um quadro patrimonial e museológico, ou seja, de preservação.

Nesse contexto de um pensamento preservacionista, também, deve ser incluída a pioneira ideia de fundar ao alvorecer do século XX um museu de história na cidade, como o fizeram Taunay e Washington Luiz rememorando episódio relevante da narrativa democrática no Brasil e ocorrido em Itu no início do século XIX, a Convenção Republicana.

E tais ocorrências refletem a cuidadosa observação que são produções nas quais percebemos aspectos identificados à imagem cultural da cidade.



F.81

Detalhe do Retábulo Mór de Nossa Senhora da Candelária
Igreja Matriz de Itu



6. ITU:

HERANÇA DO BARROQUISMO, ESTUDOS DE MÁRIO DE ANDRADE E CONTEXTO DE SALVAGUARDA

Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
Da feia fumaça que sobe apagando as estrêlas
Eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços
Tuas oficinas de florestas teus deuses da chuva
Caetano Veloso - Sampa

A produção artística do Barroco e Rococó Paulistas passaram a ser objeto de interesse, sob a perspectiva de estudo e tratamento sistematizado no século XX, junto aos contextos musealizados e patrimonializados em Itu, seus arredores e capital do Estado de São Paulo. E podemos destacar os seguintes espaços: Museu Republicano Convenção de Itu, Parque das Monções e Museu Paulista.

Esse passo dirigido para preservação contemplou a história/memória paulista e esteve vinculado ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, ligado às iniciativas político-partidárias do Partido Republicano Paulista — PRP, e do Governo do Estado, como também relacionado as pesquisas tanto de Afonso d'Escagnolle Taunay como as de Francisco Nardy Filho, em âmbito estadual.

Em âmbito federal, especificamente e à época do Ministério da Educação e Saúde Pública, foi elaborado o projeto para a criação de uma entidade, que se formalizou no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, sob o título de Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN (Decreto-lei N° 25, de 30 de novembro de 1937), atualmente IPHAN, tendo por objetivo a preservação do Patrimônio Cultural no país. E Rodrigo Melo Franco de Andrade, posteriormente o primeiro diretor do SPHAN, já havia convidado em 1936 o intelectual modernista Mário de Andrade para desenhar a instituição, bem como sua linha de atuação.

Destacamos que o projeto inicial visava como procedimento de Patrimonialização categorizar os Bens a serem preservados e inscrevê-los em quatro Livros Tombos (o mesmo que livros de Inventário ou Registro) correspondentes a quatro Museus. E no saguão de cada Museu ficaria exposto o Livro específico. Também o projeto previa que alguns Bens poderiam estar registrados concomitantemente em mais de um Livro.

O projeto foi alterado, desvinculando-se a interação de concepção andradiana estabelecida entre Museu e Patrimônio, embora os Museus de interesse nacional estivessem subordinados estruturalmente ao SPHAN de acordo com o Decreto mencionado.

A Instituição como divisão administrativa e técnica para as linhas de atuação das suas equipes determinou como padrão as regiões geográficas do país, ficando os Estados de São Paulo e de Mato Grosso reunidos na 6ª Região, durante o período de 1937 a 1945. E o Estado de São Paulo passou a ser pesquisado do ponto de vista do desenvolvimento histórico de sua ocupação, partindo do litoral Vicentino e Santista, passando pela Capital, atravessando os Vales: do Médio Tietê, no qual se localiza Itu, do Ribeira, e do Parnaíba.

A equipe destinada a inventariar os monumentos que, no mais das vezes, estavam abandonados ou em ruínas, mas eram importantes pelos significados histórico e artístico; foi

chefiada por Mário de Andrade e era composta por José Bento Faria Ferraz⁸, seu secretário, o fotógrafo Germano Graeser⁹ e Luís Saia¹⁰, então estudante da Escola Politécnica. E o pesquisador, que acumulava o cargo de Diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, foi a campo buscando o que preservar (tombamento) tanto na capital paulista como nas cidades próximas.

É neste ponto que, na carta endereçada a Rodrigo Melo Franco, em 14 de setembro de 1937, Mário de Andrade notifica ter localizado na cidade de Itu “coisas bonitas e importantes” (ANDRADE, 1981, p. 77), pela perspectiva histórica e das belas artes.

Logo depois, em 16 de outubro, no relatório feito para o SPHAN, e em 28 de novembro, escrevendo novamente ao Diretor, analisa as características das pinturas vinculadas ao final do século XVIII com indícios de originalidade e relacionando por tal similaridade os tetos das capelas-mores de duas igrejas ituanas: da Matriz e do Carmo. Referindo-se as pinturas afirma: “[...] esplêndidos, o primeiro como fatura principalmente e o segundo como estilo, dum barroquismo cheio de anjinhos, delicioso [...]” (ANDRADE, 1981, p. 77). Atuando como pesquisador, Mário de Andrade determinou construir um novo olhar para o Barroco Paulista, a partir da crítica de arte, o que se denota nas análises descritivas, como por exemplo, quando afirma o “poder de exteriorização psicológica” (ANDRADE, 1981, p. 82) da pintura de Jesuíno do Monte Carmelo (1774-1819).

Após serem identificados os Bens culturais portadores de marcas artísticas particularizadas e aspectos históricos considerados dotados de originalidade na pintura Paulista Barroca do lugar estudado, a pesquisa *in loco* sofreu, em 1938, interrupção que se prolongou até o ano de 1941. Ocorreu que frente a divergências da direção de Mário no Departamento de Cultura — D. C. na gestão municipal de Fábio Prado, o intelectual se demitiu do cargo e mudou-se para o Rio de Janeiro, mas antes preparou dois textos que foram publicados, respectivamente em 4 e 14 de dezembro de 1938, no jornal O Estado de São Paulo: “Pintura Religiosa” (ANDRADE, 1938a) e “Teto de Pintores de Itu” (ANDRADE, 1938b), ambos baseados em suas pesquisas e relatórios desenvolvidos para o D. C. e o SPHAN. Sobre tais textos Maria S. I. Barsalini (2012, p. 9) analisa, consecutivamente, que:

O primeiro é o embrião do ensaio, quando o historiador trás à tona a sua própria figura de menino mulato imerso na contemplação dos anjos e santos

⁸ José Bento Faria Ferraz (1912-2005), Secretário de Mário de Andrade entre 1935-1945, foi bibliotecário, jornalista e professor de História da Arte.

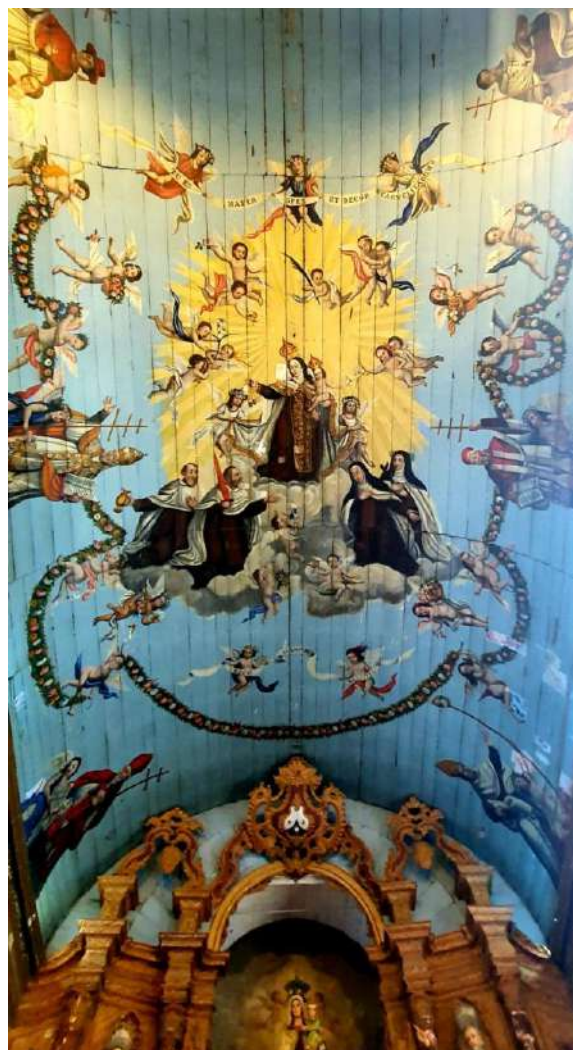
⁹ Germano Graeser (1898-1966), o ‘Alemão’, que além do trabalho documental fotográfico desenvolvido para o SPHAN também se destacou na fotografia moderna brasileira junto ao Foto Clube Bandeirante e a outros artistas de renome, como por exemplo, Geraldo de Barros.

¹⁰ Luís Saia (1911-1975), arquiteto, foi colaborador de Mário de Andrade no Departamento de Cultura do Município da cidade de São Paulo e no SPHAN.

celebrados na igreja do Carmo paulistana. Na infância, impregnara-se da pintura de Jesuíno do Monte Carmelo, artista cujo nome desconhecia. [...] retoma a análise da pintura religiosa naquela cidade e região agregada ao seu relatório, ao SPHAN, em 28 de novembro de 1937 onde com as mesmas frases louvava o trabalho de Jesuíno na Igreja do Carmo.



F.82
José Patrício de Silva Manso, 1780-1788
Teto da Capla Mór da Igreja Matriz de Itu N. Sr.ª da
Candelária
Óleo Sobre Madeira



F.83
Jesuínio Francisco e Paula Gusmão (Pe. Jesuíno do
Monte Carmelo), 1789-1792
Teto da Capla Mór da Igreja N. Sr.ª do Carmo de Itu
Óleo Sobre Madeira

A Matriz de Itu teve reconhecida a sua relevância no quadro artístico e histórico e foi patrimonializada. A igreja se acha tombada pelo IPHAN em duas categorias de valor nos seguintes documentos de registro que consultamos: a) Livro de Tombo Histórico, instituído pelo Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, fls. 20, inscrição nº 114 de 26 de dezembro de 1938, processo nº 188-T; b) Livro Tombo das Belas Artes, instituído pelo Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, fls. 40, inscrição nº 230 de 26 de dezembro de 1938, processo nº 188-T. Além de tais circunstâncias este ato duplo de tombamento é também

analisado hoje, segundo Paulo César Garcez Marins (2015, p. 5), sob a perspectiva do contexto histórico federal e estadual:

Pelo requinte de seus elementos decorativos, que se evidenciam na cintilante douração que recobre os entalhes e nas pinturas [...], não é de estranhar que a igreja fosse prontamente escolhida pelo SPHAN para ser protegida já no primeiro ano em que o tombamento foi instituído no país. As grandes igrejas baianas, pernambucanas e cariocas, além das chamadas — cidades históricas mineiras, foram, como a Matriz de Itu, todas tombadas nesse mesmo ano de 1938. Essa distinção chegaria a outras igrejas coloniais paulistas de ornamentação suntuosa apenas na década seguinte, com o tombamento da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Santos em 1941, do Convento da Luz paulistano em 1943, do Mosteiro de São Bentode Santos em 1948 e, muito mais recentemente, do retábulo da Ordem Terceira de São Francisco da mesma cidade em 2003. Outras igrejas paulistas ornamentadas com pinturas rococós semelhantes a da Matriz da Candelária tardariam a obter a honra do tombamento a ela concedida. Em Itu a Igreja da Ordem Primeira do Carmo [que entre 1872 e 1917, os carmelitas deixaram este estabelecimento que ficou sob os cuidados de membros da Ordem Terceira, que o mantiveram conservado ¹¹] decorada por Padre Jesuíno, foi tombada em 1967 e as duas igrejas carmelitas de Mogi das Cruzes — as únicas do interior do estado a rivalizar com a Matriz de Itu na riqueza de suas pinturas — seriam tombadas apenas em 1967. A Ordem Terceira do Carmo da capital, também decorada com um forro pintado por Padre Jesuíno do Monte Carmelo, foi tombada já nas vésperas do século XXI, em 1999 (grifo nosso).

Em nossa pesquisa temos identificado que os estudos de Mário tratando da obra do Pe. Jesuíno foram imprescindíveis para dar lugar a desdobramentos condutores de processos de Patrimonialização e de Musealização, de iniciativas federais e estaduais que envolveram o Patrimônio de perfil artístico presente no Centro Histórico de Itu, situação que a citação de Marins permite confirmar. E também outro ponto de nossa investigação que chamou nossa atenção está relacionado a conjuntura do retorno de Mário à Paulicéia, em 1941, quando “Trouxe do Rio duas incumbências suas: destrinchar em fichas os Inventários e Testamentos e fazer uma monografia sobre o Pe. Jesuíno do Monte Carmelo”, conforme informou em carta para Rodrigo Melo Franco de Andrade (ANDRADE, 1981, p. 137).

Desse momento até dezembro de 1944 o projeto de Mário pode ser acompanhado no progredir das pesquisas, tanto nos manuscritos do ensaio como nas cartas e relatórios encaminhados a Rodrigo e, ainda, na ampliação de sua equipe de trabalho que ganhou a contribuição de Mauro de Almeida que, em Itu, arquivos e se ocupou de estudar e confirmar da história oral sobre o pintor. E Luís Saia, então já formado como arquiteto, continuou colaborando. A estratégia traçada por Mário para abordar a produção artística de Jesuíno se fixa em duas partes.

Na primeira parte, “A vida” (BARSALINI, 2012, p. 9), Mário atuou como biógrafo do artista com uma narrativa de valor literário. E só recentemente foi percebido, segundo análise crítico-literário elaborada por Barsalini, que Mário, ao focalizar Jesuíno, retratou-se nas

entrelinhas. A autora na sua pesquisa estabelece as conexões e relaciona trechos que dá como exemplo:

- a) No estudo de 1945, [ANDRADE, 1945] transformará esta cena memorialista no relato romanceado em que outro menino [que como ele] mulato, o futuro artista embebe-se das pinturas do Convento do Carmo, em Santos, onde vive. Identifica-se com ele;
- b) Ele achava muito lindos esses santos pintados que ele nunca esquecerá: caras redondas, gordas, lisas, de uma alvura impassível. Que ele não tinha essa alvura.

O intelectual paulista, na segunda parte do seu estudo, aborda a evolução da produção artística presente nas igrejas das cidades de Itu, Santos e São Paulo. E durante o processo de investigação, Mário comunica publicamente suas descobertas em edições.

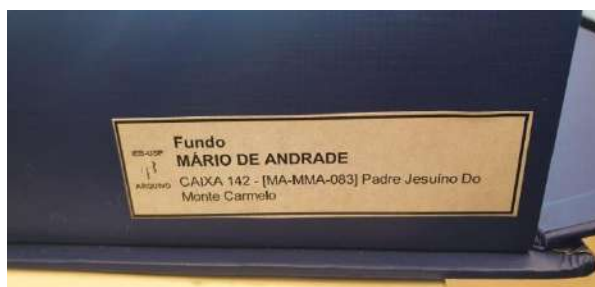
A primeira é uma carta de Jesuíno escrita no ano de 1815 (ANDRADE, 1941). E a segunda descoberta foi publicada com o título “A Pintura Religiosa em Itu” (ANDRADE, 1942), no jornal O Estado de São Paulo, na edição de 01 de fevereiro de 1942, atribuindo a autoria de Jesuíno para as telas da Matriz e da Igreja do Carmo, reiterando sua análise.

O ensaísta entregou a Rodrigo Melo Franco, em 01 de janeiro de 1945, o resultado quase completo dos seus estudos sobre Patrimônio, apresentando como produto da pesquisa “Vida e Obra” (ANDRADE, 1963, p. 8), com anexo de fotografias para avaliação, faltando apenas Notas e Bibliografia.

Trata-se de uma obra como detalhamento de autores e fontes interpretadas pelo escritor a partir de 1937, incluindo Francisco Nardy Filho, historiador de Itu; e Saint-Hilaire, viajante naturalista que esteve em Itu no século XIX. Em 1938 somaram-se consultas as obras de Oliveira César, Antônio Augusto da Fonseca, Azevedo Marques e Pe. Paulo Aurisol Cavalheiro Freire. E todas renderam numerosas anotações nas margens dos livros e em fichas de trabalho preservadas hoje como “Coleção Mário de Andrade” e integrando o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros — IEB, da Universidade de São Paulo - USP.



F.84



F.85

**Mário de Andrade em sua casa na rua Lopes
Chaves, com busto de seu retrato feito pelo amigo
Bruno Giorgi**

**Caixas azuis do Fundo Mário de Andrade do IEB/USP
organizado pela Prof.^a Dr.^a Maria Sílvia Ianni Barsalini**

Mário de Andrade conduziu seu processo de pesquisa entre análise de campo e confrontação de informações, nas quais, encontrou contradições entre os autores consultados e, assim, decidiu ampliar seus estudos junto a fontes primárias oriundas de cartórios como: Livros de Ata de Câmara, arquivos de igrejas e da Cúria Metropolitana, além de dar atenção à tradição oral, valorizando os relatos de ituanos, ouvidos como fontes por José Fontes Faria Ferraz, em São Paulo, e Mauro de Almeida, em Itu. Foram levantados documentos entre as cidades de Santos, onde Jesuíno nasceu, bem como em Itu e São Paulo, locais nos quais desenvolveu sua produção artística e que, até então e segundo a tradição oral, havia legado obras pictóricas, arquitetônicas, musicais e de talha.

No dia 25 de fevereiro de 1945, em meio ao processo de trabalho, Mário de Andrade faleceu repentinamente.

E a conclusão da pesquisa feita após sua morte foi estudada por Barsalini (2012. p. 11). Ela identificou que a ampliação póstuma se deu pela equipe de trabalho somando esforços de diversos colaboradores que estiveram próximos a Mário durante o desenvolvimento de análise. A autora assim descreve:

A edição integral do estudo, capitaneada, no Rio de Janeiro pelo Diretor da Instituição e por Lúcio Costa, arquiteto e então funcionário, necessitou dos préstimos, em São Paulo, de José Bento Faria Ferraz, Luís Saia e Eduardo Ribeiro dos Santos Camargo, cunhado de Mário de Andrade. Os esforços lograram dispor as NOTAS, e fixar a BIBLIOGRAFIA. Costa completou, em cinco desenhos, as conclusões a respeito da solução de Jesuíno para traçar o pescoço de Cristo e o Nariz de figuras femininas. Pronto, o livro incluiu, também, quarenta e quatro fotografias em preto e branco, da autoria de Germano Graeser. Não acusou, contudo, esses créditos, nem trouxe dedicatória. [a]Os manuscritos e a edição póstuma de 1945.

Ainda se incluiu na publicação, como anexo, o texto: “Oração Fúnebre” (FEIJÓ, 1999), proferida pelo Pe. Diogo Antônio Feijó, durante a cerimônia de *réquiem*, no aniversário do Pe. Jesuíno do Monte Carmelo, ocasião em que seus restos mortais foram trasladados do Convento do Carmo de Itu para a Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio em 2 de junho de 1821.

A obra de identificação e análise realizada por Mário colaborou para os desdobramentos de ações de Patrimonialização e Musealização tanto de bens móveis como imóveis.

Citamos no primeiro caso como exemplo o “acervo” constituído “por Dom Duarte Leopoldo e Silva, primeiro arcebispo de São Paulo que, a partir de 1907, começou a recolher imagens sacras de igrejas e pequenas capelas de fazendas, que sistematicamente eram

demolidas após a proclamação da República” (SÃO PAULO, 2017). E, exatamente, este conjunto coletado formou ao longo dos anos um núcleo de salvaguarda que originou a coleção e o Museu de Arte Sacra de São Paulo (1970), e que teve na obra de Mário de Andrade o fundamento para garantir a autoria das atribuições a Jesuíno pertencentes ao seu acervo, entre os quais, diversas pinturas possivelmente oriundas de Itu, pois a cidade também sofreu recolha de bens das suas igrejas.

Quanto a exemplos de bens imóveis, a mesma publicação noticiou o fundamento para a justificativa de tombamento federal — processo iniciado em 1948 e concluído em junho de 1967 — do conjunto arquitetônico da venerável Ordem Primeira de Nossa Senhora do Carmo, constituído pelas edificações: capela primitiva, igreja, convento, pátio, cemitério e jazigo, entre as quais trabalhou o Pe. Jesuíno na decoração com pinturas e outras obras de arte integrantes do monumento. A mesma medida de proteção foi novamente ratificada pelo CONDEPHAAT, em âmbito estadual, (processo: 22058/82), e através da Resolução de tombamento *ex-officio*, datada de 12 de maio de 1982, e com registro no livro de Tombo Histórico (inscrição nº 53), na página 3, isto quando, lamentavelmente, o conjunto já havia sido desconfigurado pela demolição do Jazigo de autoria plena de Miguelzinho Dutra, como detalharemos no próximo capítulo.

Ainda nos anos de 1960, por interesse do Museólogo Vinicius Stein (MISAN, 2008), foi criado um movimento de implantação de instituições nomeadas Museus Histórico-Pedagógicos em todo o Estado de São Paulo, contemplando Itu no mesmo período com a criação do Museu de Arte e Música Sacra Pe. Jesuíno do Monte Carmelo que ainda carece de ser municipalizado.

A instituição funcionou em diversos edifícios anexos às igrejas da cidade, passando por uma “verdadeira peregrinação” segundo relato de Luís Roberto da Rocha de Francisco. Inicialmente junto a Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio que doou duas de suas telas pintadas por Jesuíno e, respectivamente, intituladas “São Pedro” e “São Paulo”. Posteriormente: Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo, Unidade do Exército — Regimento Theodoro, Museu Republicano, Espaço Cultural Almeida Junior, Casa da Praça e, atualmente, encontra-se desmembrada entre este penúltimo espaço e o Ituano Clube.



F.86
São Pedro, Séc. XIX.
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Pe. Jesuíno do
Monte Carmelo



F.87
São Paulo Séc. XIX
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Museu de Música Sacra e Arte Religiosa Pe. Jesuíno do
Monte Carmelo

Nos anos 1980, dada a importância dos Bens móveis e elementos decorativos integrados as igrejas tombadas, em 13 de agosto de 1985 por decisão do Conselho Consultivo do atual IPHAN, estendeu-se a medida de tombamento para todo acervo das igrejas já patrimonializadas (IPHAN, 1985), entre as quais as Igrejas Matriz e Carmo, ambas ituanas.

Também, na mesma década, houve o pedido de tombamento realizado por Vinicius Stein Campos em 1985 para um conjunto de pinturas de Jesuíno, retratando oito santos e santas de devoção carmelita (IPHAN, 2016). São bens móveis que estavam expostos em um corredor da entrada do edifício conventual das Irmãs de São José, espaço anexo à Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio, construção que abrigou o Museu de Arte e Música Sacra Pe. Jesuíno do Monte Carmelo.

Na tramitação desse procedimento de Patrimonialização, iniciado pela Musealização, as pinturas foram reunidas e associadas ao processo de tombamento da Igreja da Ordem Terceira do Carmo (IPHAN, 2016), situada na capital do Estado.

Devemos dizer que todas as igrejas já haviam sido descritas na obra de Mário de Andrade, portanto, assegurando que os elementos que estavam sob atenção para preservar fossem contemplados pelo tombamento. Tudo foi concluído em 1999, legando assim tanto a Itu como à capital a ampliação do número de itens sob proteção legal e no âmbito do seu Patrimônio Artístico.

E abrimos um parênteses para lembrar que a pesquisadora Miriam Ribeiro (2000.p.187-188), curadora responsável pelo módulo do Barroco Brasileiro na Mostra Brasil+500, exposição comemorativa dos 500 anos do descobrimento do Brasil, selecionou este conjunto de pinturas como exemplares representativos do Barroco Paulista. A exposição itinerou entre os anos 2000 e 2001, em São Paulo no Pavilhão da Bienal no Parque do Ibirapuera, no Rio de Janeiro no Museu Nacional de Belas Artes e, em Nova York, no *Museu SolomonR. Guggenheim*.



F.88
Santa Tereza d'Avila
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP



F.89
Santo Ângelo
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP



F.90
Santa Maria Margarida da Paz
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP



F.91
São Simão Stock
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP



F.92
Santa Eufrozina V
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela



F.93
São João da Cruz
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela

2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP



F.94
Santa Eufrozina com Crucifixo
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP

2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP



F.95
Santa Maria da Encarnação
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre tela
2,19 (altura) x 1,30 (largura) metros
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – SP

E como já estamos mencionando o século XXI, temos que relatar que em razão das dificuldades em torno dos aportes financeiros necessários para preservação desses monumentos de importância nacional e estadual, ocorreu que também houve em âmbito municipal, isto é, em Itu e por iniciativa do pároco local, Monsenhor Durval de Almeida e atendendo desejo da comunidade, a formação de uma comissão voltada ao restauro da Matriz nomeada como “Curadoria do Patrimônio Histórico da Paróquia de Nossa Senhora da Candelária” (ARRUDA; OLIVEIRA, 2015.p.7) que, nos anos 2000, se encontrava em péssimo estado de conservação com risco de desabamento, o que ocasionaria a perda da estrutura e de seus elementos artísticos, a exemplo das pinturas aqui tratadas que se encontravam comprometidas.

No mesmo ano 2000, na virada do milênio e do século, o engenheiro Jair de Oliveira e o Prof. e Maestro Luis Roberto da Rocha de Francisco reunidos com o pároco local, constituíram um grupo técnico e de pesquisa, composto com o arquiteto Alberto Magno de Arruda para fundamentar um plano de restauro para o templo (ARRUDA; OLIVEIRA, 2015.p.7).

A comunidade se organizou para levantar fundos para financiar a obra e na forma de quermesses, como a Festa Italiana que teve sua primeira edição no ano 2000 (FRANCISCO,

2015a. p.14), que está em sua 17ª edição e incorporada como mais uma tradição local.

A “primeira fase da restauração” (ARRUDA; OLIVEIRA, 2015.p.7) foi iniciada com a recuperação do teto pintado de sua capela mor.

A “segunda fase contemplou o tratamento estrutural do edifício envolvendo inclusive as trocas do material do telhado e do piso de ladrilho hidráulico” (ARRUDA; OLIVEIRA, 2015.p.7). No caso da segunda fase, houve a substituição do piso de ladrilho hidráulico por assoalho de madeira. E também alteraram parte da iluminação original trocando até os pequenos lustres de cristal por luminárias com lâmpadas dicróicas, deste modo, subtraindo traços da identificação da temporalidade do monumento religioso.

A “terceira fase com execução prevendo a restauração dos elementos artísticos integrados a igreja, estaria programada para os anos de 2014 a 2016” (ARRUDA; OLIVEIRA, 2015.p.7). E por ser o mais longo e delicado para ser realizado na igreja exigiu um projeto detalhado, obedecendo a bases metodológicas adequadas, concepção teórica e sua justificativa, e com as ações de intervenção e as respectivas estimativas de custos diretos e indiretos estabelecidas. Desta forma foi reunida uma equipe de especialistas das empresas Julio Moraes Conservação e Restauo Ltda e VEC Engenharia e Gestão Ltda que elaborou o projeto e, também, foi aprovado pelo IPHAN e CONDEPHAAT. Ainda, a Organização da Sociedade Civil de Interesse Público — OSCIP — o inscreveu junto ao Ministério da Cultura para captação de recursos via pela Lei Federal de Incentivo à Cultura —Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC (ARRUDA; OLIVEIRA, 2015.p.7).

Desta maneira o restauro veio graças à parceria entre a Arquidiocese de Jundiáí, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social — BNDES, e a Prefeitura da Estância Turística de Itu, conjuntura que garantiu o aporte financeiro necessário a uma intervenção permanente e de qualidade (ARRUDA; OLIVEIRA, 2015.p.7).

A OSCIP Museu a Céu Aberto se incumbiu do gerenciamento geral do projeto e dos serviços relacionados a restauração de: escultura e pintura. A douração ficou a cargo de Julio Moraes Conservação e Restauo. A firma Inspirati Arte, Cultura e Comunicação se responsabilizou pelo tratamento de madeira e suporte operacional para obras de restauro. E a VEC Engenharia e Gestão garantiu o suporte técnico de engenharia e logística. O licenciamento, fiscalização e acompanhamento geral são feitos pelo IPHAN, pela Secretaria Municipal de Cultura de Itu e pelos representantes do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e da Sociedade Civil (ARRUDA; OLIVEIRA, 2015.p.7).

Os trabalhos já executados trouxeram à tona novos elementos artísticos e, por consequência, houve a ampliação da lista de artistas autores do projeto da igreja feito no final do século XVIII, desta maneira, traçando nova perspectiva de interpretação cultural

para a cidade de Itu junto ao panorama artístico nacional e do Barroco Paulista. E esta nova conjuntura é analisada, segundo Marins (2015, p. 5), como:

A Matriz da Candelária [...] se destaca entre as igrejas paulistas por apresentar um conjunto de pinturas sem paralelo [... entre os templos coloniais] que sobrevivem em nosso estado. Até pouco tempo, eram visíveis apenas o grande forro pintado por José Patrício da Silva Manso, com o estilo ornamental rococó marcado pelas rocalhas vermelhas e azuis encadeadas em molduras e abundantes guirlandas de flores, e os painéis laterais, em que também teria trabalhado o Padre Jesuíno do Monte Carmelo. As obras de restauração que vem sendo efetuadas na Igreja nos últimos anos revelaram que o tabuado que reveste as paredes da capela mor também continham pinturas rococó em tons de azul ¹² Elas imitam os painéis de azulejo trazidos de Portugal para incontáveis igrejas do Nordeste e do Rio de Janeiro e estavam, até pouco tempo, recobertas por uma tinta banal. Esses painéis — únicos em nosso estado — lançam novos olhares para esta igreja, que é uma somatória de tempos a serem valorizados e descobertos. [...] Poucas cidades paulistas e brasileiras podem se orgulhar de terem igrejas e um centro histórico tão bem preservados quanto os de Itu e, nesse conjunto, sua Matriz (grifo nosso).

Enquanto se desenvolveram as três etapas de restauro da Matriz e, segundo relato de Francisco (2015a, p. 14), relatando sua participação no processo:

Durante [...] meses frequentei espaços incomuns da igreja, dentre eles, as salas do piso superior, onde fizemos levantamento de objetos, imagens antigas e alfaías. A abertura do cofre nos revelou as sobras do acervo daquilo que fora, no século XIX, uma das paróquias mais ricas e bemaparelhadas da diocese de São Paulo. [...] revi os armários, que guardavam velhas imagens. Naquele momento, atribuímos a elas um pertencimento: as imagens não conheceram altar na igreja atual; antiquíssimas, pertenceram avelha Matriz, do século XVII e início do XVIII, quatro estatuas de roca com cabeça esculpida em madeira representando figuras masculinas. [...] A identificação que fizemos daquele conjunto foi fundamental para encontráremos elementos antigos, que carregam fortes raízes da memória da fé denossa gente (grifo nosso).

Resumindo a continuidade do relato, em 2001, por iniciativa de um funcionário das obras, possivelmente intuindo o valor cultural do seu achado, indicou a localização de pinturas que deveriam ser averiguadas por um especialista. E nesta conjuntura, era Francisco (2015a, p.15). Então se revelou o seguinte: a parte interna da caixa de madeira que revestia o mecanismo do relógio de fabricação Cartier, instalado no ano de 1882 e que fora comprado por intermediação de José Ferraz de Almeida Junior, junto ao então pároco Pe. Miguel Correa Pacheco apresentava pinturas do período colonial. Tratando-se de tábuas decoradas e que foram reaproveitadas para confecção da caixa. E as pinturas são da autoria de Jesuíno do Monte Carmelo (FRANCISCO, 2015a, p.14). Além dessas, também foram encontradas outras tábuas pintadas, mas são fragmentos e estão distribuídas em degraus, escadas, suportes, fundo do altar.

Passaram-se dez anos. E em 27 de junho de 2011, Oliveira e Francisco (2015a, p.14), com autorização do Monsenhor Durval de Almeida, solicitaram aos artistas Luís de Almeida Prado e Ademir Barros de Araújo a desmontagem da caixa e, assim, foram retiradas treze tábuas com representações de figuras humanas, de tecidos e de elementos fitomórficos, e que tinham sido usadas como reaproveitamento de madeira para construir a caixa do relógio e, agora, recuperadas.

Francisco (2015a, p.15) convidou a Prof^a de História da Arte Morgana Ribeiro. Juntos fizeram a higienização dos fragmentos das pinturas em madeira e foram os responsáveis pelo acondicionamento do conjunto artístico guardado no prédio anexo da Escola de Catequese da paróquia.

E, segundo análise de observação feita pelos dois especialistas, concluiu-se que o calor e o tempo foram enfraquecendo a caiação, porém funcionaram como barreira de proteção preservando as cores fortes da pintura de Jesuíno (FRANCISCO, 2015a, p.14).

E pensar que tais pinturas foram reveladas por mérito do acaso. E se não fosse a chuva ao longo do tempo favorecendo a umidade na madeira da caixa e, deste modo, ao longo dos anos deixando aparecer pouco a pouco imagens, não se saberia da existência deste material.

Com um novo pároco, Pe. Francisco Rossi, em 2014, houve renovação da equipe de trabalho de restauração da igreja, formada também por especialistas, entre eles técnicos do IPHAN e CONDEPHAAT, como, por exemplo, o Prof. Carlos Cerqueira e o restaurador Julio Moraes. E confirmou-se a atribuição de autoria do Pe. Jesuíno às obras (FRANCISCO, 2015a, p.15).

Na análise reunindo todos os fragmentos, chamou à atenção a representação de um rosto, até então considerado feminino, próximo ao desenho de um pé e que foi reinterpretado a partir de análise comparativa e feita com a figura de um jovem, sendo identificado como São João. A interpretação que se pode ter aponta que ele estaria retirando o corpo de Jesus da cruz, possibilitando pensar que todo o conjunto poderia ser uma única obra com a cena da Deposição da Cruz (FRANCISCO, 2015a, p.14).



F.96
Nossa Senhora – Sepultamento
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre madeira
Igreja N. Sr.^a da Candelária –
Matriz de Itu



F.97
São João – Dposição da Cruz
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte Carmelo
Óleo sobre madeira
Igreja N. Sr.^a da Candelária – Matriz
de Itu



F.97
Nossa Senhora – Crucificação
Segunda metade do século XVIII
Padre Jesuíno do Monte
Carmelo
Óleo sobre madeira
Igreja N. Sr.^a da Candelária –
Matriz de Itu

A partir desta solução originou-se uma segunda questão: de onde seria esse conjunto de pinturas? A interrogação ainda carece de pesquisa. Estas obras de Jesuíno encontradas e até agora em estado original podem, exatamente por esta condição apresentada, contribuir para futuros estudos de processos de restauração junto ao conjunto ituano dos Carmelitas. Em especial para a análise de identificação de autoria envolvendo o conjunto de produção do mesmo período presente em igrejas de Itu e da região, assunto que poderá encaminhar para a reflexão de serem obras associadas a perspectivas da existência de uma escola de influência Jesuítica e preponderante para o Barroco Paulista, portanto, para a História da Arte Brasileira.

Na perspectiva do Patrimônio Intangível Jesuíno também tem uma produção musical sacra que desperta o interesse de pesquisadores e, como explicamos, tornou-se assunto relevante a partir da pesquisa iniciada por Mário de Andrade. Posteriormente, a obra foi analisada a partir da década de 1960 pelo musicólogo Regis Duprat (1985, p. 64-65), que correlaciona as informações contidas no Livro de Receita e Despesa da Matriz de Itu com artigo do músico Tristão Mariano da Costa e publicado em 1907 no jornal católico local A

Federação, referenciando Jesuíno como o primeiro compositor conhecido que produziu para Semana Santa Ituana.

Francisco (2015b, p. 32), analisando a obra de Mário, indica que:

[As] obras deixadas pelo Pe. Jesuíno [...], até agora o mais antigo compositor conhecido de Itu, abriu caminho para as raízes da música ituana. Mário de Andrade, na década de 1940, estudou, enquanto pesquisador do IPHAN, a produção de Jesuíno como pintor, arquiteto e escultor. Tratou também da sua condição de músico-intérprete mas quase nada sobre o ofício de compositor do padre mulato. A [carência] de repertório e as mínimas citações memorialistas e a falta de recibos de atuação de Jesuíno reduziram interesse pelo tema.

Somente na década de 1990 em razão do interesse despertado pelo Coral Vozes de Itu, com o intuito de desenvolver um trabalho contínuo de recuperação da música local, é que a obra musical do Pe. Jesuíno foi revitalizada. A criação do Instituto Cultural de Itu foi estímulo para a fundação do Museu da Música - Itu, em 2007 (FRANCISCO, 2017), que passou a atuar junto a uma rede institucional de pesquisa de músicas antigas.

O processo de Musealização da herança de perfil intangível das obras do Pe. Jesuíno só foi possível pela contribuição das pesquisas acadêmicas da “Prof^a Dr^a Lenita Waldige Mendes Nogueira, desenvolvidas em conjunto com o Museu Carlos Gomes, sediado em Campinas, e o Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas — UNICAMP” (FRANCISCO, 2015b, p.30), voltadas para a transcrição musical e reunindo parte de vozes e instrumentos visando recompor as partituras e, também, tendo em vista a elaboração da metodologia para um compêndio de correção com finalidade de ser aplicado na transcrição das partituras manuscritas e evitar erros.

Atualmente segundo o Coordenador de Acervo e Documentação do Museu da Música — Itu Sr. Luís Roberto a instituição reúne a transcrição de todas as obras conhecidas até o momento de autoria do Pe. Jesuíno, bem como dá suporte técnico com o seu vasto material ao pesquisador Carlos Gutierrez Cerqueira da Superintendência do IPHAN São Paulo, que estuda a viabilidade e potencialidade para este conjunto da obra musical deste artista ser registrado como o primeiro Patrimônio Imaterial erudito nacional ¹¹.

As expressões artísticas são interpretadas como abrangente representação metafórica de cada período e, desta forma, qualificando o “Patrimônio Artístico a ser pensado como um legado diferencial” (FRANCISCO 2011, p. 53), na medida em que as obras de arte permitem-nos um contato sensível com outro tempo, contato provocativo, crítico e profundo,

¹¹ Informação comunicada verbalmente na palestra: Forro da Capela Mor pintado por Jesuíno Francisco de Paula Gusmão. Proferida por Carlos Gutierrez Cerqueira — Técnico do IPHAN/SP, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Itu, 7 de Novembro de 2014 as 19h00.

captado pela visão do artista e registrado em alguma linguagem que compõe sua obra, e que nos transporta para a relação com produção de épocas diversas ou a experimentar a sensação de atemporalidade e como é possível vivenciar em Itu. Coerente com tal reflexão, Francisco (2011, p. 55) afirma:

Há quatro séculos assentada [...] a gente ituana viu surgir expoentes que encontraram na arte a forma de desvendar seu universo, de revelar sua cultura, sua crença, suas aflições, sua consciência do mundo. Não é possível falar em arte ituana sem olhar para o patrimônio erigido, fruto de uma sociedade que viveu, entre os séculos XVIII e XIX, um dos mais notórios enriquecimentos econômicos de São Paulo. Temos hoje o privilégio de viver em uma cidade na qual a compreensão do todo se faz dinâmica, pela presença marcante da linguagem artística, concebida na motivação interior daqueles que se tornaram intérpretes das contradições de sua realidade, artistas que vivenciaram em cada tempo diversos momentos e tendências culturais. O resultado comovente é o belo entre nós (grifo nosso).

Havemos de lembrar das pessoas que fizeram de Itu a sua inspiração, e que contribuíram para este significativo Patrimônio Artístico da ordem do material e do imaterial, cabendo dizer que as motivações foram predominantemente religiosas, porém, há uma significativa memória paisagística que foi construída com o olhar local e a visão dos estrangeiros, os Viajantes do século XIX que exerceram a representação da arte para fins científicos ou documentais, também estudada como “iconografia monçoeira” (CHAMON, 2005), tema ligado a capítulo que já apresentamos.

Esta produção diz respeito aos nomes conhecidos de Hercules Florence, August de Saint-Hilaire, Johann Moritz Rugendas, Jean Baptiste Debret, entre outros, e por Miguelzinho Dutra, nome ituano que apresentamos, anteriormente.

Uma peculiaridade da arte religiosa é que possui o caráter de reunir as Artes e os Ofícios, artesãos e artistas de diversas naturezas, como costureiras, bordadeiras, armadores de andores, floristas, arquitetos, entalhadores, pintores, escultores e músicos. Nossa tradição (porque sou filho de Itu) se inicia com a produção artística realizada tanto por anônimos como pelos nomes citados (Anexo B).

Também na Música, segundo o pesquisador e maestro do Museu da Música- Itu, Francisco (2007) “desde 1684, comprovadamente, existe atividade musical de banda e canto coral, pela presença do Mestre de Capela da Igreja Matriz, Antonio Machado do Passo”.

Ao longo do tempo a atividade musical em nosso país foi ocupando novos espaços sociais e se expandiu para diferentes tipos de produção, tal como descreve Francisco(2007), nas formas dos “batuques africanos, as cirandas, a moda de viola, as modinhas, os pregões, as serestas e saraus”. Houve mecenato por parte da elite agrária de Itu e região para as atividades musicais na forma de “Mestres de Capela e de Banda que instalaram em Itu e aqui

deixaram gerações de alunos” (FRANCISCO, 2007). Portanto, além de um repertório musical dedicado ao contexto da religião católica, Itu, também, conjuga um elenco dos ritmos das tradições populares de várias origens étnicas.

E também houve um grande número de esforços em torno do trabalho tanto dos famosos como de inúmeros anônimos que na análise dos observados colaboraram para a constituição desse Patrimônio Imaterial. Como o saber dos *luthiers* na fabricação de violas, violinos e pianos na cidade e região, a moldagem e fundição de sinos como na empresa dos Irmãos Gazola Fundição S/A, no trabalho dos copistas de partituras, arranjadores, músicos, organistas, pianistas, percursionistas, cantores solistas, sacerdotes, mestres de capela, seresteiros, maestros, corais, bandas, orquestras e professores de música, que legaram a Itu suas significativas marcas de importância local, regional, estadual e nacional, além dos inúmeros pesquisadores e cidadãos comprometidos com a preservação da memória Ituana.

Porém, e ainda de acordo com o engenheiro Jair de Oliveira (2011, p.61), morador de Itu e empenhado na preservação do Patrimônio:

Nós ituanos, depositários que somos de um extraordinário Patrimônio Cultural, testemunhado por sua ímpar formação geológica e por sua paisagem natural diversificada; revelado no seu traçado urbano setecentista e nas suas construções seculares; registrado em seus precursores movimentos políticos e em suas manifestações artístico-religiosas, etc., autêntica expressão da gente paulista, de que modo temos avaliado a sua importância? E de que maneira temos compreendido o seu significado desses bens culturais, preservando e integrando-os no processo de nosso desenvolvimento?

E esta reflexão de um filho da terra como nós, sem dúvida, encontra relação com o tema da nossa tese que, no próximo capítulo, irá se deter no século XX nos aspectos contrastantes que irromperam na cidade entre as visões do preservacionismo e do desenvolvimentismo.



F.99
Cruzeiro Franciscano de Itu
1795 - Cantaria



7. ITU – DISPUTA PRESERVACIONISTA E DESENVOLVIMENTISTA: ASPECTOS POSITIVOS E NEGATIVOS

Os museus são instituições permanentes, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõem, para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes

Conselho Internacional de Museus – ICOM.

Refletindo acerca do desafio de assegurar a preservação de um espaço de memória pleno de significações culturais associado ao Centro de Itu e seus arredores, composição de um quadro de representações imersas no espaço da cultura na interdependência do material - imaterial, tangível - intangível, e relevantes para o perfil da identidade do município e Região do Vale Médio Tietê, palco de acontecimentos políticos, de produção artística original, de tradições populares e de elementos originados da natureza que contribuem para o contexto da nossa formação, passamos a abordar as ações que facultam considerar tal conjunto diversificado em relação a Itu sob o prisma de repercussões de ordem quer positivas quer negativas que, ao longo dos séculos XX e XXI, foram desenvolvidas motivadas pela disputa de visões conflitantes ocorrida na cidade, que nomeamos de Perspectivas Preservacionista e Desenvolvimentista, e com reflexos na construção da imagem da identidade ituana.

7.1 CENTRO HISTÓRICO DE ITU E AS PRIMEIRAS AÇÕES PRESERVACIONISTAS MUNICIPAIS E ESTADUAIS

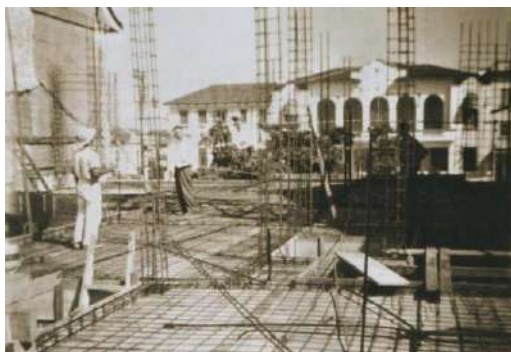
As primeiras regras de ocupação e uso do solo da cidade foram instituídas em 1907, através do “Código de Posturas da Câmara Municipal de Ytu” (YTÚ, 1907). A Lei seguia o modelo lusitano do Código de Posturas de Lisboa, com 497 artigos tratando dos preceitos a serem obedecidos pelos cidadãos com fins de assegurar a ordem pública, determinar a ocupação do solo e garantir condições de higiene e saneamento.

Na segunda metade do século XX ocorreu a implantação do plano estratégico de desenvolvimento econômico elaborado pelo governo de São Paulo nos municípios a partir dos anos 1960 e, assim, houve a exigência para as cidades elaborarem seus Planos Diretores.

Neste mesmo ano, localizamos o marco do início do processo de descaracterização do conjunto arquitetônico do Centro Histórico ituano e que se deu com a inauguração, em 31 de outubro de 1960^{12 14}, do edifício José de Oliveira composto pela parte térrea e mais 8 andares. Esta foi a primeira edificação que alterou negativamente as relações de escala do conjunto arquitetônico, pois extrapolou o gabarito de altura existente entre os casarões, sobrados e o templo do entorno da praça Pe. Miguel Correia Pacheco, deste modo, comprometendo o lote nº 119 do principal espaço simbólico da cidade localizado em frente à Igreja Matriz, a qual sofreu processo de tombamento em nível federal pelo IPHAN em 26 de

¹² Conforme verificado em pesquisa de campo através da placa de inauguração fixada na fachada do edifício.

dezembro de 1938 portanto, antes da construção do prédio em questão.



F.100

As obras do Edifício José de Oliveira, início no ano de 1955, o condomínio que conta com oito andares, 26 apartamentos e duas lojas, foi inaugurado no dia 31 de outubro de 1960. Nessa época, Itu passou a ter o primeiro condomínio vertical da região.



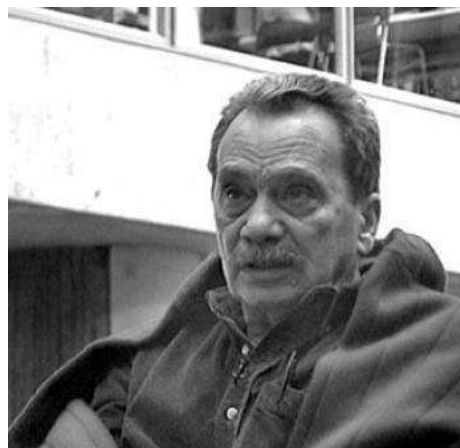
F.101

Cartão postal editado pela Foto Postal Colombo, empresa paulistana fundada pelo italiano Sulpício Colombo, que retratou inúmeras cidades do interior paulista e brasileiro. Essa foto foi feita, entre 1958 e 1960 (o edifício José de Oliveira, inaugurado em 31/10/1960 estava em finalização das obras e no calçamento do jardim há inscrições com propaganda política para o candidato ao governo do estado, Carvalho Pinto, eleito em 03/10/1958

Prevendo as transformações que viriam a descaracterizar a paisagem urbana ituana, e atendendo à exigência do Estado, o então prefeito João Machado de Medeiros Fonseca, eleito pelo partido político Arena, “abriu concorrência pública para elaboração do primeiro Plano Diretor — PD, de Itu” (ITU, 9 de setembro de 1965), Lei municipal Nº 884 de 1965, que foi elaborado pelos arquitetos João Walter Toscano e Júlio Roberto Katinsky e pelo economista Constantino Ianni. O documento, também citado pela imprensa local como Plano Piloto e Zoneamento Histórico, determinava um conjunto de regras direcionadas à vocação econômica visando o desenvolvimento do município.



F.102
João Walter Toscano



F.103
Júlio Roberto Katinsky

Houve uma sequência de leis numeradas e a destacar: “936” (ITU, 5 de maio de 1966) e “1038” (ITU, 4 de setembro de 1967), relacionadas à elaboração do PD apreciado pelo Legislativo entre os anos de 1965 e 1968, tendo sido pré-estabelecido no Plano Diretor em

seu capítulo 1 as disposições preliminares; e no capítulo 2 constavam as diretrizes do Plano que foram subdivididas nas seções: 1 - Sistema Viário, 2 - Uso do Solo, 3 — do Loteamento, 4 — da Edificação.

Da Lei municipal Nº 884 de 1965 interessa de perto à nossa pesquisa, o seu artigo 6º do capítulo 2 e a seção 4, assim como outros itens que vamos apresentar ao longo da nossa discussão. O documento determinava a divisão da cidade em oito áreas urbanas, sendo a primeira definida como Zona Histórica e descrita no artigo 7º, segundo os seguintes termos (ITU, 9 de setembro de 1965):

É considerado Patrimônio Histórico e Cultural do Município e do Estado contando dentro dela bens considerados Patrimônio Histórico e Cultural da Nação. Fica definida como sendo a Zona dentro da área urbana onde os vestígios materiais do passado justificam medidas da Municipalidade para a conservação e restauração dos edifícios tombados ou a serem tombados pelos órgãos competentes (grifo nosso).

O artigo 8º ainda apresenta cinco incisos dentre os quais destacamos (ITU, 9 de setembro de 1965):

2º - Os edifícios não deverão ultrapassar a altura de quatro pavimentos, desde que não excedam o gabarito de uma vez e meia a largura da rua. Nessa zona serão permitidos usos mistos de comércio nos térreos e residenciais nos pavimentos superiores;

3º - Além dos edifícios residenciais e comerciais será permissível a edificação de hotéis, cinemas e auditórios, bibliotecas e museus, escolas e edifícios públicos e religiosos, dispensados da imposição e restrições dos parágrafos deste artigo, desde que sejam anteriormente ouvidos os poderes competentes: municipal, estadual e federal (grifo nosso).

Tal conjunto de artigos na forma de um pré-projeto inserido com suas especificidades na Lei municipal visava assegurar a preservação do Centro Histórico incluindo os edifícios e seu entorno como Bens tombados, que deveriam obedecer às regras estabelecidas para futuras modificações e edificações deste espaço. Porém o PD e seu elenco de resoluções acabaram não sendo aprovadas junto à Câmara de Vereadores, mas são tomados em nossa pesquisa como indicadores precisos de uma visão concebida para salvaguarda, isto é, a preservação, conservação e restauração do Patrimônio urbano de Itu proposto como uma “Zona Histórica” (ITU, 9 de setembro de 1965).

Esta medida legal abrangeria o amplo conjunto de construções e espaços tanto públicos como privados e suas vias de acesso. O elenco de ações que foi produzido antes da criação do CONDEPHAAT já se preocupava com as questões patrimoniais para salvaguardar os Bens imóveis, que poderiam ser tombados na cidade envolvendo as três esferas de poder. Havendo possibilidade de alteração de algumas das características legais, mas em regime de aprovação prévia de projeto somente para construção de locais que

colaborassem para a dinâmica social deste lugar, conforme especificado pelo inciso terceiro.

Segundo ex-alunos do professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo — FAU/USP, e dos colegas arquitetos e demais profissionais que trabalharam com Toscano e, ainda, alguns jornalistas, políticos e cidadãos indicam em seus relatos narrados para o autor da tese, que este primeiro PD previa zoneamento histórico como medida jurídica de salvaguarda dos edifícios do Centro Histórico, com menção de constarem levantamentos prévios para preservação de cerca de 700 imóveis inventariados no traçado setecentista delimitado entre os córregos do Taborão e Guaraú; o que nos parece verossímil e coerente quando comparado com o número atual de edificações que este espaço ainda comporta. Isto é, cerca de 750 imóveis atualmente. O episódio foi assim descrito por Toscano: “em 1966/1968 estivemos encarregados, em equipe [...] do plano diretor para a cidade [de Itu], o plano foi feito, embora tenha encontrado dificuldades e mesmo impossibilidade para implantação, por motivos diversos” (TOSCANO, 1981, p. 5).

Tendo em vista o que estamos relatando é possível refletir que as ações do PD para definir e instituir Leis municipais de tombamento foram, equivocadamente, recebidas e interpretadas pela sociedade local, tendo como representação da negativa, as decisões políticas dos vereadores, os textos de crônicas e de reportagens na imprensa, e protestos realizados pela Associação Comercial. E este conjunto de iniciativas redundou em condições desfavoráveis à aprovação do PD junto ao Legislativo.

De acordo com as nossas leituras das fontes que apresentamos até aqui que trataram o tema, o maior destaque da repercussão do PD ficou por conta da criação da Zona Histórica — ZH, do município, pois estava localizada exatamente no Centro Histórico da cidade e local de ampla atividade mercantil. Diversos negociantes se organizaram junto a Associação Comercial e manifestaram-se contrários à proposta, exibindo cartazes tarjados de preto nas vitrines e interiores das lojas (TOSCANO, 1981, p. 5). Na véspera da votação do PD fecharam o comércio como sinal de protesto contra a criação da ZH prevista no Plano e as restrições de alteração do gabarito das construções, as quais, do ponto de vista deste grupo, viriam a prejudicar o desenvolvimento econômico da cidade. Na noite de votação os manifestantes caminharam pelo Centro Histórico até a frente da Câmara de Vereadores levando faixas de protesto (TOSCANO, 1981, p. 6). Estas manifestações surtiram efeito nas decisões políticas do Legislativo e do Executivo, pois diante desta pressão associada aos noticiários vinculados na imprensa local e estadual, e durante a seção extraordinária de votação 20 emendas foram incorporadas ao projeto, entre elas a que suprimia a ZH e criava a Zona Comercial, e o próprio prefeito retirou a propositura alegando acertos técnicos e nunca mais a reapresentou (SÃO PAULO, 13 de março de 1967, p. 10).

Presumimos que, talvez, o fato de não ter buscado apoio político junto a grupos da comunidade local como instituições de ensino, museus, associação de moradores entre outros, e também não ter promovido campanhas educativas e comunicacionais, usando, por exemplo, de folhetos, palestras, exposições entre outras formas para esclarecimento e, até mesmo, deixado de procurar apoio junto ao IPHAN e as universidades do Estado para unir forças para a aprovação do PD, inviabilizou esta empreitada local (que vamos tratar adiante).

Toscano retornou às suas atividades no CONDEPHAAT, e veio a transformar esse percurso de pesquisas relacionado ao Centro Histórico de Itu em sua dissertação de mestrado, já como professor da FAU/USP, defendida em 1981, na linha de pesquisa Estruturas Ambientais Urbanas.

E na sua investigação acadêmica atribuiu o insucesso dos projetos previstos a determinadas condições como podemos ler na citação que em parágrafos anteriores apresentamos e outra que a seguir também trazemos a público. Explicou que, mesmo existindo Lei de tombamento federal para a salvaguarda de conjuntos locais, caso do Conjunto Arquitetônico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo que, embora, tivesse sido tombado pelo IPHAN (processo 384 aberto em 1948, concluído em junho 1967), teve parte da sua edificação violada (episódio que detalharemos ainda neste capítulo) em razão de motivações turísticas (TOSCANO, 1981, p. 14).

A falta de integração entre o[s] poder[es] público e [...] privado, a descontinuidade da administração e as dificuldades que disso decorreram, impediram a implantação de projetos desta natureza, fazendo com que ficassem arquivados. Todos os esforços para que se implantassem foram insuficientes. A especulação do território desencadeada pela iniciativa privada sustou quase que completamente qualquer ação de caráter de preservação e revitalização da cidade, a despeito dos valores que nela residiam e ainda residem. Por falta de uma ação correta ao nível de envolvimento da população e de conscientização da mesma, por falta também de legislação adequada e de estruturas compatíveis com um programa a ser desenvolvido, pouco se fez. Muito pelo contrário. Depois de ter sido enviada a câmara municipal para discussão a aprovação, não só o plano foi –arquivado por estar em desacordo com –interesses privados de comerciantes que exploravam e exploram edifícios localizados no centro histórico da cidade, mas também permitiu a violação impune de leis que já atingiam alguns monumentos tombados pelo Patrimônio (IPHAN) (grifo nosso).

Anos mais tarde com a aprovação da Constituição Federal de 1988, que veio a impor aos municípios a elaboração de um novo PD, o então prefeito Sergio Henrique Préviti, eleito pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro — PMDB, em 1990, decidiu pela elaboração de um projeto com a participação da sociedade civil e através de convênio e parceria contou com o apoio da Pontifícia Universidade Católica de Campinas — PUCAMP (TOSCANO, 1981, p.14). A empreitada foi concluída em 1992 e levou em conta o primeiro PD, que é citado em suas referências, porém o projeto não foi votado pelo Legislativo.

Na administração seguinte, o prefeito Lázaro José Piunti, eleito pelo Partido Socialista Democrático Brasileiro — PSDB, o último PD foi retomado sofrendo algumas alterações coordenadas pelos engenheiros Adolfo Fanchini e Fernanda Santoro Cremasco, e foi aprovado na Câmara Municipal em 1995 (ITU, 17 de julho de 1995). Como prevê a lei o PD foi revisto em 2003, quando Piunti cumpria seu quarto mandato no Executivo, e foi enviado ao Legislativo, mas a proposta não foi aprovada (ITU, 09 de maio de 2003). No ano seguinte, 2004, foi criado pela Lei nº 537/2004 e também estabelecido o Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural (ITU, 20 de janeiro 2004).

Na gestão posterior, prefeito Herculano de Castilho Junior, eleito pelo Partido Verde — PV, um novo PD foi elaborado sob a coordenação do então Secretário de Obras e Planejamento Urbano, Luiz Carlos Lorencetti. O diferencial deste PD foi que previa a revitalização urbana do Centro Histórico, medida que foi adotada para adequação do município ao Estatuto das Cidades. Foi aprovado pela Câmara em 10 de outubro de 2006 e entrou em vigor como Lei Complementar nº 770/2006 (ITU, 10 de outubro de 2006). Quanto a este último PD, retomaremos sua presença mais à frente examinando as perspectivas relacionadas às propostas de revitalização implantadas junto ao Centro Histórico.

No que tange as iniciativas ligadas ao Turismo agora nos cabe destacar a ideia de Estâncias Turísticas, categoria que orientou explorar o uso turístico dos municípios paulistas, entre os quais Itu. Segundo, as autoras, Fino e Queiroz (2012, p. 7), que estudaram o tema:

[...] o termo Estância cunhado pela geografia tem origem na Europa. O seu uso foi adaptado ao turismo interno e adotado pelo Brasil na década de 1920, com forte tradição junto aos estados de Minas Gerais, Santa Catarina e São Paulo, e foi neste último que se tornou a principal política pública para a atividade econômica de turismo do Estado.

Nos anos 1960 “a capital paulista era a cidade com o maior fluxo turístico [de demanda doméstica] do país, [e] o governo vislumbrou nas cidades do interior potencial para absorver outro tipo de turismo que não o de negócios e eventos” (FINO, 2012) e, assim, buscou desenvolver a oferta turística nestes municípios em razão de seus atrativos naturais locais, como fonte de renda e incremento econômico.

No contexto nacional em 1966 foram criados por meio do Decreto-Lei nº 55/1966 (EMBRATUR, 2016) a EMBRATUR, hoje Instituto Brasileiro de Turismo, e o Conselho Nacional de Turismo — CNT. Ambos passaram a definir a política nacional para o setor que delineou as diretrizes para a atuação de órgãos locais.

No ano seguinte, 1967, junto a Constituição Estadual paulista a gestão pública atribuiu classificação a algumas cidades incluindo-as na categoria de Estâncias: Balneárias, Climáticas e Hidrominerais que receberiam maiores repasses de verbas diferenciadas como

recursos específicos para investimento em infraestrutura turística, oriundos primeiramente do órgão de Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias — FUMEST, transformado em autarquia (1970) e convertido no Departamento de Apoio ao Desenvolvimento das Estâncias - DADE (1989) (SECRETARIA DE TURISMO, 2016).

No aspecto Preservacionista desta política estadual destacamos a fundação, em 1968, do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo — CONDEPHAAT (SÃO PAULO, 22 de outubro de 1968) que, ao que nos parece pelas fontes consultadas, é o único órgão desta natureza no país a incluir a categoria “turístico” entre suas atribuições de preservação e respaldo legal por instrumento jurídico de tombamento.

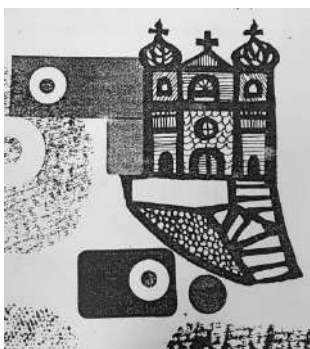
As ações pioneiras estaduais de Preservação do Patrimônio se espelharam na metodologia de trabalho do IPHAN. Primeiramente foram listadas as principais cidades históricas, entre elas “Iporanga, Cananéia, Iguape, São Luis do Paraitinga, Bananal, São Sebastião, Santos, Santana do Parnaíba e Itu” (SÃO PAULO, 22 de outubro de 1968).

Foi então contratado pelo CONDEPHAAT o escritório de arquitetura João Walter Toscano Arquitetos Associados — JWTA, que já havia atuado em diversos projetos envolvendo locais históricos, sobretudo na região na qual se localiza Itu, como, por exemplo (ARTIGAS, 2002, p. 177-178):

[...] o Complexo da Cachoeira na cidade de Salto (1955); [...] projeto do edifício de linhas modernistas le corbusianas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Itú (1959); [...] o PD de Itu (1966-68) que também contou com a colaboração da arquiteta Odiléa Setti Toscano e do sociólogo Octavio Ianni.

Ainda junto ao CONDEPHAAT já havia sido desenvolvido estudos para —Proposta de Partido e Metodologia para o Estabelecimento de Normas de Ocupação do Litoral do Estado de São Paulo junto a áreas históricas entendidas como Patrimônio (1971) (ARTIGAS, 2002, p. 177-178).

Em Itu o escritório JWTA esteve encarregado dos estudos preparatórios para elaboração dos tombamentos que receberam o nome de “Diagnóstico Geral da Cidade de Itu - Plano para a Implantação de um Programa de Ação Cultural” (TOSCANO, 1977), e em outro momento do Diagnóstico o CONDEPHAAT teve equipe atuante.



F.104
Odiléa Setti Toscano – 1977
Ilustração
Igreja de Itu – capa do
Diagnóstico Geral da Cidade
de Itu - Plano para a
Implantação de um
Programa de Ação Cultural.



F.105
Odiléa Setti Toscano -1970
Ilustração
Logo João Walter Toscano Arquitetos
Associados.



F.106
Odiléa Setti Toscano -1978
Ilustração “Visite Itu”
Departamento Municipal de Turismo de
Itu

O trabalho de identificação empregou no projeto as seguintes equipes para o desenvolvimento de pesquisas que resultaram em oito volumes temáticos (TOSCANO, 1977), mas que não foram publicados integralmente:

- Walter Toscano e Odiléia Helena Setti Toscano, Relatório Final e Vol. I - Análise Urbana: Considerações sobre a estrutura do Diagnóstico Geral da Cidade de Itu.
- Helmut Tropmair, Vol. II — A) Aspectos do Meio Natural e do Solo do Município de Itu; B) Plantas Localizadas na Área da Antiga Cidade de Itu.
- Octávio Ianni, Vol. III – A Formação Social e Cultural de Itu.
- Walter Toscano e Jaelson B. Trindade, Vol. IV — A) Formação Urbana; B) Ruas e Praças; C) O Agro Ituano.
- Kilza Setti, Vol. V – Notas e Considerações Sobre Alguns Aspectos da Cultura Popular.
- Constantino Ianni, Vol. VI — O Sistema Econômico do Município [e] Suas Pressões Sobre o Patrimônio Cultural.
- Jaelson B. Trindade, Vol. VII– Arquivos e Instituições Culturais; e Vol. VIII — Formação Histórica.

E ainda constam como colaboradores - Beulah Cohen e Julio Abe Wakaharall (TOSCANO, 1977, p. 8). Cabendo nota de registro no Vol. I na Introdução e Considerações Gerais a “homenagem ao amigo e companheiro Constantino Ianni, falecido em novembro de 1977, que, encarregado da “Avaliação do Sistema Econômico do Município”, participou com [...] debates realizados ao longo de todas as etapas” (TOSCANO, 1977, p. 8).

Participaram da equipe os principais profissionais e acadêmicos disponíveis no quadro

das universidades paulistas; trabalho que durou o período entre os anos de 1973 e 1978. E este amplo inventário patrimonial dos Bens Culturais de Itu cobriu aspectos Naturais geológicos como, por exemplo, a identificação do espaço da Pedreira de Varvito. E contribuiu favoravelmente para o tombamento, que teve pedido iniciado em 1969 e concluído em 1974 pelo CONDEPHAAT (SÃO PAULO, 19 de março de 1974), e transformado Geoparque por iniciativa municipal em 1995 (ITU, 03 de outubro de 1995).



F.107
Pedreira de Itu. S/d
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquaquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade
do MRCI – MP/USP



F.108
1968. Alunos do curso de Ciências da faculdade N.Sr.^a
do Patrocínio, realizando estudos na Pedreira de
Varvito, então ainda explorada, hoje transformado no
Parque do Varvito.



F.109
Acervo dos trabalhos geográficos de campo, 1955.
Erosão; Itu (SP); São Paulo (Estado)
Varvita, perto de Itu (SP)



F.110
Extração Manual de Varvito



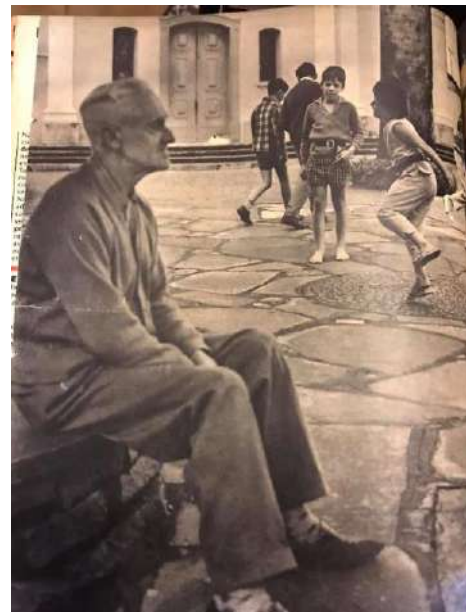
F.111
Extração Comercial de Varvito, s/d.
Século XX



F.112
Pedreira de extração de Varvito, 1989.



F.113
Reportagem de 1965 da revista Cruzeiro sobre a
pedreira de Varvito.



F.114
Reportagem de 1965 da revista Cruzeiro sobre a
pedreira de Varvito.



F.115
Comercialização de artefactos de varvitos, 1996.
Artista Ituano João Bernades de chapéu.



F.116
Artefactos de varvitos, 1996.
Artista Ituano João Bernades



F.117
Obras de adequação da pedreira de varvito em
Geoparque.1994.
Projeto de Geraldo Garcia e Prof. Dr. Rocha Campos –
Geologia/ USP



F.118
Festival de Artes de Itu, Orquestra regida pelo Maestro
Eleazar de Carvalho no Geoparque do Varvito em
Itu.1995.

Abordou também um levantamento de arquitetura com descrição do meio ambiente, propondo desenvolvimento aliado à preservação do que é hoje tido como Patrimônio Imaterial registrando a gastronomia e as festas populares sacras e profanas. Apenas os Bens móveis, mesmo os integrados aos imóveis não foram contemplados nesta detalhada investigação.

Na perspectiva de Patrimonialização envolvendo o Centro Histórico de Itu como conjunto urbano abrangendo imóveis públicos e privados, integrados as suas vias de acesso e largos, o que nos foi possível averiguar é que foram previamente inventariados e inseridos no Zoneamento Histórico desenvolvido por Katinsky e Toscano para o PD de 1965-1968, projeto de investigação que, conforme dissemos, não teve reconhecimento no Legislativo do município.

O CONDEPHAAT viria a retomar a iniciativa de Patrimonialização do Centro Histórico em 1989 com a colaboração do município e da federação por meio do SPHAN (IPHAN) e através de sua 9ª Diretoria (SÃO PAULO, 07 de novembro de 2003).

E cabe a esta altura alguns esclarecimentos, pois de 1979 a 1990 o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — IPHAN, foi administrativamente caracterizado como Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, e também foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória - SPHAN/Pro-Memória (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980):

Assim a partir do final de 1979 a responsabilidade pela preservação do acervo cultural e paisagístico brasileiro passou para a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como órgão normativo, de direção superior e coordenação nacional, incumbindo a Fundação Nacional Pró-Memória, como órgão operacional, proporcionar os meios e os recursos que permitiam agilizar a Secretaria.

E podemos dizer que a Secretaria manteve quanto ao Patrimônio Nacional às mesmas prerrogativas do IPHAN, e na atualidade (IPHAN) também quanto à significação não são

em essência diferentes (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980):

[...] inventariar, classificar, tomba, conservar e restaurar monumentos, obras, documentos e demais Bens de valor histórico, artístico e arqueológico existente no, bem como, tomba e proteger o acervopaisagístico do País.

No período das mudanças ocasionadas pela nova configuração, a retomada relacionada aos trabalhos de tombamento do Centro Histórico de Itu ocorreu, como dissemos, em 1989, ou seja, já entrando no contexto final da nova configuração da instituição patrimonial que se deu em 1990, quando passou por outras mudanças até retomar o nome IPHAN.

Desta forma, há documentos que referenciam a nova organização à época, como o que dá conta da cooperação entre o CONDEPHAAT, Prefeitura e a 9ª Delegacia Regional responsável pelo Estado de São Paulo, vinculada a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN e Fundação PróMemória, como exemplo: o Ofício enviado pelo então diretor da Regional Sr. Antonio Luiz Dias de Andrade ao Presidente do CONDEPHAAT, Prof. Augusto Humberto (ANDRADE, 03 de abril de 1989):

Esta iniciativa é fruto do trabalho entre SPHAN, CONDEPHAAT e Prefeitura, desenvolvido ao longo dos últimos anos, através do contato cotidiano com a realidade local. Tal condição aliada à proposta de legislação municipal que complementa no âmbito do município a medida de tombamento, nos leva a afirmar a nossa crença nas iniciativas de proteção que o Estado venha a adotar.

Antes de retomar este processo o CONDEPHAAT havia tombado alguns edifícios, reinterando os tombamentos nacionais que já os contemplavam: Edifício do Museu Republicano Convenção de Itu/1981 (SÃO PAULO, 29 de maio de 1981); Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária/1981 (SÃO PAULO, 25 de março de 1987); Conjunto Arquitetônico da Venerável Ordem Terceira do Carmo/1982 (SÃO PAULO, 12 de maio de 1982). E ainda patrimonializou o Conjunto Arquitetônico da Fábrica de Tecidos São Luis/1988 (SÃO PAULO, 16 de dezembro de 1983) e a Igreja do Bom Jesus (anexa ao Conjunto Arquitetônico Santuário Nacional do Sagrado Coração de Jesus)/1988 (SÃO PAULO, 01 e julho de 1988).

O documento que compõe o Processo nº 26907 de 1989 do Estudo de Tombamento do Centro Histórico de Itu redigido pelo arquiteto Marcos José Carrilho do SPHAN/Pró-Memória, apresentado ao Colegiado na forma de proposta de tombamento expressa que “a preocupação do Condephaat com o estudo e a preservação do Centro Histórico de Itu não é recente. Remonta a iniciativas que vão desde ações isoladas, não menos importantes como a restauração da Igreja de Santa Rita” (CARRILHO, 1989); e ainda relaciona o seguinte conjunto de documentos que deverão constituir peças integrantes do processo (CARRILHO, 1989):

- a) Levantamentos métrico-arquitetônicos de Itu realizados pelo arquiteto Julio Abe Wakahara de abril de 1973;
- b) Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural (1973-1978), coordenado pelo arquiteto João Walter Toscano e desenvolvido em equipe, composto de oito volumes; ainda destacando o trabalho com perspectivas de preservação também do intangível segundo o documento reiterado como:

Este [... Diagnóstico] examinou profundamente não apenas o processo de formação histórica do núcleo, identificando os bens patrimoniais mais importantes, mas buscou investigar também, de forma ampla, o repertório das manifestações culturais características daquele município, de modo a estabelecer um política que atingisse não apenas os remanescentes da chamada cultura material, como também o universo de manifestações a ela associadas.
- c) Proposta de legislação municipal elaborada pelo STCR de 1983;
- d) Inventário de Bens elaborado conjuntamente pela SPHAN e CONDEPHAAT em abril de 1989 constando de 160 fichas catalográficas;
- e) Mapa delimitando os perímetros do Centro Histórico, indicando bens inventariados e normas para a preservação do entorno de março 1989;
- f) Cópia da proposta de lei municipal de preservação do Patrimônio Cultural de Itu de março de 1989 (grifo nosso).

Foi então apresentada uma Minuta de Resolução de Tombamento contendo os elementos constitutivos da estrutura urbana localizados no perímetro interno do polígono definido a partir “da consolidação da cidade do açúcar, estruturada ao longo do eixo central do espigão divisor de água abrangendo a forma urbanística de ponta de flecha típica da sua implantação, de zona de interflúvio”, segundo o Profº Aziz Ab’Saber (SABER, 2002), tratando-se das vias de acesso, nas formas de ruas, praças e largos.

O documento segue com a proposta de Lei municipal de proteção do Centro Histórico de Itu, considerando os seguintes itens (CONDEPHAAT, 1989):

- a) [...] A estrutura urbana, configurada pela paisagem, o conjunto de logradouros e elementos arquitetônicos que conformam este núcleo histórico;
- b) [...] A existência neste perímetro de alguns elementos significativos tombados tanto pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória como pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, cuja preservação impõe para a sua valorização de um controle em suas vizinhanças;
- c) [...] Que além desses imóveis tombados, existem conjunto de imóveis inventariados segundo o artigo 216 da Constituição Federal e cuja preservação constitui fator importante para a manutenção do Patrimônio Ambiental Urbano;
- d) [...] Que a valorização do Centro Histórico de Itu é fator de incremento ao turismo, indispensável no caráter de —Estância Histórica do Município;
- e) [...] Que o artigo 182, parágrafo 1º da Constituição Federal que determina a necessidade da elaboração de um Plano Diretor para cidades com mais de 20 mil habitantes;
- f) [...] A necessidade de tornar público o conjunto de normas e posturas para

o Centro Histórico;

g) [...] A melhoria da qualidade de vida os habitantes do Centro Histórico que nele vivem e trabalham: segue a Proposta de Lei Municipal de Proteção do Centro Histórico de Itu.

O documento apresenta a Lei integralmente, definindo os limites 1. Perímetro Interno e 2. Perímetro Externo e sob os quais incidem este ato institucional legal de proteção, formada por seis artigos dentre os quais destacamos para nosso estudo o último (CONDEPHAAT, 1989, p. 9):

Para os efeitos de aplicação desta lei fica a Prefeitura de Itu autorizada a celebrar convênio, com o SPHAN (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e o CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) com o objetivo de prestar apoio técnico e atender as atribuições específicas daqueles órgãos no que se refere ao entorno de bens tombados (decreto-lei federal nº 25 de 1937 e decreto-lei estadual nº 13426 de 1979) (grifo nosso).

Em seguida são apresentadas 124 das 160 fichas que compõem o Plano de Regulamentação da Área de Entorno dos Bens Tombados em Itu/SP; concluindo o primeiro volume do processo.

O segundo volume dá continuidade ao Plano de Regulamentação da Área de Entorno dos Bens Tombados em Itu/SP apresentando 36 fichas; completando as 160 que totalizam o Inventário do Acervo Cultural.

Finalizando com o Tombamento do Centro Histórico de Itu constando de mais de 240 imóveis entre: particulares, públicos pertencentes tanto ao município como ao estado, e a Mitra Diocesana de Jundiá no caso dos templos. E também integrando vias de acesso e espaços públicos como: ruas, becos, largos e praças, definindo um amplo conjunto urbano paisagístico contido neste traçado setecentista (CONDEPHAAT, 1989).

As ações do CONDEPHAAT ao arrolar as principais cidades de importância histórica, e como vimos no caso ituano levando em consideração os estudos e levantamentos então encomendados, na forma de um Diagnóstico (1973-1978) e Levantamentos Métrico-arquitetônicos de Itu realizados pelo arquiteto Julio Abe Wakahara (abril de 1973), suscitaram o interesse dos municípios com perfil semelhante em participar do repasse dos recursos do FUMEST/DADE, sobretudo Itu se empenhou politicamente em pleitear o título de Estância.

E como o CONDEPHAAT havia estabelecido no elenco de suas categorias o caráter “turístico”, é possível considerar que deve ter levado o “FUMEST/DADE, em 1972, incluir demais municípios que não se adequavam em suas três categorias anteriores a se qualificarem, agora, como Estâncias Turísticas” (FINO, 2012) pela oferta variada de atrativos

e, assim, ampliando as possibilidades de uso da verba extra de repasse estadual destinada exclusivamente ao incremento do turismo local.

A definição regimentar do FUMEST/DADE determina que uma “Estância Turística: [deve] Ter atrativos de natureza histórica, artística ou religiosa, ou recursos naturais e paisagísticos” (SÃO PAULO, 28 de dezembro de 1977); explicitando um caráter particular dos antigos municípios paulistas que, como Itu, possuíam heterogeneidade de atrativos dado o acúmulo de referências diversificadas de sua história, com inclusão da Natureza. Este é o principal aspecto com o qual se dá nossa abordagem pela perspectiva da compleição de Patrimônio Polimorfo, e que se faz inclusive presente nas características pelas quais Itu veio a ser contemplada como o primeiro município a receber o título de Estância Turística em 1979, contando com repasse diferenciado de verbas pelo FUMEST/DADE por intermédio do governo estadual.

Creemos que para tais municípios o desafio de desenvolverem-se assegurando a preservação de sua herança cultural diversificada passou a ser ampliado, na medida em que o tratamento adequado para tantos Bens Culturais e Naturais distintos carecia de profissionais com conhecimentos e formação especializados e, também, envolveria altos custos em recursos materiais, técnicos e humanos.

7.2 NOTAS HISTÓRICAS DE ITU INTERPRETADAS COMO INVENTÁRIO PATRIMONIAL

No quadro deste amplo Plano Estadual de Desenvolvimento Econômico consta, ainda, o “aspecto logístico que favoreceria tanto o turismo como a industrialização” (LOGÍSTICA E TRANSPORTES, 2015) com a expansão de estradas e rodovias por todo Estado. E implementação da malha rodoviária, composta consecutivamente pelas Rodovias: Raposo Tavares (1954), Castelo Branco (1961), do Açúcar (1962), Anhanguera (1976), dos Imigrantes (1976) e dos Bandeirantes (1978), evocava a memória dos antigos caminhos e personagens que haviam construído o Estado, como podemos interpretar pelos nomes. Todas ampliaram o acesso a Itu e, do mesmo modo que nos tempos coloniais, novamente favorecendo a cidade, sendo agora pela expansão da indústria local e a inserção de novas indústrias, atraindo multinacionais que careciam de mão de obra (WAKAHARA, 18 de abril de 1980, p. 19).

Foi nesse quadro de mudanças que se foi alterando o processo histórico-econômico da cidade de Itu, porque cresceram as atividades industriais e conseqüentemente comerciais, de transporte e logística, sociais, educacionais entre outras alterações locais. A urbe ganhou proeminência sobre o campo, enquanto o centro ampliou suas atividades econômicas, conforme apontam os estudos de Octávio Ianni, participante do Diagnóstico Geral que, anos mais tarde, publicou sua experiência com o título “Itu uma Cidade Antiga” (IANNI, Octávio,

1977, p. 72-73), e entre a indústria e a cidade no contexto ituano deste período o autor descreve (IANNI, Octávio, 1977, p. 72-73):

Na década dos anos de 1970 entrava em franco andamento a expansão do setor industrial de Itu. Devido às facilidades de terrenos, fiscais, creditícias, de comunicação e transportes, além de outras, ligadas à mão-de-obra ou mesmo ao contexto político local, novas indústrias haviam se instalado ou estavam se instalando ali [...], proporcionando ao ituano um vastíssimo campo de trabalho, e trazendo inclusive novos moradores à cidade que cresce a olhos vistos. Atualmente [1977] existem 10 indústrias recém-montadas, 10 indústrias em fase de construção e quatro em projeto, sem contarmos as que já existiam anteriormente. [...] Assim sendo reúne-se um total de 24 novas indústrias que formam conjuntamente com as outras já existentes o grande Parque Industrial de Itu (grifo nosso).

A instalação deste complexo industrial na cidade ocasionou o primeiro fluxo migratório do século XX para Itu, cuja densidade demográfica se ampliou em poucos anos. No Parque Industrial de então figuravam, como exemplo de companhias representativas no setor econômico da indústria: Aluffer, construção de estruturas metálicas; CCE, aparelhos eletrônicos; HDL, aparelhos de comunicação; Jacuzzi, piscinas e banheiras; Starrett, instrumentos de medição; Schincariol, bebidas, entre outras (IANNI, Octávio, 1977, p. 72- 73).



F.119
ITU/SP Parque Industrial – 1972
Cerâmicas de Barro Vermelho

O adensamento populacional se deu em dois extremos: o primeiro alimentado pela mão de obra não especializada representando cidadãos com nenhum ou baixo grau de instrução e que migraram das áreas rurais, sobretudo oriundos do estado do Paraná, além do estado de Minas Gerais e de algumas cidades do próprio interior paulista; e o segundo formado por mão de obra altamente qualificada para gerir, treinar, controlar, administrar essas novas empresas capitalistas com mentalidade e objetivos lucrativos, como comentamos na nossa Introdução. Ainda, segundo Octávio Ianni (1977, p. 72-73):

Em 1970, a população que se achava ligada às atividades rurais somava 9. 977 pessoas, ao passo que se elevaram a 15. 180 os habitantes ligados às

atividades industriais (artesanais e industriais). Em 1920 e 1970, a população rural aumentou uma vez e meia, ao passo que a população urbana ligada às atividades industriais aumentou cerca de doze vezes; e a ligada ao comércio de mercadorias aumentou cerca de nove vezes. Convém notar, no entanto, que a população incluía [...] outras atividades como serviços sociais, profissões liberais, inativos etc.

O cenário que tal quantidade significativa de novos habitantes migrados encontrou foi um conjunto de marcas da vida histórico-cultural da denominada aristocracia agrícola que, outrora, tinha ocupado o Centro Histórico de Itu, e de reminiscências rurais da cultura caipira dos tempos coloniais: aspectos diferenciados que se haviam mesclado e permaneceram visivelmente presentes até a primeira metade do século XX, também, ligados aos descendentes dos antigos escravos e das levas dos imigrantes, primeiramente os italianos e, mais tarde, os japoneses, alemães, árabes e suíços.

E as situações que ocorreram no corpo da cidade vindas com o fluxo de migrantes foram desenhadas sobre a histórica cidade de Itu com novos elementos, como demonstrou Toscano em seu texto do mestrado intitulado —Itu/Centro Histórico - Estudos para Preservação (TOSCANO, 1981) que tivemos, por oportuno, já discutir na nossa tese. Temos, portanto:

1 — Vila Velha (século XVI) estudada e inventariada como Centro urbano de destacado valor histórico evidenciado pontualmente por meio dos templos e Bens integrados tombados pelo IPHAN, bem como outros espaços Musealizados, por exemplo, o Museu Republicano, MRCl, além dos estudos dos conjuntos urbanos desenvolvidos tanto pelo Plano Diretor, PD, como pelo CONDEPHAAT.

E, neste período, a cidade era percebida pela nova população referenciada apenas como um lugar voltado ao desenvolvimento e aporte de recursos financeiros, através da implantação de comércio varejista de toda sorte de gêneros, como o alimentício com bares,

restaurantes, lanchonetes, supermercados e, também, da instalação de agências bancárias como suporte para a economia local, além de estar associada a interesses políticos e turísticos relacionados ao Gigantismo, fato que vamos enfocar adiante.

2 – Vila Nova (século XIX), perímetro urbano com terrenos maiores e modernos que serviram, em grande parte, ao comércio varejista de segunda mão (de menor preço) e lojas e depósitos de materiais de construção.

3 – Área rural, convertida nos primeiros condomínios horizontais do país, nos moldes dos subúrbios norte americanos, que imprimiram sua marca na cidade, porém fortemente seguros com muros, guaritas, cancelas e guardas, ou seja, caracterizando-se como espaços belos e privados, além de diversos *campings* para lazer.

4 — Os espaços entre as Vilas e o Rural tornaram-se complexos industriais e estabeleceram uma nova periferia circundando as Vilas, com loteamentos de bairros residenciais para os migrantes, feitos nos moldes populares, como as antigas vilas operárias do século XIX circundando as fábricas, e ganharam nomes como: Parque Industrial, Parque das Indústrias, Jardim Aeroporto (embora Itu nunca tenha tido um). Pelo aspecto de baixa qualidade do projeto, as casas ficaram popularmente conhecidas como Pombal, Presidente Médici (eram ‘anos de chumbo’ da ditadura), entre tantos outros nomes porque, afinal, a cidade quadruplicou em população ocupando os espaços locais.

Tal sobreposição maciça abrangendo toda a cidade desenhou em Itu os contornos de um município fisicamente e socialmente dividido em lugares de habitantes tradicionais e de novos habitantes separados pela quantidade disponível de dinheiro para uso, pelos costumes, pelos desejos e que se refletiram na nova configuração da ocupação do território físico da urbe.

E por todo o contexto que envolve a vivência dos habitantes em ambiência de representações existenciais em plano material e imaterial o título de nossa tese: —Itu entre as Ideias Preservacionista e Desenvolvimentista: da Disputa Patrimonial e Turística à Construção de uma Imagem Cultural Ituana como Cidade-Museu expressa também o agravamento desta crise habitacional e de adensamento populacional na cidade que investigamos, e fez os governos estadual e municipal investirem recursos em infraestrutura básica como saneamento, transporte, habitação, saúde e educação.

No entanto, em perspectiva Preservacionista, embora tenha sido criado o PD e, posteriormente, o CONDEPHAAT com o Diagnóstico para Desenvolvimento de um Plano de Ação Cultural para o Município de Itu os resultados esperados não se consolidaram em curto prazo.

E neste quadro, período entre as décadas de 1960 e 1970 que, como dissemos, trouxe resultados de impacto para Patrimônio de Itu de caráter positivo e negativo, temos como exemplo entre os positivos: a permanência de determinados Bens tombados em esfera federal que tiveram sua proteção legal reafirmada em esfera estadual e, a ampliação progressiva de medidas de preservação alcançando anos subsequentes pela Patrimonialização de Bens no contexto local e outros espaços e paisagens no território do município e da região que, ainda, sofreram etapas de Musealização garantindo sua salvaguarda.

Simultaneamente ao panorama de ações preservacionistas do IPHAN e do CONDEPHAAT, o Patrimônio Cultural Ituano, segundo Percival Tirapeli, mereceu o olhar atento e destacado por parte dos seguintes pesquisadores (TIRAPELLI, 2011, p. 34.):

Prof. Pietro Maria Bardi [pesquisador, historiador da arte e curador emérito do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand — MASP], que não mediu esforços e para divulgar a obra de Miguelzinho Dutra, de Eduardo Etzel [historiador da arte] analisando as imagens dos santos, a arquitetura vista por Carlos Lemos, de Aziz Ab'Saber atento a sua geografia *sui generis* de formações geológicas, das composições musicais estudadas pelo maestro [Dr.] Régis Duprat, e dos ilustres filhos ituanos como o historiador [Francisco] Nardy Filho.

Em Itu também floresceu um grupo de cidadãos e autoridades que contribuiu para o processo de conscientização preservacionista em contraponto ao Gigantismo, como afirmado pelo morador de Itu e profissional que atuou em atividades culturais junto ao município, Jair Oliveira (OLIVEIRA, 2011, p. 65):

[...] nos anos 1960, formado por rotarianos, Professores do Instituto de Educação Regente Feijó, notadamente prof. Olavo Valente de Almeida [...] Arq. Luís Saia, [...] Arq. Julio Roberto Katinsky, João Walter Toscano, Sociólogo Octavio Ianni, Historiadora da Arte Aracy Amaral, Museólogos Waldisa Rússio, e Jonas Soares de Souza com papel de destaque, por mais de trinta anos na direção do Museu Republicano. [...] a partir dos anos 80 e 90, a cidade seria distinguida com o empenho de outras autoridades: Prof. Dr. Roberto Machado de Carvalho, Arq. José Saia, Ex-Prefeito Olavo Volpato, Dr. José Sebastião Witter, Profa. Dra. Marly Theresinha Germano Percin, Prof. Dr. Percival Tirapeli, Profa. Maria de Lourdes Figueredo Sioli [curadora do Museu da Música — Itu], Ex-Vereador Inaldo C. Silveira Lepsch, Mylton Ottoni da Silveira, o Prof. Luís Roberto de Francisco responsável, junto a Associação Coral Vozes de Itu e ao Museu da Música – Itu, pela recuperação, valorização e divulgação da música Ituana.

Compõe o quadro de Ações Preservacionistas ainda motivadas espontaneamente por particulares da cidade e parte dos setores do poder comprometida com o Patrimônio material de Itu, de acordo com Oliveira (OLIVEIRA, 2011, p. 65):

1– Restauração Casa Caseli.

2– Reabertura da igreja São Luis Gonzaga anexa ao conjunto arquitetônico do atual Quartel Regimento Deodoro instalado no antigo Colégio Jesuíta de São Luis.

3– Tombamento pelo CONDEPHAAT da Igreja de Santa Rita de Cássia construída em 1728.

4– Restaurações contemplando a Igreja do Carmo, o Museu Republicano Convenção de Itu, a Casa Xavier de Oliveira que integra o conjunto de casario do século XIX localizados na Praça Pe. Miguel Correia Pacheco — Largo da Igreja Matriz, a Casa Galvão Coimbra e da Capela São João de Deus anexa no conjunto da Santa Casa de Misericórdia.

E ainda o resultado destas ações de espectro preservacionista propiciou um pensamento voltado para atos de conservação arquitetônica e de história da arte paulista. Como também pesquisas, exposições e museus com temas relacionados aos conteúdos ligados a Itu e região merecem ser citados como, por exemplo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, Museu da Casa Brasileira, Exposição e publicação sobre o artista Miguelzinho Dutra no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP, e na Pinacoteca do Estado de São Paulo com exposição de longa duração da fase realista e caipira de Almeida Jr. Tais movimentos se deram a partir da criação de cursos de pós-graduação em Restauo, Museologia, Arquitetura e História da Arte. E estas ações têm nos grupos de colaboradores as participações de João Walter Toscano — Lina Bo Bardi — Pietro Maria Bardi - Waldissia Rússio Guarnieri – Ana Mae Barbosa – Aracy Amaral – Maria Cecília França Lourenço entreoutros.

E, contrariamente, é possível tratarmos de aspectos que não contribuíram para uma Ideia de Preservação referente à memória de Itu.

Há, sem dúvida, que considerar na situação de ocorrência lastimável e por isto retomamos o episódio que envolveu o Conjunto Arquitetônico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, tombado pelo IPHAN em 1967, que teve destruída uma parte da construção, isto é, o Jazigo do Carmo, uma pequena capela com 54 espaços para sepultamentos e tendo como autor da obra de arquitetura, da talha e da pintura Miguelzinho Dutra, que assim se expressa (DUTRA, Miguel Benício de Assunção, 2012, p. 18):

Unido a Igreja à direita, está o convento que é bem asseado. À esquerda acha-se a Capela do Jazigo, para enterramento de Terceiros. É de bom gosto, tendo carneiras todas construídas em tijolos, pelo Pedro Parada;[possui] um altar [entalhado] com o painel [cujo tema é o] da Ressurreição de Lázaro, pintado por mim e ideia minha, e tem também, um depósito para ossos, com um soneto da morte e o último ramo de uma poesia ou —Canção da Mortell, feita pelo Doutor José Bonifácio de Andrade e Silva, o grande Patriarca da nossa Independência.

Além do texto citado, também se atesta a existência do Jazigo, bem como a sua autoria, por meio de documentos históricos representando em detalhes o espaço destruído. São três aquarelas também de autoria do próprio artista, sendo: a primeira, —Carmo e Capela do Jazigo em Itu, 1841, (19, 5 cm x 23, 0 cm) (DUTRA, Miguel Benício de Assunção, 2012, p. 19), retratando o conjunto descrito e o Jazigo de linguagem ainda simples; a segunda, “Projeto da fachada do Jazigo do Carmo de Itu, 1841, (22, 0 cm x 14, 0 cm)” (DUTRA, Miguel Benício de Assunção, 2012, p. 29) a construção já se apresenta com frontão composto de linhas de um barroco tardio e um óculo, além de decoração com os símbolos relacionados a morte, e um gradil de metal, encimado por uma bandeira, estando toda a fachada integrada ao frontispício do conjunto do Carmo; finalmente a terceira, “Interior do Jazigo da Ordem Terceira do Carmo em Itu, sem data (21, 0 cm x 26, 0 cm)” (DUTRA, Miguel Benício de Assunção, 2012, p. 31), detalhando o espaço com as carneiras construídas, porém, ainda sem decoração.

O amplo significado simbólico da capela dos sepultamentos, ao mesmo tempo, associava-se ao mundo do intangível e do tangível e fazia-se vinculado à memória das famílias locais fundadoras da cidade e mantenedoras das manifestações culturais tradicionais.

Não podemos afirmar se este conjunto pictórico de imagens ilustrou ou não a narrativa expositiva do Museu criado e organizado por Miguelzinho, em 1844, em Itu, que, como dissemos, funcionou posteriormente na sua casa na cidade de Piracicaba e depois em sede própria, 1866, durando até sua morte, quando as coleções foram então adquiridas por outros Museus. E dentre os quais o ituano Museu Republicano “Convenção de Itu” - MRCI que, conforme comentamos, as tomou como referência para compor o conjunto de painéis de azulejos idealizados por Taunay, inaugurado em 1946 e localizado no salão que liga os dois andares do casarão histórico.

Devemos esclarecer que a descaracterização do Conjunto Arquitetônico, demolição do Jazigo — Capela; teve como motivação a abertura para vias de acesso, e o acontecimento se deu quando o complexo arquitetônico já estava protegido pelo IPHAN (1967, ano do tombamento) e, mais tarde, fora também patrimonializado pelo CONDEPHAAT. O IPHAN tardiamente embargou a obra quando a destruição já se fazia consumada, pois estavam sendo feitas as exumações, dentre as quais foram recolhidos para o Museu Histórico de Salto os ossos dos fundadores desta cidade¹³.

A Ordem de destruição partiu do então Prefeito João Machado de Medeiros Fonseca,

¹³ Segundo relato do Professor Ms. Luis Roberto da Rocha de Francisco e confirmado pela nossa pesquisa de campo junto aos responsáveis pelo acervo do Museu Histórico de Salto, no ano de 2016.

eleito pela Arena, e com consentimento da Província Carmelitana de Santa Elias, responsável pelo complexo arquitetônico. E o plano que resultou na demolição consistia em abrir uma rua interligando o Largo do Carmo à rua Dr. José Paula Leite Barros.

Olavo Volpato que a época tinha apenas 23 anos e no final daquele ano seria eleito vereador pela primeira vez, narra em depoimento que, “tudo aconteceu muito rápido: com dois trancos da máquina, derrubaram o Jazigo. Não deu tempo sequer de chamar a polícia. E, para falar a verdade teve gente que até bateu palmas” (FERRARI, 2016). Outra testemunha ocular do episódio foi Oliveira, que também relata (FERRARI, 2016, p. 31):

Naquele tempo, a maioria da população estava —inflamadall com a visão de progresso propagada pela ditadura militar (1964-1985) e pouco sensibilizada com valorização de prédios antigos. Queria abertura da rua.
—Tudo leva a crer que nem mesmo os religiosos tinham a noção da importância daquele Jazigoll, [...] no mesmo período foi demolido o antigo Convento de Nossa Senhora das Mercês, [...] por pouco, também não foi ao chão a Igreja de Santa Rita de 1728 (grifo do autor).

O arquiteto João Walter Toscano foi o responsável por denunciar essa ação junto ao IPHAN.

Na ocasião o IPHAN impetrou mandado de segurança e conseguiu embargar as obras de abertura da rua, além de responsabilizar criminalmente João Machado que, após um processo judicial que se arrastou por décadas e no qual a Prefeitura foi condenada pelo Supremo Tribunal Federal a não prosseguir com a demolição e reconstruir o Jazigo; sofreu condenação por crime de dano ao Patrimônio Histórico, cuja pena prevista no código penal brasileiro é de detenção de seis meses a dois anos e multa. O ex- prefeito obteve *sursis*: não foi para a cadeia, mas cumpriu “cenicamente” algumas medidas judiciais que equivaleram ao cumprimento da pena. Afinal, João Machado se beneficiou do prestígio político que tinha e da amizade que nutria com os militares, pois em Itu foi um dos principais apoiadores do Golpe Militar, segundo confirma recente versão publicada por Rose Ferrari (FERRARI, 2016, p. 31).

De acordo com análise acadêmica de João Walter Toscano que acompanhou este momento:

[...] particularmente o caso do Carmo. À revelia da legislação existente, o poder público [municipal] julgou de interesse da comunidade a destruição [...] do Jazigo do Carmo em favor da abertura de uma nova rua, cuja importância é absolutamente discutível. Todas as providências foram tomadas para sustar esses processos. Precariamente as coisas se mantêm, [este] caso [...] desencadeou uma série de medidas de represália, que embora não tivessem sido muito eficazes, ficaram como advertência.

Com este incidente de repercussão relativa, por assim dizer, ficou um pouco mais difícil desrespeitar aquilo que havia sido considerado intocável e –tombadoll no Centro Histórico de Itu. As ações predatórias prosseguiram, tendo em vista interesses particulares e contando sempre com a ausência do controle do poder público municipal (grifo do autor).

Essa violação permanece impune, afinal a pena foi abrandada para um, então, simpatizante da ditadura e que nos legou um local que é usado hoje para venda de pastéis e estacionamento. E nós ainda abordaremos como o entorno deste espaço também foi alterado com motivações políticas e turísticas com anuência do Estado e município, na década seguinte.

Podemos dizer que a importância do conjunto arquitetônico da Ordem Carmelita, prejudicado pelo que acabamos de relatar também está representada por ter demarcado o limite do espaço urbano da cidade velha até o século XIX, quando por iniciativa do Pe. Jesuíno do Monte Carmelo decidiu-se “edificar para além deste perímetro a Igreja devotada a Nossa Senhora do Patrocínio” (DUTRA, 2012. p. 14-15).

E o Conjunto do Carmo abriga em seu interior a Capela original do século XVIII com pinturas de autoria desconhecida e nomeadas por Mário de Andrade de “anônimo da capela velha” (ANDRADE, 1963. p. 34). A Igreja principal tem um altar-mor entalhado do mesmo século. O espaço preserva as pinturas do teto e fragmentos pictóricos em sua nave, tendo ainda um medalhão retratando Menino Jesus de Praga. E todas as obras são de autoria do Pe. Jesuíno.

Também, na parte interna do templo há um conjunto composto por oito imagens intitulado Imagens do Triunfo. Foram esculpidas por Pedro da Cunha e estão dispostas nos altares laterais. E conta, ainda, com expressivas imagens de roca e com encarnação datada do século XVIII representando outros santos da devoção carmelita (CÉSAR, 1871, p. 53).

A Ordem religiosa do Carmelo em Itu é a responsável na organização clerical da cidade pelas manifestações religiosas tradicionais seculares e o espaço em questão se inclui entre os locais de comemoração da “Paixão de Cristo durante o período da Páscoa, com cerimônias litúrgicas típicas do período colonial, como por exemplo, o Ofício de Trevas, além das Procissões do Domingo de Ramos, Dos Passos ou do Triunfo” (FRANCISCO, 2005, p. 20-21).

E estes eventos têm numerosa participação das pessoas do lugar e de turistas, pois mantêm expressões musicais que datam deste o século XV e apresentam amplo repertório musical composto por músicos ituanos, entre eles o Pe. Jesuíno e Miguelzinho Dutra. Hoje, este elenco musical litúrgico encontra-se musealizado, preservado e comunicado pelas

ações conjuntas desenvolvidas entre, os Terceiros (irmãos leigos da Ordem Terceira), o Museu da Música — Itu, o Coral Vozes de Itu e a Schola Cantorum. Tal conjunto de expressões antigas mantidas em Itu compõem os elementos representativos da herança imaterial da fé católica.

Em abril do mesmo ano do tombamento do Convento do Carmo, 1967, o IPHAN tombou a casa assobradada do edifício-sede do Museu Republicano Convenção de Itu — MRCI, (processo nº 767), que havia entrado com pedido um ano antes, 1966. Tendo como justificativa para a urgência da solicitação impedir a finalização de parte da construção do prédio Condomínio Novo Itu, cuja fundação para sustentar sua altura de 15 andares estava comprometendo os alicerces da Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária, localizada em frente ao projeto do edifício e tombada em dezembro de 1938, (processo nº188) como resultado da influência do trabalho de Mário de Andrade.

E do mesmo modo, a obra causava problemas para as estruturas do sobrado que abrigava um dos mais antigos Museus de história do país e o primeiro dedicado a República, o MRCI. Ambos os Bens tombados são edificadas em taipa, por isso, são construções que não poderiam sofrer o impacto causado pelo bate-estaca utilizado para as fundações do novo prédio localizado, exatamente, no meio dos dois Monumentos entre a Praça Pe. Miguel e a Rua Barão do Itaim. Assim houve o embargo à obra na mesma rua e vizinho a Matriz e ao Museu e, conseqüentemente, foi alterado o projeto. Hoje tem apenas três andares e térreo em lugar dos 15 previstos na planta original do Edifício Novo Itu.

7.3 INDÚSTRIAS CULTURAIS: SIMPLÍCIO E O GIGANTISMO ASSOCIADOS AO TURISMO

Relacionado ao momento que pesquisamos, as décadas de 1960 e 1970, emergiu e desenvolveu-se o fenômeno do Gigantismo que se apresenta sob a forma de cultura de massa associado a “Indústria cultural” ao modo que a caracteriza Theodor Adorno (2002, p. 23), e também identificado como “folclore televisivo” (WHITE, 1994, p. 92).

O estudo da cultura de massa no contexto brasileiro faz-nos retomar os anos 50 do século passado marcando a passagem de uma cultura comunicacional eminentemente local, escrita e impressa, para as cadeias nacionais de comunicação como os Diários Associados junto a TV Tupi, a Rede Excelsior, o Grupo Globo, a Rede Manchete, mídias impressas com jornais e revistas, além da implantação do canal de rádio e, mais tarde, da televisão (TV). O que transformou a comunicação dos assuntos de caráter regional numa ampla rede de notícias de alcance nacional.

A transição da era do rádio para a da televisão no país foi sutil e atravessada pelo cinema, enfim, inúmeros programas radialísticos foram adaptados para a TV, como novelas, programas de calouros, competições musicais entre outros, enquanto alguns programas de TV passaram a ser transmitidos no rádio, simultaneamente, como os telejornais e as propagandas.

A TV planejou na sua oferta de entretenimento programas de humor, entre os quais destacamos em razão do nosso tema o comediante e roteirista Manoel da Nóbrega que idealizou o programa Praça da Alegria, no qual ele recebia nos quadros humorísticos diversos tipos caricatos para conversas engraçadas e satíricas em um banco de qualquer praça brasileira (GREGÓRIO, 2010. p. 75).

O programa, segundo pesquisa realizada por Souza (SOUZA, 2016, p. 70), teve seus direitos comercializados e exibidos nas emissoras da TV Globo, como no Chico City interpretado pelo humorista Chico Anysio, depois na TV Bandeirantes que o renomeou como Praça Brasil e, por fim estreou com Carlos Alberto da Nóbrega, filho de seu criador como novo protagonista, para finalmente integrar o Sistema Brasileiro de Televisão — SBT, com o nome A Praça é Nossa com os mesmos humoristas.

Participando do elenco do programa estava presente o ator ituano Francisco Flaviano de Almeida¹⁷, que desenvolveu carreira junto aos espetáculos exibidos em: circos, pavilhões, teatros, rádios, cinema e TV. Conhecido pelo nome artístico de Simplício, em razão das suas referências à sua cidade natal, —fez parte do elenco dos doze primeiros artistas a se apresentarem na inauguração da televisão brasileira, televisionada em 18 de setembro de 1950 pela TV Tupi, de Assis Chateaubriandll (SOUZA, 2016, p. 70).

O humorista já fazia parte do elenco da Rádio Tupi e como outros profissionais que atuavam no rádio, ele migrou para a TV.

Simplício criou seu personagem Ozório: uma figura tipicamente caipira ligada à tradição rural brasileira de caráter predominantemente regionalista. E o seu caipira remonta a possíveis influências de sucesso do início e meados do século XX como, por exemplo, do cinema através da figura interiorana interpretada pelo ator paulista Amácio Mazzaropi, filho de imigrantes italianos e portugueses que protagonizava um caipira, figura inspirada no JecaTatu do escritor Monteiro Lobato e de grande sucesso na época. E ainda da obra do escritor e ator tieteense Cornélio Pires que, também, criara quadros de humor inspirados no universo rural.

¹⁷ Francisco Flaviano de Almeida, o caipira Simplício, nasceu em Itu, 1914, e trabalhou na fábrica de tecidos São Luiz. Foi percussionista e palhaço em circo e comediante (rádio Cultura, 1945) no programa 'Cirquinho do Simplício' quando conheceu Manoel da Nóbrega que, então, o chamou para trabalharem juntos. O programa A Praça é Nossa, SBT, com a personagem Simplício durou 22 anos, reinterando a imagem da cidade dos exageros até 2004, data do falecimento do ator.

Foi neste panorama do imaginário social de base caipira que Flaviano desenvolveu o personagem Ozório emprestando-lhe propriedades rústicas e simples, deste modo, evocando uma figura inocente, atemporal, de imediata identificação com o público brasileiro por meio de marcantes registros culturais do universo sertanejo: linguajar, vestuário, hábitos, comportamentos e costumes tradicionais. Era a materialização do homem interiorano, uma caracterização presente nas festas juninas de nosso país.

O personagem era, então, o caipira de Itu, o habitante da antiga Boca do Sertão, região original do termo e, agora, recuperando a clássica tradição humorística cênica da oposição entre o urbano e o rural. O programa foi ao ar na década de 1960. Rapidamente o quadro ganhou audiência e caiu no gosto popular.

As falas dos artistas indicavam que Simplício interpretava um caipira chegando à cidade grande que, metaforicamente poderia ser associada à cidade de Itu pelo movimento de migração que ali ocorria, conforme descrevemos.

A estrutura do roteiro abordava, além de Simplício interpretando Ozório, os habitantes da capital paulista. O paulistano era representado originalmente pelo apresentador Manuel da Nóbrega, depois por seu filho Carlos Alberto que se vangloriava das modernidades e superioridade da capital. E o caipira para não se deixar vencer, então dizia que na cidade dele tudo era ainda maior, em escala descomunal. Até que um dia em um 'caco' (um improviso) mencionou no seu texto a sua terra natal: isto é, Itu. E esta fala que havia aparecido fora do roteiro, acabou sendo integrada por Nóbrega, e o nome do município continuou sendo usado nos programas e relacionado ao exagero que seria próprias coisas ituanas (GREGÓRIO, 2010. p. 74).



F.120
SIMPLICIO nos Programas A Praça é Nossa (SBT 1989) e Praça da Alegria(1957)



F.121
Personagem Ofélia, que contracenava com o ator Simplício, personagem Osório, na Praça da Alegria dos anos 1970

Outro aspecto que estimulou o sucesso do quadro foram as pesquisas de opinião pública, que o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística — IBOPE (GREGÓRIO, 2010. p. 75) passou a realizar sistematicamente a partir dos anos 1960, destinadas a medir a audiência televisiva entre as emissoras, e a determinar as primeiras colocações na preferência do público telespectador. E foi assim, bem colocado na lista de mensuração da atenção do público em programa de TV, que o caipira e Itu foram ganhando espaço e evidência pelas mídias na indústria cultural. A história se foi espalhando no imaginário social brasileiro e começaram a surgir piadas populares, como no diálogo abaixo, que foi recuperado do roteiro do programa pelo jornalista Souza (SOUZA, 2016, p. 69):

- aqui na capital é uma modernidade só. Acabaram de inaugurar um prédio de 60 andares. Veja só meu amigo! Se–ssen-ta andares! É o progresso!
- Progresso magina. Progresso é na minha cidade. Lá é que tudo é grande...
- Quer dizer que lá em Itu há prédios com mais de sessenta andares?
- Craro! Craro que tem! Lá em Itu nós inauguremo semana passada o maió prédio da cidade até hoje.
- Ah, é! E quantos andares tem?
- Pois tem 247 andar!
- O quê? Quer que eu acredite num prédio de 247 andares?
- E é verdade... Tem 247 andares sem contar com os 65 de estacionamento subterrâneo!
- O senhor vai me desculpar, mas não tem como acreditar numa coisa dessas...
- Então vai lá... Vai lá em Itu pra ver... Tá duvidando di mim? Óia, esse prédio é tão grande, mas tão grande, que uns dia depois da inauguração umsujeito tento se matar, se jogando lá de cima...
- E ele conseguiu?
- Ainda não moçô... É que o prédio é tão grande, mas tão grande que ele já pulou lá em cima... Mas passou quase uma semana e ele não chegou no chão ainda!

E ainda nos anos 1960 o prefeito João Machado instituiu o primeiro cargo de Diretor de Turismo de Itu, com recursos modestos alocado na Secretaria Municipal de Cultura, e ambos mantinham contato com o humorista e apoiavam a ideia, conforme o relato de Olavo Volpato, secretário de governo nesta época, acerca desta relação da cidade e do programa humorístico (VOLPATO, 2002, p. 22):

As pessoas de fora se interessaram pela cidade e a história contada na TV. Outro dia apareceu na televisão uma rama de mandioca enorme nascida no Paraná. Mas como diziam que em Itu tudo era grande, a pessoa ligava na prefeitura e dizia: olha aqui tem uma mandioca enorme manda alguém vir buscar. Daí nós mandávamos alguém buscar e mostrar lá na televisão como se fosse de Itu, sem falar que era lá do Paraná e o João da Silva mandou ir buscar.

No aspecto da indústria cultural Simplício também participou do elenco de alguns filmes humorísticos relacionado ao universo caipira entre outros gêneros no cinema, sendo que alguns foram, inclusive, gravados em Itu, de acordo com Souza:

Em 1957, participou do filme ‘O Negócio Foi Assim’, [. .] ‘No Rancho Fundo’ [...] rodado em 1971, a fita marcou a estreia da dupla de cantores sertanejos hoje consagrada: Chitãozinho e Xororó. Ou ‘O Jeca’, com a dupla sertaneja [de cantores] Tonico e Tinoco. No Rio de Janeiro, fez ‘Um Fantasma de Outro Mundo’ e ‘Tudo é Samba’. Nestes Filmes trabalhou com nomes consagrados, como Zé Trindade, Nhá Barbina e Colé, com a direção de Anselmo Duarte.

Em evidência no cinema seu quadro humorístico foi ampliado com a participação da personagem Ofélia, construída com características ingênuas, esposa do personagem Ozório. A nova configuração fez rapidamente os exageros de Itu ganhar contornos humorísticos sexuais, associando a imagem do Gigantismo ao fálico, o que inspirou a gravação da pornochanchada intitulada O Homem de Itú (1978) do diretor José Miziara. Portanto, houve também desdobramentos desse fenômeno do tudo grande que passou das elas das TVs para as telas do Cinema e extrapolou da conotação da ingenuidade para outro contexto, como o expresso por Alfeu França (FRANÇA, 2011), “pelo interesse sexual específico [do gênero] das pornochanchadas”.



F.122
Personagens Ofélia e Simplício anos de 1976
TV em Cores



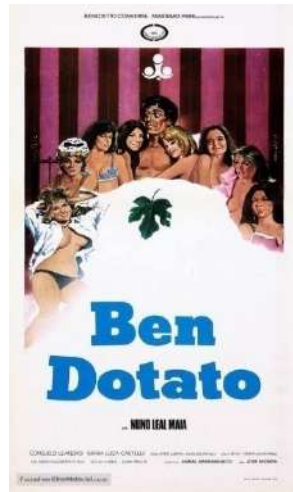
F.123
Capa de VHS do Filme O Bem Datado Homem de Itu

O filme teve apoio do município de Itu, sendo uma das ações e investimentos descoordenados com amplo investimento de distribuição que, segundo relato do então prefeito Volpato, avaliou que a empreitada (VOLPATO, 2002, p. 59-60):

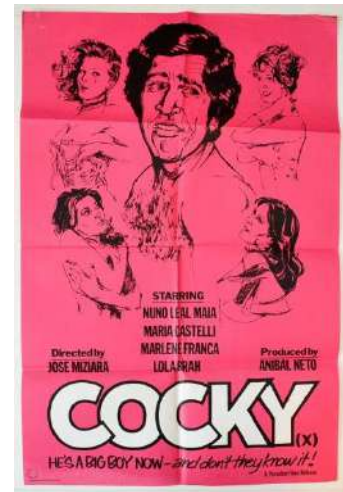
[...] ficou bastante pejorativo para o pessoal religioso. A cidade é bastante religiosa. Mas ficou engraçado para o pessoal que tem mentalidade mais moderna. [...] Eu não conhecia o roteiro. Não sabia o que ia ser filmado só tomei conhecimento depois [...] Houve uma crítica velada, o pessoal não gostou. Mas não foi exibido aqui.



F.124
Cartaz de distribuição do do Filme O Bem Datado Homem de Itu – Brasil



F.125
Cartaz de distribuição do do Filme O Bem Datado Homem de Itu – Itália



F.126
Cartaz de distribuição do do Filme O Bem Datado Homem de Itu – Estados Unidos

A força da indústria cultural incutiu no plano do cotidiano do público uma figura histriônica e apreciada por intermédio do caipira Ozório, que era figura fixa no programa exibido semanalmente em cadeia nacional. E a imagem do Gigantismo se tornou mote simbólico de representação da cidade de Itu. Além do cinema e do programa televisivo humorístico de longa data, o sucesso de Simplício na TV sempre foi associado à cidade de Itu, primeiro com o personagem Ozório, que fora ampliado com a participação da esposa do personagem, Ofélia, como apontamos.

Este personagem, Ozório, acabou conhecido depois do filme por um tempo como Homem de Itu e, finalmente, só como Caipira. Com o passar dos anos e declínio do sucesso do personagem, Simplício criou um segundo personagem chamado Garoto Rosalvo, também associado a Itu por ser torcedor do Ituano, tratando-se do clube de futebol da cidade, e apresentava-se sempre vestido com a camisa do time.

Explorando a fama e o sucesso dos personagens em evidência nas mídias protagonizados por Simplício e associando suas origens a Itu, passou-se a criar outros produtos com o mesmo mote humorístico, como por exemplo, a gravação de um disco intitulado “Maior é Itu”, em 1976, pela Columbia Broadcasting System (Sistema Columbia de Radiodifusão) - CBS, rede de televisão aberta comercial americana, trazendo em um dos lados as atuações de Manoel da Nóbrega com o Garoto Rosalvo, e do outro Manuel recebia a visita de Ozório e Ofélia.



F.127
Arte para capa do disco intitulado “Maior é Itu”, em 1976, pela Columbia Broadcasting System (Sistema Columbia de Radiodifusão) - CBS
Foto: Arquivo Família Simplício



F.128
Personagem garoto Rosato com camista do time de futebol local Ituano Clube interpretado pelo comediante ituano Francisco Flaviano de Almeida em companhia de Carlos da Nóbrega.



F.129
Praça dos Exageros - boneco gigante do personagem Rosato com camista do time de futebol local Ituano Clube do comediante ituano Francisco Flaviano de Almeida

A fama do Gigantismo criada por Simplício também aproximou o ofício do humorista as estratégias de promoção de mercado promovidas pela municipalidade na gestão dos prefeitos Olavo Volpato e Lázaro José Piunti. E tratando do depoimento do primeiro, Souza narra que:

Em vários programas das emissoras paulistas, eram exibidos objetos gigantes e, quando possível, divulgavam-se outros valores da terra: “Aproveitamos para falar do Estouro do Judas e do Museu Republicano também” [...] No famoso [programa] “Cidade contra Cidade”, apresentado por Sílvio Santos [no SBT], Itu participou nove vezes. Perdeu somente duas, ganhando, no total, sete veículos do programa [para o município].

Construí-se, portanto, uma narrativa fantasiosa de Itu como um lugar de propriedades incomuns, ou seja, a Terra dos Exageros, o aspecto Gigantismo, e difundida pelas indústrias culturais na forma de entretenimento pelas mídias de programas de TV e rádio, cinema e disco como explicitamos. E ainda foram produzidos folhetos e histórias em quadrinhos, alcançando outra vertente comunicacional e aumentando a repercussão.

A maciça exposição deste conteúdo despertou a curiosidade do público em torno de um lugar peculiar, Itu, onde tudo era gigantesco que estimulou um desejo motivando a visita. E da faceta de personagens simplórios de um comediante ituano veio a estruturar-se por meio de iniciativas mercadológicas um produto turístico, pois na época do programa houve aumento do fluxo de turistas para a “cidade dos exageros” e que alcançou seu auge como atrativo turístico na década de 1970.

Esclarecemos que em nossa pesquisa por falta de indicadores oficiais disponíveis para

consulta como estatísticas de órgãos estaduais ou municipais abordando o aumento da visitação à cidade, na condição de filho da terra conversamos com moradores de Itu que se sentiram à vontade para relatar sem a formalidade de uma entrevista, embora estivessem cientes que estávamos coletando informações sobre que ocorrera naqueles tempos. Eles nos confirmaram a percepção do aumento de visitantes. E complementando, recorreremos às reportagens vinculadas na mídia.

Na edição de 23 de fevereiro de 1974 do jornal católico ituano A Federação: “Simplício tornou a cidade conhecida por todo o Brasil atraindo para cá, sem ter praticamente nada a oferecer no campo turístico, milhares de visitantes” (FEDERAÇÃO, 13 de fevereiro de 1974, p. 12). Outra matéria, jornal da capital Diário de São Paulo: “Itu atraía de dois a quatro mil turistas a cada final de semana” (SÃO PAULO, 19 de outubro de 1975, p. 18). E de acordo com reportagem de Gregório: “estima-se que entre 3 a 5 mil pessoas visitavam a cidade todos os finais de semana” (GREGÓRIO, 2 de fevereiro de 2010, p. 75).

E vendo crescer a demanda turística, o empresariado local investiu neste nicho de mercado fabricando e comercializando na cidade objetos cotidianos (cerca de 200 tipos de produtos) em escala grandiosa como: brinquedos, borrachas, canetas, cédulas de dinheiro, chupetas, lápis, martelos, régua, cigarros entre outros.



F.130



F.131



F.132

Souvenirs de Itu vendidos no comércio local e on line

Estes produtos representando o exagero no contexto do Gigantismo tornaram-se lembranças turísticas da cidade (suvenires) vendidas nas lojas chamadas Lembrança. As reportagens, relatos dos comerciantes e moradores ilustram as motivações turísticas do período representadas nas atrações da cidade e ligadas ao Gigantismo (GREGÓRIO, 2 de fevereiro de 2010, p. 76):

[...] um ovo de codorna de Itu, que era do tamanho de um ovo de avestruz, a xícara de Itu que servia como capacete, a pulga de Itu vendida em uma gaiola que mais parecia uma abelha, o chapéu de Itu, que diziam que era o

único que servia para se abrigar do sol de Itu, o maior do mundo, o cachorro quente e o sorvete tinham meio metro de comprimento, para percorrer um restaurante era necessário uma motocicleta, de tão compridos que eram os estabelecimentos.

Nesta época, e ainda hoje, as lojas mantêm cenários para interação dos consumidores com os objetos gigantes que são integrados a fotografias como: cadeiras, estilingues e um telefone público. Outros estabelecimentos, que não existem mais, vendiam sucos, refrigerantes e chope a litro, pizzas e lanches a metro, que eram novidades naquele período.



F.133
Parque dos Exageros
Interação de com cenários



F.134
Lojas do Centro Histórico de Itu
Interação de com cenários



F.135
Lojas do Centro Histórico
de Itu

Corroborando nossa reflexão que, inclusive, titula o presente subcapítulo focalizando as alterações que a industrialização trouxe à cidade, Souza (2016, p. 25-26) recentemente descreveu o quadro socioeconômico do período em estudo sobre atividades turísticas:

Itu era dividida em duas regiões. Na periferia, instalavam-se as Indústrias e, com isso casas e escolas surgiam, formando bairros. No centro da cidade, o comércio em torno da fama de Itu permanecia, sustentando hotéis, bares, restaurantes e casas de lembranças. Atraídas pela “lenda dos exageros”, várias indústrias descobriram em Itu o lugar ideal para estabelecer seus negócios e os primeiros condomínios fechados [verticais] começaram a surgir, assim como campings, pesqueiros e hotéis-fazenda (grifo nosso).

O próprio Simplício investiu no comércio local aproveitando-se da popularidade construída pelo Gigantismo e disseminada pela indústria cultural. E associou a marca dos seus personagens à cidade, que foi desenhando os contornos de atrativo turístico e, assim, reforçou a oferta de atração local: “o humorista manteve nos anos 1970 o Restaurante do Simplício, localizado na Rua Floriano Peixoto” (SOUZA, 2016, p. 25-26), uma das mais movimentadas do Centro Histórico. Usava da sua fama e sucesso para atrair clientes com os quais interagia, e havia o diferencial da música ao vivo e como decoração uma poltrona em escala aumentada na calçada em frente à porta.

Seguindo esta linha de atuação com cenários interativos para fotos, o comércio local passou a incluir em seus espaços objetos gigantes como, por exemplo, um posto de gasolina

localizado na área central da cidade que exibia uma réplica de uma bomba da distribuidora de combustível Shell em escala ampliada, que funcionava como mais um atrativo original. E estas iniciativas do comércio local estão documentadas visualmente pelos cartões postais de época (SOUZA, 2016, p. 25-26).

A simultaneidade de acontecimentos que acometeram a cidade, em primeiro lugar a implantação de um complexo industrial que alterou o perfil dos habitantes pela ocorrência de intenso processo migratório, resultando na ocupação de espaços urbanos para os novos moradores; e a criação pela indústria cultural televisiva do fenômeno do Gigantismo que desenvolveu a perspectiva econômica do turismo para Itu e, em especial explorando o Centro Histórico, abriu uma nova forma de olhar a cidade, ou seja, trazendo um elemento desconhecido para o ambiente da identidade local, assunto que passou a caracterizar o que identificamos como uma tensão: uma disputa com implicações na imagem da cidade e, por consequência, extensiva ao cotidiano dos moradores defensores de uma exclusiva forma cultural de representar o caráter da cidade, isto é, por um lado a tradicional, centenária, e a nova, progressista, conforme entendiam ser um processo para o desenvolvimento do lugar, deixando de lado o que fosse 'velho'.

Cabe ressaltar que as transformações ocorridas no cenário local e concomitantes ao sucesso de Simplicio ocorreram no período do golpe de 31 de março de 1964, caminhando para o auge da ditadura imposta pelos militares. Em dezembro de 1968, Costa e Silva, então presidente promulgou o Ato Institucional Nº 5, caçando direitos civis e os mandatos de alguns políticos, entre eles o prefeito de Itu, Galileu Bicudo, portanto, destituído do Executivo em 1969. A Câmara de Vereadores entrou em recesso¹⁴.

Os militares que já se haviam instalado na cidade e transformado o antigo Colégio Jesuíta de São Luis na unidade militar do Regimento Deodoro desde 1918. Controlavam a repressão em toda região e empossaram como interventor na cidade o general Agostinho de Teixeira Cortes, então amigo do presidente. Com a morte de Costa e Silva, em 17 de dezembro de 1969, o segundo interventor de Itu foi o general João Paulo Fragoso, período do restabelecimento de eleições. A Câmara foi reaberta e as eleições marcadas. Candidataram-se Caetano Ruggieri e Olavo Volpato em oposição a Múcio do Amaral Gurgel e Agenor Bernardini.

Ruggieri venceu nas urnas e foi empossado em 5 de novembro de 1970. Mas o prefeito eleito faleceu em 27 de janeiro do ano seguinte, assumindo o vice, Olavo Volpato, que

¹⁴ Existe nos corredores da Câmara Municipal de Itu a memória política da cidade contada por placas e fotos formando uma linha cronológica acerca dos chefes do Executivo e Legislativo municipal. Recorremos aos dados ali indicados como fonte para agregar às informações adequadas a compor a narrativa histórico-política de Itu.

permaneceu até o final do mandato em 31 de janeiro de 1973. Seguido por Lazaro José Piunti, 1973 - 1976, e retornando ao cargo de chefe do Executivo 1976 - 1979.

No período que estamos relatando, do golpe em 1964 a meados de 1970, o Gigantismo e sua ilustração em rede nacional de TV, o caipira personificado por Simplício, mantiveram forte representatividade estimulando o turismo em Itu como item marcante da localidade e, de certa forma, eclipsou os outros elementos que faziam parte da Itu histórica, representando as visões à época, díspares - Desenvolventista ligada ao polo industrial com seus desdobramentos urbano, comercial e associada ao modelo turístico da Terra dos Exageros; e Preservacionista reverenciando o antigo modelo de ocupação do território disposto nas construções do urbano e do rural, as atrações entre as quais as manifestações tradicionais e os locais da natureza, ou seja, a herança cultural ituana em suas múltiplas formas.

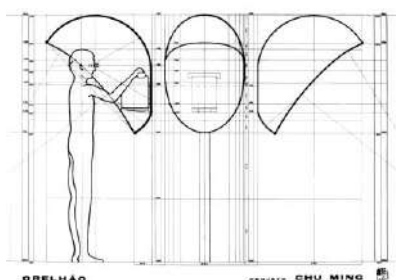
O agravamento relacionado à disputa da imagem da cidade de Itu vinculado ao Gigantismo aconteceu refletido no seguinte episódio.

No início dos anos 70 foi instalado no país o sistema de comunicação baseado no Telefone de Uso Público - TUP, localizado nas ruas, de acesso livre mediante pagamento por uso de fichas relacionadas aos valores despendidos pelo tempo de duração das ligações, e disponível 24 horas. Entre testes e avaliação de resultados, finalmente foi criado o equipamento adequado para problemas de chuva, sol e acústica que, até os dias de hoje, é encontrado nas cidades¹⁵.



F.136

Goodle do Google Chu Ming Silveira, arquiteta criadora do orelhão, 2016



¹⁵ Coube à desenhista industrial (*designer*) Chu Ming Silveira a criação do modelo de telefone construído com fibra de vidro, fabricado em escala industrial e com baixo custo. Em São Paulo ganhou as cores da TELESP - Telecomunicações de São Paulo S.A grupo Telebrás.

F.137
Desenho Técnico do Projeto Acústico
para Mobiliário Público - Orelhão

F.138
Mobiliário Público -
Orelhão em uso

F.139
Vitrine do Design Brasileiro no MOMA NY

Este equipamento telefônico popularmente passou a ser chamado Orelhão. E, sem dúvida, parece-nos que a associação visual da forma da orelha humana com o formato do desenho do telefone público e sua relação com o sentido da audição foram elementos que alimentaram a alcunha de orelhão que se disseminou em todo país. Seu modelo foi replicado em outros países de clima similar.

E pela funcionalidade e a pureza do seu desenho é considerado um ícone do Desenho Industrial (*design*) brasileiro e reconhecido no contexto internacional. Desde 2015 um exemplar de época foi Musealizado por ser representativo da inovação estética, tecnológica na categoria de peça da linguagem do Design, passando a integrar a coleção artística do Museu Nacional de Belas Artes - MNBA, no Rio de Janeiro assim como o Museu de Arte Moderna de Nova York – MOMA na coleção de Design Brasileiro.

Neste mesmo período houve o lançamento do sistema DDD - Discagem Direta à Distância para ligações interurbanas nacionais (sem intermediação de telefonistas). E, em paralelo, ocorreram problemas com a imagem do então Ministro das Comunicações Higinio Caetano Corsetti, que permaneceu no cargo como ministro nos anos entre 1969 - 1974 do governo Médici (PIETRO, 2014a, p. 38); e esta conjuntura levou o governo dar vazão a um plano político de propaganda de mercado do novo sistema de comunicação que envolveu Itu no centro desta novidade nacional.

Em 1973, previamente à implantação em âmbito nacional, ao mesmo tempo em que a capital paulista, as cidades de Salto, São Roque e Itu foram escolhidas para o lançamento da inovação, a ligação interurbana - DDD, com a implantação do novo mobiliário urbano dos telefones públicos, e complementando o processo estratégico de por em evidência o Ministério e seu ministro das Comunicação, uma réplica do telefone “orelhão” (PIETRO, 2014a, p. 38) com sete metros altura foi cedida e instalada pela TELESP na praça Pe. Miguel, área central do Centro Histórico da cidade ao lado de um telefone convencional. O fato teve ampla cobertura mediática nacional com a presença do ministro que no discurso de ares humorísticos, afirmou: “o Brasil é grande, mas eu sei que Itu é maior ainda” (PIETRO, 2014a, p. 38).

Volpato (2002, p. 56) nesta ocasião permanecia junto ao poder municipal como diretor do Serviço Autônomo de Água e Esgoto de Itu – SAAE, e intermediou o “presente-homenagem” da TELESP para o ministro inaugurar que foi instalado em Itu:

Essa foi a ideia inicial [...] À frente do orelhão existiria uma escada para que as pessoas pudessem subir e falar num telefone comum, mas ficamos preocupados com as crianças por causa da altura, então esse projeto foi cancelado. Foi aí que pusemos um 'orelhinha' em baixo. Para se ter uma ideia [de escala] o orelhão envolve um [automóvel do modelo] fusca inteiro! Pois então tudo foi feito por conta da TELESP, e nós não gastamos nada. Eles vieram e instalaram o orelhão na praça para o ministro inaugurar.

Este episódio ratificou Itu como a Terra dos Exageros, do Gigantismo. O poder municipal reforçou a ideia da dimensão extraordinária nos espaços públicos do Centro Histórico da cidade instalando outros objetos com escala aumentada. E na mesma Praça Pe. Miguel, onde fora colocado o orelhão gigante, que conforme abordamos é local histórico, de valor simbólico vinculado à Igreja Matriz, detentora de obras de arte, um banco típico de mobiliário urbano com estrutura de ferro fundido, assento e encosto de ripas de madeira, construído em escala três vezes maior do que o tamanho normal foi também assentado.

E ainda, a época do seu primeiro mandato político o prefeito Lázaro Piunti recebeu de uma empresa da capital, em caráter pessoal, a doação um semáforo de trânsito, em 1973 (PIETRO, 2014b, p. 39), com escala duplicada que foi instalado em frente à Igreja Matriz. Quando seu mandato terminou, Piunti doou o objeto para o município e que funciona até hoje.

Desta maneira os utilitários públicos semáforo e banco de praça junto com o orelhão, todos em escala ampliada e localizados na praça onde se localiza a Igreja Matriz de Itu, compunham com as lojas de lembranças com seus itens exagerados, restaurantes e demais objetos do comércio local um conjunto de atrativos que serviam ao turismo do Gigantismo. Esta faceta caricata foi cooptada e trabalhada pelas esferas políticas nos níveis federal, estadual, municipal em pleno regime político da ditadura militar e por parte do empresariado local que instalou novas lojas de Lembrança nestas imediações.

Assim, ainda no mesmo período, acontecimentos como diversas inovações tecnológicas; a ampliação e acesso aos bens de consumo; o desenvolvimento das telecomunicações, sobretudo o televisivo que atingiu o gosto popular da comunicação de massa e iniciou as transmissões em cores no início dos anos 70, puseram a cidade em evidência na mídia pelo epíteto “Terra dos Exageros” (SOUZA, 2016, p.58) e alimentaram o aumento do movimento turístico.



F.140
Orelhão em escala ampliada – atração turística instalada na Praça Padre Miguel – principal espaço do Centro Histórico de Itu.



F.141
Semáforo de Trânsito em escala ampliada em Funcionamento – atração turística instalada na Praça Padre Miguel – principal espaço do Centro Histórico de Itu.

Como consequência da complexidade deste cenário fixou-se a construção de uma imagem cultural marcante da cidade nos meios midiáticos, centrada no aspecto do Gigantismo que ocorreu em paralelo ao aspecto desenvolvimentista relacionado à nova população que migrou para Itu nos anos 60 e 70, e apropriou-se desta identidade artificial comunicando-a a seus lugares de origem: localidades do Paraná, Minas Gerais e outras cidades paulistas, ou por meio de relatos ou como no dito popular pelo 'boca a boca', e também ratificando no seio das relações familiares através de fotos e objetos gigantes envoltos de afeto os laços de sociabilidade e confraternização quando trocados na forma de presentes em datas comemorativas significativas para tais famílias.

E as narrativas do caipira ituano eram periodicamente apresentadas nas telas dos lares de todo país via os programas de TV e rádio, além de outros produtos como explicamos que passaram a ser comercializados em bancas de jornal e demais pontos de venda em outras cidades e estados brasileiros.

Desta forma os migrantes que formavam a maior parte da população local naquele momento negligenciaram, por desconhecimento e falta de acesso, os demais aspectos históricos de valor identitário ligados ao município e Região do Vale Médio Tietê, do Estado e país, os quais foram aqui abordados em nossa pesquisa como Ações Preservacionistas, que conforme aferimos ficou, portanto, em grande parte restrita a discussão entre os especialistas e os detentores do poder político e comercial.

Assim o fenômeno do Gigantismo como marca identitária Ituana, ainda que artificial e não compondo o elenco de referências da herança cultural tradicional da cidade e da região, marca-se simbolicamente como um signo associado tanto ao turismo para os visitantes, como também à conquista de qualidade de vida, estabilidade econômica e lazer para os migrantes que adotaram Itu como ponto de permanência e cenário de suas vidas.

Ainda relacionado às alterações promovidas pelo poder municipal nas praças do Centro Histórico, identificamos que foram estreitados os laços entre o humorista Simplício e os prefeitos municipais. Pois em 1973, Simplício foi empossado no cargo de Diretor de Turismo pelo então prefeito Piunti com o *slogan* “Em Itu a Hospitalidade também é maior” (SOUZA, 2016, p. 25-26), e ainda segundo Souza:

A inauguração da Praça da Alegria [como homenagem ao programa televisivo] na Vila Cleto, [na periferia de] Itu, aconteceu dois dias antes de Lázaro Piunti passar o cargo de prefeito ao [novamente] eleito Olavo Volpato. Estiveram na solenidade o filho de Manuel [de Nóbrega, criador do programa de TV], Carlos Alberto, seus quatro netos e a esposa, Dona Dalia. A Banda Musical Nossa Senhora do Carmo fez a animação do evento. Autoridades locais e imprensa compareceram. Houve Missa [...] A parte cívica da solenidade contou com hasteamento da bandeira nacional e execução da Canção do Expedicionário e o descerramento de placa comemorativa.

Tais eventos eleitoreiros reforçavam para a população o vínculo da identidade da cidade com o turismo e o Gigantismo, que teve impactos negativos ao Patrimônio nas alterações que se seguiram.

Espontaneamente pessoas e empresas passaram a ligar para o prefeito a fim de doar objetos gigantes como atrativos para a cidade. Volpato e Simplício utilizavam um veículo público para buscar os objetos, que eram exibidos no programa televisivo enquanto outros passaram a ampliar o circuito de objetos gigantes pelo Centro Histórico de Itu (SOUZA, Salathiel de, 2016, p. 28).

Como exemplo: a empresa Goodyear que doou um pneu de grandes proporções utilizado em tratores agrícolas especiais em uso apenas nos Estados Unidos. E que foi instalado na Praça Regente Feijó, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio, projeto do Pe. Jesuíno do Monte Carmelo (SOUZA, Salathiel de, 2016, p. 78). A construção é dotada de uma coleção de dezenas de pinturas a óleo do século XIX representando profetas e santos Carmelitas Descalços também de sua autoria, os quais, viriam a ser tombados como Patrimônio Artístico Nacional pelo IPHAN e demais pinturas que deram origem ao núcleo de formação de coleção do Museu de Arte e Música Sacra Pe. Jesuíno do Monte Carmelo (IPHAN, 2016).

O pneu foi incendiado durante a madrugada de um final de semana, e como Itu não tivesse Corpo de Bombeiros a equipe de socorro veio de Sorocaba a 30 km de distância. Quando a brigada de incêndio chegou, isolaram a área e deixaram toda borracha queimar. Apurado o caso constatou-se que foi ação de um jovem (SOUZA, Salathiel de, 2016, p. 31).



F.142
Carmo e Capela do Jazigo em Itu, janeiro de 1841.
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a responsabilidade do
MRCI – MP/USP



F.143
Fachada do Jazigo do Carmo em Itu – Projeto de
Miguel Benício d'Assunção Dultra.
Século XIX
Aquarela sobre papel.
Propriedade do Povo Paulista sob a
responsabilidade do MRCI – MP/USP



F.144
Cartão Postal do século XIX
Livro Memórias de Itu



F.145
Conjunto Arquitetônico do Convento, Igreja ,
Cemitério e Jazigo de N. Sr.ª do Carmo de Itu da
Província Carmelitana de Santo Elias.
IPHAN – Arquivo Central do IPHAN – Arquivo Noronha
Santos /Rio de Janeiro



F.146
Praça da Independência – antigo Largo do Carmo
localizado no Centro Histórico de Itu.1964
Foto e Arquivo: João Bernadi



F.147
Em 18 de maio de 1968 o Jazigo foi demolido, em
menos de uma hora, um prédio tombado desde 1948
pelo IPHAN.O Órgão de Preservação Nacional
conseguiu embargar as obras de abertura da rua,
além de responsabilizar o prefeito João Machado, que
sofreu condenação por crime de dano ao patrimônio
histórico.
IPHAN – Arquivo Central do IPHAN – Arquivo Noronha
Santos /Rio de Janeiro

No largo do Carmo, entorno do mesmo lugar onde no ano de 1967 havia sidodemolido o Jazigo do Carmo descaracterizando o Conjunto Arquitetônico, com motivação para abertura de vias de acesso, conforme descrevemos, foi construída uma fonte luminosa e sonora como atrativo turístico pelo município com verbas estaduais.

Desconhecemos indicações de entidades da área da preservação estadual e nacional (CONDEPHAAT ou IPHAN) atuando naquele momento diante do turismo desordenado, associado à especulação imobiliária e voraz. Ou que tivessem sido promovidas pela Municipalidade ações explicando o valor identitário do Patrimônio do lugar, lacuna da qual a cidade se ressentiu até hoje ²⁰ em um quadro no qual não se agiu com presteza necessária para ampliar a compreensão dos Bens culturais de Itu aos habitantes da cidade, preservando e integrando-os a esse processo de desenvolvimento.

E, desta forma, o Centro Histórico de Itu se transformou em cenário de disputa entre as ações de Preservação do grupo social local que não compactuava com as iniciativas voltadas ao turismo do Gigantismo, e o empresariado local que via na ação do poder público: implementando a rede de atrativos do comércio do exagero e na instalação da fonte luminosa, o embasamento de suas conquistas.

Embora estejamos tratando da segunda metade do século XX é necessário mencionarmos que as perdas que afetaram o Patrimônio ituano também estão relacionadas a outros fatores históricos ocorridos em períodos anteriores aos anos 60 e 70, que merecem ser mencionados. Em síntese são apresentados com base no texto do cidadão e engenheiro Oliveira (OLIVEIRA, 2011, p. 62):

Os reflexos da política Pombalina de Portugal (século XVIII), e por extensão no Brasil, proibindo-se a fundação e funcionamento de conventos, deste modo, desativaram-se em Itu a Ordem Carmelita, que só retornaria no século XX, e a Ordem Franciscana. Que não teve a mesma sorte, pois suas edificações sofreram incêndio em 1907.

Hostilidade entre facções políticas da cidade na Primeira República; por exemplo, os jagunços e maragatos que provocaram o afastamento de famílias influentes da sociedade ituana para outras cidades como Campinas, Jundiaí, Sorocaba, Piracicaba, Indaiatuba, Elias Fausto e São Paulo.

Vinda de mão de obra de imigrantes italianos, alemães, suíços, japoneses e árabes para suprir trabalho no campo no final do século XIX. E no século XX, movimentos de migrantes das cidades do interior de São Paulo, Minas Gerais e, predominantemente do Paraná para o Parque Industrial da cidade.

Somaram-se ainda aos fatores descritos nos anos 1960/1970, as motivações Desenvolvimentistas que se opunham às ações Preservacionistas propostas nos documentos do PD e do Diagnóstico para uma Ação Cultural para a Cidade de Itu, que explicitamos.

²⁰ O Programa de Especialização do Patrimônio — PEP, selecionou em 2008 dois bolsistas para elaboração de um Programa de Educação Patrimonial para Itu, vinculado a Superintendência de São Paulo, mas que não ocorreu. Embora as bolsas tenham sido custeadas pela Federação sem nenhum

produto final.

Tal situação impediu uma possível combinação entre as duas formas de ação que poderiam ter coexistido a partir de um olhar mútuo de desenvolvimento conciliado; dosando as ações entre conteúdos históricos próprios da cidade e os recentes advindos da cultura de massa. Tendo em vista que, naquela ocasião, estava sendo desenvolvida em âmbito institucional a ampliação de órgãos articuladores trabalhando diretamente ligados ao poder estadual. No entanto por haver consenso entre órgãos de preservação e desenvolvimento turístico – CONDEPHAAT e DADE – houve consequências danosas em parte irreparáveis ao Patrimônio Ituano, bem como ao desenvolvimento de sua cadeia turística, como relatamos a seguir.

Em razão dos procedimentos jurídicos relacionados ao tombamento, isto é, medida de preservação pela Patrimonialização que poderia ocorrer com os imóveis seculares considerados de interesse, primeiro pelo PD e depois pelo CONDEPHAAT, instalou-se um sentimento de insegurança dos proprietários destes imóveis que formalizou um comportamento de oposição, alinhado ao mote simbólico da cidade como lugar do Gigantismo, que deveria nesta linha de percepção tornar-se a via exclusiva do desenvolvimento econômico da cidade pelo turismo.

Isto se deu em virtude de desconhecerem que os atos de tombamento não envolvem a questão do direito à propriedade ou usufruto do imóvel protegido, portanto, a novidade foi compreendida equivocadamente como ameaça aplicada em nível municipal, estadual ou federal à cidade. E, assim, a especulação imobiliária agiu vorazmente. O período foi marcado além das demolições também por diversos incêndios dos Bens locais de interesse municipal e estadual para tombamento (OLIVEIRA, Jair de, 2011, p. 63-64).

Tomando por base as construções arroladas no inventário patrimonial é possível apontar que a cidade perdeu mais de cinquenta por cento (50%) dos imóveis seculares que compunham o Centro Histórico, por exemplo, dos quarenta e sete (47) sobrados restaram apenas quatro (4), e dos setecentos (700) imóveis ainda identificados, restaram apenas duzentos e quarenta (240) não descaracterizados, e hoje protegidos por tombamento (legislação estadual), todos integrados ao traçado setecentista da cidade com suas vias de acesso e os diversos espaços públicos.



F. 148
Rua Barão do Itaim – Centro Histórico de Itu. 1912.
Livro Memórias de Itu



F.149
Rua Barão do Itaim – Centro Histórico de Itu. 1966. Área
demolida para construção do Edifício Novo Itu.



F.150
Cartão Postal da Ytu Histórica. 1900.
Livro Memórias de Itu



F.151
Estouro do Judas – Fatividade de Páscoa. Abril de 1940.
Arquivo IBGE Municípios de São Paulo



F.152
Praça Padre Miguel – Detalhe do contraste entre os
Sobrados do século XIX e Novo edifício José de
Oliveira. Cartaz da Campanha Eleitoral para Presidente
da República Jânio Quadros



F.153
Praça Padre Miguel – Cartão postal Colombo.1964



F.154
Praça Padre Miguel – Centro Histórico de Itu. 1946



F.155
Urbanização da Praça Padre Miguel – Centro Histórico de Itu. 1946.



F.156
Beco do trecho entre Igreja Matriz e Capela de Santa Rita
Livro Memória de Itu



F.157
Beco do trecho entre Igreja Matriz e Capela de Santa Rita
Livro Memória de Itu

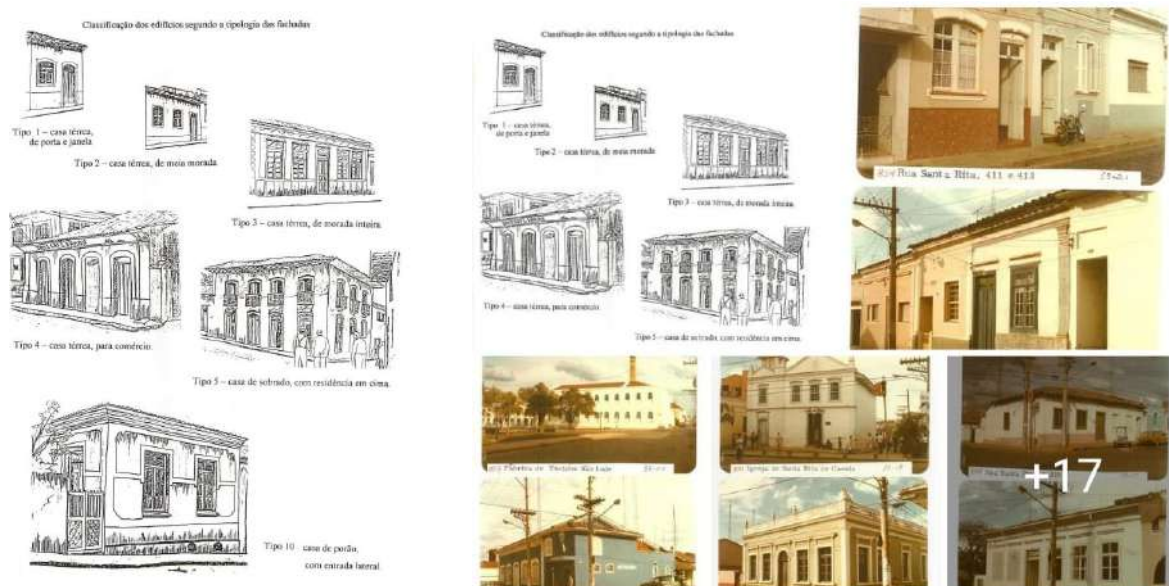
E neste panorama gerado pelo turismo com seus argumentos de aspectos Desenvolvimentistas, que dizem de uma ocorrência sem interpretação adequada e equilibrada, torna-se perceptível o impacto que causou varrendo significativa representação da memória edificada da cidade e da sua imaterialidade contextual vinculada às tradições locais. Esta situação ainda incluiu outro importante nicho de mercado que se desenvolveu vinculado ao desmonte do Patrimônio ituano móvel e imóvel: o comércio de antiguidades que atraiu a Itu compradores com alto poder aquisitivo.

As pressões também se fizeram presentes no âmbito rural mudando a paisagem, porque algumas antigas fazendas foram substituídas pela ocupação dos primeiros condomínios horizontais da cidade e do país. E pela construção de um hotel fazenda, categoria cinco estrelas, com amplos gramados e um campo de golfe, lagos e uma área verde privada equivalente ao dobro da área total do Parque do Ibirapuera na capital paulista, segundo contexto local estudo de Fernando Oliveira em “Capacidade de Carga nas Cidades Históricas” (OLIVEIRA, Fernando de, 1999, p. 125-127).

O mesmo ocorreu em outras propriedades rurais transformadas em condomínios, em campos esportivos de hipismo e polo, em haras, em clubes de pesca, em acampamentos; e

para o uso recreativo de espaços públicos às margens do rio Tietê, utilizados para atividades de lazer como piqueniques, passeios e churrascos. A atratividade da cidade gerou prática considerada predatória que acabou extrapolando a capacidade de carga turística que o município poderia suportar e, de acordo com a dissertação de mestrado e o trabalho profissional de Oliveira como arquiteto do Departamento de Planejamento Urbano da Estância Turística de Itu, a cidade “vivenciou essa época que permitiu observar os efeitos do crescimento urbano descontrolado na cidade, alterando drasticamente seu perfil em pouco tempo” (OLIVEIRA, Fernando de, 1999, p. 9).

Ainda relacionada às ações dos órgãos estaduais como CONDEPHAAT e FUMEST/DADE, em 1979, a cidade em vista do complexo e variado conjunto de referências culturais terminou inserida pelo Governo do Estado através do Plano Turístico de São Paulo na classe “Estância Turística” (FINO, 2012). A sua condição de primazia perante outras localidades fez com que Itu tenha sido a primeira cidade a receber o título e a ter inserção nos trabalhos do Plano (FINO, 2012).



F.158

Inventário do Centro Histórico de Itu para o Dossiê de Tombamento realizado pelo CONDEPHAAT -1989

Porém o ato político administrativo pelas ações realizadas depois na cidade deixa perceber que a nova classificação se associou ao fenômeno do Gigantismo e em evidência no período, deste modo, no imaginário social do lugar, tanto para cidadãos locais como para os visitantes e turistas, foi reforçada a visão Desenvolvimentista e sua relação com a construção da imagem cultural do município e, por consequência, em detrimento da condição de integrar a perspectiva da ideia Preservacionista vinculada aos demais atrativos e representando o reconhecimento do valor Polimorfo do Patrimônio ituano.

É preciso lembrar que, em 1980 já reconhecida como Estância Turística, por pressões de alguns segmentos sociais apoiados pela Secretaria Municipal de Cultura e pelos Conselhos Municipais de Cultura e Turismo, sendo prefeito Olavo Volpato, Itu “exibiu ao longo do traçado do Centro Histórico uma exposição de painéis distribuídos com imagens fotográficas ampliadas e referentes aos mesmos locais em tempos anteriores” (WAKAHARA, 18/04/1980, p.2). Essa exposição de imagens comparativas (hoje versus ontem) postas ao longo das principais ruas do centro da cidade demarca o primeiro sinal que é possível associar a um ato oficial em escala municipal voltado para o pensamento de reconhecer a Paisagem Urbana como vinculada ao Patrimônio.

Esta experiência tida como uma das ações Preservacionistas dirigida a comunicar o valor histórico do espaço central da cidade foi chamada “Museu de Rua” (WAKAHARA, 18/04/1980, p.8), também tratada pelos especialistas que à época, projetaram-na: Julio Abe Wakahara, Antônio Saia, Jaelson Bitran Trindade e Aracy Amaral que denominaram a exibição de imagens antigas como “Museu de Percurso” (WAKAHARA, 18/04/1980, p.8) e ainda —exposição ao ar livre (WAKAHARA, 18/04/1980, p.8). Este acontecimento tornou o Centro Histórico de Itu, durante aquele momento, um espaço comunicacional que foi associado por este grupo de profissionais ligados ao Patrimônio e a Museus à categoria de Museu a Céu Aberto, embora o evento se trate apenas de uma das modalidades e atividades realizadas por um Museu, ou seja, a comunicação por meio da exposição.

O roteiro da exposição nos painéis distribuídos ao longo do Centro Histórico, nas suas ruas, em frente as fachada de prédios históricos e nas praças, segundo os objetivos do projeto que foram publicados pela imprensa oficial local na forma de catálogo, indica que a exibição (WAKAHARA, 18 de abril de 1980, p.2):

Procura mostrar a evolução dos espaços urbanos comparando-os com suas imagens fotográficas antigas. O Museu de Rua de Itu utiliza-se de fotografias e desenhos recolhidos junto a própria população e instituições públicas de Itu, de 1973 a 1979, durante a realização de vários trabalhos desenvolvidos pelo CONDEPHAAT. As imagens antigas foram relacionadas a seus espaços, sempre que possível. Foram também apresentados textos históricos, acompanhando as imagens e ligando o desenvolvimento físico da cidade às várias fases econômicas, por que passou Itu (grifo nosso).

A iniciativa (infelizmente, como compreendemos) não foi associada a um projeto para a Musealização do Centro Histórico, não vinculou a exposição a nenhum Museu local, e não envolveu a possibilidade de seguir, posteriormente, em outras situações futuras os pressupostos elaborados tanto para o PD municipal como para o Diagnóstico do CONDEPHAAT, os quais foram apenas citados.

A exposição, em nosso entendimento, poderia ter sido uma estratégia para dar início

a reivindicar um projeto para ampliar a questão da preservação, ou mesmo atuar como um tema para estimular o envolvimento da população local com seus diversos interesses canalizados para (re)conhecer um ponto em comum: a herança do lugar, (referenciada no Diagnóstico do CONDEPHAAT), um Patrimônio aberto aos novos moradores também para incorporar suas marcas culturais.

E neste cenário, refletimos acerca de uma oportunidade para Musealização que poderia ter sido aproveitada como temática para uma narrativa favorável a relação do Patrimônio com o desenvolvimento do Turismo Cultural, em sentido amplo porque envolve todas as atividades, ou seja, realizar um trabalho pautado em formulações advindas do campo da Museologia para considerar circunstâncias voltadas às comunidades envolvidas. E com possíveis pontos de conexão, por exemplo, quer houvesse elementos que fossem adequados às proposições do Ecomuseu, questão conceitual e prática que já perpassava os anos do período que estamos focalizando e que Crezout foi, nos anos 60 (1965), e continua sendo o modelo capital; quer nos postulados do Museu Integral, Encontro da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), promovido em parceria ICOM-UNESCO.

A ação turística realizada deixou de atuar segundo processo de conscientização turística, modalidade que por meio de ações da municipalidade e de entidades representativas, em ambiente público e privado, possibilita conhecer e valorizar as características do Patrimônio nas suas relações com o lugar, com intuito de aproximar os diversos setores cidade em suas variadas formas de representação social aos conteúdos culturais que os atrativos (considerado patrimônio turístico) exprimem. À população local e aos turistas coube, grosso modo, somente apreciar as imagens exibidas nos painéis.

O Centro da cidade expressava um cenário simbólico de disputa entre os aspectos históricos Preservacionistas expressos pela exposição, e os da configuração Desenvolvimentista apresentados pelos atrativos gigantes, que conviveram no mesmo espaço por alguns anos. A prefeitura não assegurou a manutenção dos painéis nas eleições seguintes, serviram para fixarem cartazes de propaganda política, e terminaram deteriorados pela ação climática.

Ainda nos anos 80, também cabe ressaltar os trabalhos dirigidos por Toscano para elaboração do Plano Diretor, 1966 – 1968 e os oito volumes escritos como Diagnóstico para uma Ação Cultural para Itu, 1973 – 1978; permaneciam guardados na Prefeitura de Itu e no COONDEPHAT; segundo afirmativa do autor, narrando o assunto, confirmou (TOSCANO, 1981, p. 7):

[...] por solicitação do CONDEPHAAT, organizar uma equipe de técnicos, sociólogos, economistas, etc., para a realização desse diagnóstico. O trabalho foi feito e, embora não esteja ainda publicado, está arquivado no CONDEPHAAT e na Prefeitura Municipal de Itu.

Frente às impossibilidades para implantação do Plano Diretor prevendo áreas de zoneamento urbano para preservação do Patrimônio edificado e o ‘encobrimento’ do Diagnóstico realizado sobre Itu com equipes lideradas por Toscano, sua dissertação serviu como estratégia para dar visibilidade aos seus trabalhos (TOSCANO, 1981, p. 7):

[...] nossa contribuição nesse [...] mestrado seria justamente aliar a todo esse material já realizado, que pretendeu ‘levantar’ grande parte dos fenômenos que regem o desenvolvimento urbano de Itu ligados ao desenvolvimento da região, através de recomendações e de uma proposta de zoneamento, considerando as possibilidades de efetivação de um desenvolvimento compatível com o que a cidade exige, dentro de um plano de preservação dos valores de patrimônio já existentes e de revitalização do centro urbano (grifo nosso).

Além desta contribuição acadêmica que abriu condições para ter acesso às pesquisas realizadas, também “A Formação Social e Cultural de Itu” da autoria de Octávianolanni (1988, p. 23) para o terceiro volume do Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural teve parte dos textos publicada pelo seu autor, e tendo por título “Uma Cidade Antiga”, em 1988. A edição foi acrescida e atualizada também agregando pesquisas sobre “o samba de terreiro de Itu, uma dança que deve ser incluída no quadro das danças brasileiras desenvolvidas do batuque”. Esta publicação foi produzida mediante convênio entre o Centro de Memória da UNICAMP e o Museu Paulista da USP, ao mesmo tempo compondo e, consecutivamente, as coleções de ambas as instituições como o quinto volume da Série Tempo e Memória e o segundo volume da Série Ensaios.



F.159
Arte para divulgação da Lila Antiquidades
– Itu
Arquivo e Arte: João Bernadi



F.160
Antiquário da Lila – Itu
Arquivo e Foto: João Bernadi



F.161
Antiquário Mercedes – Itu
Arquivo e Foto: João Bernadi

Mesmo com tais esforços preservacionistas foram ainda destruídos alguns exemplares (OLIVEIRA, Jair de, 2011, p. 65), a saber:

Convento e Igreja Nossa Senhora das Mercês;
Capela do Jazigo do Carmo;
Casarões e sobrados;
Arquivo Municipal (incêndio em 1985) - espaço de documentos antigos dos séculos XVIII e XIX, que estava sob a guarda da Prefeitura;

Comercialização de grande parte dos bens móveis pelos antiquários; Desmonte do Museu de Rua de Itu.

Em 1987, Itu foi marcada pela política habitacional do Estado doando lotes de terrenos que outrora haviam pertencido à família Moraes e outros provenientes da reforma psiquiátrica para construção de moradias populares (ITU, 2017b).

E, em tal circunstância, desenvolveu outro maciço fluxo migratório de matriz predominantemente nordestina, adensando consideravelmente a população da cidade, trazendo novos desafios para preservação do Patrimônio local (ITU, 2017b).

Na esfera da gestão política municipal (ITU, 2017b) a cidade criou primeiro cargos para gestão do turismo (1997) e, posteriormente, uma Secretaria voltada para Turismo, Lazer e Eventos (1998).

Nossa pesquisa identificou as ações preservacionistas desenvolvidas tanto pelo poder público como por iniciativas privadas (OLIVEIRA, 2011, p. 65) na entrada do século atual:

1– Instalações do Geoparque do Varvito, em 1995 (OLIVEIRA, Fernando de, 1999, p. 141-142), em área preservada devido sua importância científica por tombamento realizado em 1974, processo de Patrimonialização instituído pelo CONDEPAAT, na categoria de Sítio Arqueológico associada por similaridade aos Sítios Paleontológicos, dado ao excepcional testemunho da formação topográfica, geológica, climática e paisagística da região. Em decorrência da instalação do Parque houve processo correlato de Musealização da pedreira de varvitos, cuja extração de lajes serviu como material de construção e calçamento utilizado no traçado urbano setecentista ituano, caracterizando pela raridade do material uma marca singular da cidade e da região.

Local secularmente utilizado para bucólicas atividades de lazer desde os séculos XVIII e XIX, documentada em relatos escritos de naturalistas europeus, e por iconografias dos artistas locais como Miguel Dutra.

É uma rara formação rochosa sedimentar relacionada ao fundo de um extinto lago, datada do período geológico do Permiano, que veio milenarmente sedimentando e compactando material orgânico como camadas. Entre as lajes de rocha, há vestígios de iconofósseis dos animais que habitaram o planeta neste período, nomeados pela paleontologia como Bentônios (CONDEPHAAT, 1974). É constituído segundo observações de campo por remanescentes de vegetação típicas dos biomas brasileiro de Cerrado e Mata Atlântica amplas áreas de lazer, ajardinamento, infra-estrutura de hospitalidade, cascata, lagos artificiais, trilhas e um anfiteatro ao ar livre. Ainda, na pedreira há um corte estratigráfico de aproximadamente dez metros em profundidade para observação da dinâmica de formação dessas rochas ligadas ao Paleo-clima do Permiano.

Apresenta como elementos Museográficos totens de informação. E um fragmento estratigráfico de parte da pedra foi Musealizado como exemplar da coleção geológica de rochas sedimentares raras do Museu de Ciências CosmoCaixa de Barcelona(COSMOCAIXA, 2017).

2 – Museu da Energia – 1999 (ITU, 1999), Hotel Fazenda Capoava – com Espaço Memória (2001), e abertura / uso e função para as antigas fazendas como meios de hospedagem e hospitalidade pautada nas práticas tradicionais comercializadas com o rótulo de turismo rural, com espaço (CAPOAVA, 2017) assim descrito:

O Espaço nasceu a partir da extensa pesquisa do projeto —Terra Paulista: Histórias, Arte, Costumes, idealizado pela socióloga Maria Alice Setúbal, conhecida na Fazenda como Neca e contou com curadoria e planejamento de Ricardo Ribenboim, diretor da Base 7, grife que desenvolve projetos interativos para museus e empreendimentos culturais.

De pau a pique e estilo bandeirista, o espaço passou por reformas para abrigar a nova exposição, que quer estimular o olhar crítico dos visitantes. São objetos, documentos e obras de arte que vão ajudar a contar a história da fazenda nos períodos das monções, ciclo do açúcar, café e gado, contemplando o cotidiano, a cultura alimentar e o papel da mulher nessa dinâmica.

3 — Celebrações que representam o Patrimônio Imaterial local expresso nas festividades levantadas pela jornalista Mônica Fukuda (2010a) pelas comemorações:

[...] do Divino Espírito Santo, de elementos significativos dos rituais que compõem a Semana Santa na cidade como: o Ofício de Trevas com missa tridentina rezada em latim; as Sete Palavras da Agonia; Matinas do Menino Deus, Estouro do Judas. E ainda nas tradições dos grupos locais de Folia de Reis, da realização da Missa Afro, e das procissões em celebração do Império e Folia do Divino Espírito Santo, de Corpus Christi, de Santa Rita de Cássia, do Sagrado Coração de Jesus e Nossa Senhora Auxiliadora na Festa do Jacurú, de São Benedito, de Nossa Senhora da Candelária, Nossa Senhora do Carmo, de Nossa Senhora Aparecida, de São Cristóvão, de São José, de São Luís, de São Camilo de Lellis e São Lázaro. Além das festividades juninas comemorativas de: Santo Antônio, São Pedro e São João.

4 — Restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária — 2001-2005/ 2014 - 2016 que, nesta última fase, encontrou —expressivos conjuntos artísticos como prateamentos recobertos por velatura, pintura em todo amadeiramento que recobre a capela-mor com assinatura e data, além de fragmentos em tábuas do tema da deposição da cruz, pinturas do século XVIII de autoria de Jesuíno do Monte Carmello que foram expostos na cidade e agora —serão restaurados por convênio entre o IPHAN e o Museu de Arte Sacra de São Paulo (FRANCISCO, 2015a, p.56-59). Como legado local estas restaurações ampliaram as festividades das comunidades italiana e japonesa como meios para obtenção de fundos (FUKUDA 2010a).

5 — Instalação do Centro de Estudos do Museu Republicano —Convenção de Itul (2005) com a Biblioteca Edgar Carone e o Arquivo Público Municipal (ITU,12 de agosto de 2005).

6 – Criação do Instituto Cultural de Itu e do Museu da Música Itu (ITU, 2007). O último passou a salvaguardar, pesquisar, restaurar e organizar exposições, editar cadernos de música e apresentar concertos e espetáculos com o Coral Vozes de Itu, tendo por base o patrimônio musical de Itu e região.

7– Abertura do Museu do Quartel de Itu – um memorial do Exército Brasileiro com sede no Regimento Deodoro (QUARTEL, 2017) que ocupa o antigo conjunto de edifícios do Colégio São Luis (1865), o museu possui:

[...] um pequeno acervo histórico militar, o museu do quartel conta um pouco da história da cidade de Itu e do Exército Brasileiro. Aqui se encontram diversos tipos de materiais, com destaque para: os troféus, alguns da década de 30; uniformes do início do século passado e equipamentos e utensílios utilizados pelos soldados na 2ª Guerra Mundial. O prédio possui um pátio interno amplo e bem preservado, com largos corredores que remontam o passado. Ao lado do museu, a Igreja São Luís Gonzaga formam o conjunto arquitetônico do complexo centenário.

8 – Desenvolvimento pelo Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária — CEMPEC do Projeto Terra Paulista: Histórias, Arte e Costumes (PAULISTA, 2008), com apoio do Governo do Estado de São Paulo composto pelos seguintes produtos:

Terra Paulista Trajetórias Contemporâneas; A formação do Estado de São Paulo, seus habitantes e os usos da terra; Modos de vida dos paulistas: identidades, famílias e espaços domésticos; Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo. Publicações paradigmáticas; um portal site: http://www.terrapaulista.org.br/projeto/terra_paulista.asp, com documentários, e exposição que ocorreram no SESC Pompéia, em São Paulo, em 2005, e que foram premiados com o 1º lugar da 47ª edição do Prêmio Jabuti concedida pela Câmara do Livro, e pelo IPHAN com o Prêmio Rodrigo de Melo Franco de Andrade, em 2006.

9 — Reedições de obras escritas por Mário de Andrade, Pietro Maria Bardi, Francisco Nardy Filho, Marly Germano Pericin, Luis Roberto da Rocha de Francisco, Jair de Oliveira, Hélio Chieriguini que tratam da memória documental e iconográfica de Itu, todos descritos nas referências de nossa pesquisa além de diversos concertos, restaurações, pesquisas, seminários, cursos e exposições que ocorrem regularmente na cidade.

Ainda entre os aspectos positivos que permaneceram, é perceptível que o ponto de contato está em especial no Patrimônio de natureza imaterial, representado pelas práticas da religião nas igrejas centenárias do lugar, pelas festas religiosas e populares, pela música

e gastronomia tradicional.

Na fala do musicólogo, historiador e maestro Francisco (2007), curador do Museu da Música — Itu, os temas de pesquisas junto ao universo popular ituano com a indicação dos estudiosos são apresentados entre os itens das letras a — g.

o relativo a letra h propõe uma breve análise relacionando a pesquisa realizada pelo Instituto Data Folha: Hábitos Culturais dos Paulistas (LEIVA, 2014), apresentando o recorte da música com conteúdos vinculados ao Patrimônio imaterial.

a) Erudita como, por exemplo: a ópera A Noite de São João (1858) composta pelo maestro Elias Álvares Lobo, com libreto do romancista brasileiro José de Alencar, apresentada pela primeira vez na cidade do Rio de Janeiro para o Príncipe Regente D João, e Corte, no Teatro João Caetano, regida pelo Maestro Carlos Gomes;

b) Sacra como, por exemplo: Pe. Jesuíno do Monte Carmelo que, no século XVIII, foi também músico e compositor. Sua obra tem sido estudada e musealizada por especialistas em diversas áreas, em universidades, e museu, caracterizando e reforçando o caráter inventivo e peculiar da obra do padre mulato. Foi compositor, intérprete, mestre de capela e cantor. No campo da música, escreveu obra sacra, recuperada nos anos de 1960 pelo maestro e Prof. Regis Duprat. Destacam-se as Matinas do Menino Deus e a Ladainha em Sol menor, ambas já cantadas pelo Coral Vozes de Itu com acompanhamento de músicos em concertos didáticos realizados como prática museográfica do Museu da Música;

c) 'de raiz' ou caipira como, por exemplo: os Cururus cantados aos domingos pelos moradores músicos do bairro rural ituano do Apotribu;

d) Seresta tendo como exemplo: o grupo Tristão Mariano da Costa Júnior apreciado pela comunidade, formado por flauta, clarinete (eventualmente sax alto), contrabaixo e violão. Seu repertório básico é formado de valsas, tangos brasileiros, choros, *schottishs*, *polkas*, maxixes e outras peças seresteiras;

e) Popular como, por exemplo: cantos de trabalho de lavadeiras e operárias, ladainhas e cantigas infantis;

f) A música marcial como, por exemplo: Corporação Musical União dos Artistas e Corporação Musical Nossa Senhora do Carmo;

g) O Canto Coral como, por exemplo: Coral Vozes de Itu, fundado em 1965, mantido pela Associação Cultural Vozes de Itu, formada por cerca de cem associados. Desde 1995 dedica-se também à recuperação da obra coral de compositores da cidade de Itu. Realizou várias edições do recital 'A Paixão Segundo Itu', com obras para a Semana Santa. Há mais de dez anos tem investido na recuperação e a apresentação de obras significativas para a preservação da cultura musical paulista. Realizou saraus, serestas e participa de cerimônias tradicionais da Semana Santa ituana. É regente o musicólogo Luís Roberto de Francisco;

h) Samba Rural com suas origens nas manifestações afrodescendentes e, por volta de 1785, já havia sido criada em Itu a Irmandade de São Benedito dos Homens Pretos sob orientação de frades franciscanos. A Irmandade tinha seu Consistório junto ao Convento Franciscano e os escravos realizavam seus cultos separados dos homens brancos. O pátio do convento, calçado com lajes de varvito, tem um Cruzeiro feito em Cantaria. Era o único lugar público, além do pelourinho, onde os as pessoas escravizadas podiam se mani(festar). Sambavam e batucavam celebrando também seu rei e rainha do Congo, sincretizando suas crenças ancestrais com as ideias cristãs.

Em 1908 por conta das atividades industriais ocorreu um enobrecimento urbano do entorno do Cruzeiro, e o terreiro da Irmandade que construiu sua Igreja à rua Santa Cruz mudou de lugar passando a ser conhecido como —Samba de São Beneditoll (WAKAHARA, 18/04/1980, p. 28). Em 1955 a manifestação cultural foi proibida pela polícia civil ficando interrompida até 1977.

O episódio de censura e preconceito inspirou Octaviano Ianni (1988, p. 110) a retomar suas pesquisas sobre Itu, previamente abordadas por Kilza Setti (1977), no quinto volume Notas e Considerações Sobre Alguns Aspectos da Cultura Popular, no Diagnóstico elaborado pela equipe de Toscano para o CONDEPHAAT, conforme já descrevemos;

i) Música Sertaneja (LEIVA, 2014, p. 179):

[...] o que define esse território sertanejo é, uma soma de fatores, que pode começar pela cultura caipira, de cima da serra, que colonizou o rio Tietê abaixo levou violas que se e misturaram aos acordeões germânicos que subiram o rio Paraná.

O crescimento da pecuária e do agronegócio nos anos 1970 trouxe o rodeio e a cultura americana que faltavam para criar um gênero não mais ‘caipira’, mas exuberante, produzido com cenários, luzes, coreografias e com apelo sensual, um hibridismo típico local marcado pelas —vozes em duetos fizeram com que o sertanejo dentre tantos outros hibridismos populares, como o axé e o pagode, cada um expressa a marca típica vinculada ao territórioll (LEIVA, 2014, p. 180-181).

Tendo as mídias como principais fornecedoras de entretenimento o Instituto Data Folha elaborou pesquisa intitulada —Hábitos Culturais dos Paulistasll (LEIVA, 2014, p. 181), na qual para o segmento de música foram elaboradas duas perguntas com caráter de resposta espontânea e múltipla (LEIVA, 2014):

- 1) Qual é o tipo de música que você mais ouve em primeiro lugar? E em segundo? E em Terceiro?
- 2) Quando sai pra dançar, você costuma escolher locais que tocam qual ritmo ou estilo de música em primeiro lugar? Algum outro?

Os dados para a primeira pergunta, de acordo com a fonte citada, computaram 44% para Sertanejo, 26% MPB e 21% Rock entre outros 21 outrostipos apontados pelos entrevistados, e como resposta a segunda questão: 32% Sertanejo e 22% Forró. Ainda quando a pesquisa computa os dados entre as regiões do Estado de São Paulo alcança preferência maior para o Sertanejo na região onde se localiza Itu e o Vale

Médio Tietê: Capital — 40%; Metropolitana — 45% e Interior 52%. Embora entender música a partir de um mar de números não seja a maneira comum de apreciar esta arte, porém, as análises detalhadas dos dados da pesquisa permitem que percebamos o surgimento de padrões que acabam por confirmar nossa percepção empírica, isto é, como a herança cultural de matriz caipira e, muitas vezes transfigurada como sertaneja, mantém-se viva e presente e surpreende como revelações.

Examinando tudo que foi exposto, podemos dizer que Itu e região expressam um poder imanente capazes de impregnar toda forma de viver, latente nas falas, nos gestos, nas crenças, nas paisagens naturais e sonoras, nos sabores, na paisagem afetiva na qual cada habitante é a cidade, e onde toda cidade é o habitante, isso é expresso como ditado popular: —você sai da cidade, mas a cidade nunca sairá de você; conforme já havíamos refletido quando tratamos da relação entre o espaço da cidade e a (c)idade que habita cada cidadão (CASTILHO, 2012):

Ao deslocar-se por uma cidade há a oportunidade de apreensão do espaço para a reflexão, afinal enquanto território de transmissão de saberes e de fazeres, a cidade se revela capaz de ilustrar como o pensamento do homem ocidental se expressa sob esquema cultural urbano (seja arquitetura propriamente dita localizada na cidade, mas também as construções rurais) para projetar os símbolos através dos quais organiza o mundo. Nesta condição é permitido pensar quantas épocas e quantas (c)idades na sua dinâmica de vida estão ali depositadas. E estas agregações que se originam do plano mental e se materializam no físico, envolvem e levam a conduzir para interpretar a paisagem da cidade que existe dentro de cada indivíduo que ali mora e convive, o cenário da sua cidade que foi construído a partir das significações sob as quais as coisas e o contexto que as produziu foram interpretados no aspecto do seu ambiente sócio-cultural.

É a partir da experiência no deslocamento, vivenciando os espaços da cidade que, com o passar do tempo, dentro de cada pessoa, se passa a elaborar e construir uma Paisagem Interna.

A inscrição transmitida pelo processo cultural se dá pelo Patrimônio, que condensa uma visão que une gerações, e que guarda a relação fixada do tempo com o espaço da cidade. É dessa relação ancorada na memória que a cidade marca o legado e aponta para a inscrição da identidade, figurada, seja pela terra natal, pátria, ou a terra escolhida por aquele que vem de outro lugar, determinando o local de pertencimento.

Representa física e simbolicamente o marco das vidas, da existência. A cidade que, é ponto de partida para o mundo é também um ponto de chegada e a criação de um ponto de permanência.

A cidade circunscreve o cidadão desde o nascimento até a morte; acompanha-o por toda a vida, adjetiva-o, dá-lhe sotaques e funciona como principal cenário do início das trajetórias representa as raízes afetivas e constitutivas. A cidade e seu conjunto de referências culturais, interpretadas como Patrimônio, são uma representação de experiências dos grupos sociais e mostram-se como um indicador de significação cultural valorizado como um Bem.

Pois como memória social podemos dizer e, em especial, como cidadão ituano

que a minha/nossa cidade compõe e emoldura as experiências mais caras e significativas da existência de cada indivíduo.

E entre outras reminiscências das tradições locais como: causos, medicina popular, benzedeiças, esconjuros e simpatias (CASTILHO, 2012), vimos ao longo da nossa pesquisa desenvolvida para a tese que Itu, uma cidade histórica com representações culturais materiais e imateriais, em vista das ocorrências narradas, acabou reduzida em sua grandeza no contexto da sua memória coletiva, o mesmo que em seu Patrimônio.

Isto porque detentora de atrativos ligados à herança cultural que se faz sua marca identitária, Itu passou por momentos que não só esqueceu de suas marcas como teve episódios detratores da sua imagem tendo, apenas, a destacar um aspecto caricato evocado a partir da mistificação de um caipira, contador de “causos” exagerados personificado por um comediante em um programa televisivo; e tudo em detrimento do vasto e significativo Patrimônio ituano de expressiva polimorfia. E sem esquecer que isso se deu nos tempos da ditadura militar, em tempos de um Brasil que se dizia “grande” nos *slogans* oficiais.

A partir de 2015, porém, um novo cenário político gestor desponta com perspectivas ligadas diretamente ao Patrimônio ituano.

O governo do Estado de São Paulo sancionou, no ano de 2015, a Lei complementar 1261/15 (SÃO PAULO, 29 de abril de 2015), que estabelece condições e requisitos para a classificação de Estâncias e cria a nova categoria de Municípios de Interesse Turístico.

A nova Lei impõe um elenco de exigências e prazos para o seu cumprimento, e condições mínimas de desenvolvimento para que uma cidade já considerada Estância possa manter o título. Também estabelece que os títulos de Estância não sejam mais permanentes, permitindo que outras cidades ascendam a essa classificação. Assim, haverá um processo de avaliação trienal realizado pelo Poder Executivo que deverá encaminhar à Assembleia Legislativa projeto de Lei Revisional dos Municípios Turísticos, observando posição classificatória das Estâncias Turísticas e dos Municípios de Interesse Turístico.

Neste novo quadro haverá setenta (70) Estâncias e cento e quarenta (140) Municípios de Interesse Turístico que serão habilitados a receber recursos do Fundo de Melhoria dos Municípios Turísticos. As três (3) Estâncias que obtiverem menor pontuação classificatória trienal poderão perder o título e serem rebaixadas à posição de Municípios de Interesse Turístico. E poderão ascender para a classe de Estância os Municípios de Interesse Turístico com as melhores avaliações, superiores a das Estâncias com menor desempenho.

A nova perspectiva política visa no âmbito do planejamento estratégico do Governo do Estado o desenvolvimento sustentável do turismo nos municípios, e levando em consideração as necessidades e particularidades locais, com metas de curto, médio e longo prazo.

Surge, assim, o momento oportuno para o equilíbrio entre as duas perspectivas interpretativas, Preservacionista e Desevolvimentista, com o horizonte para delinear um perfil equilibrado da imagem ituana e fixado nas suas características e necessidades de ontem e de hoje.

E, afinal, o Gigantismo que marcou a cidade em posto de confronto e que pela configuração da Cidade-Museu pressupõe estar em harmonia, inclusive, poderá vir a ser Patrimonializado pelos interesses municipal e estadual junto ao CONDEPHAAT que desde sua criação, expressa nos seus primeiros artigos (SÃO PAULO, 22 de outubro de 1968):

Artigo 1º — O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do estado, criado pelo art. 128 da Constituição Estadual, fica diretamente subordinado ao Secretário de Cultura Esportes e Turismo, e se regerá pelo disposto nessa lei.

Artigo 2º — Competirá ao Conselho a adoção de todas as medidas para a defesa do patrimônio histórico, artístico e turístico do Estado, cuja conservação se imponha em razão de fatos históricos memoráveis, do seu valor folclórico, artístico, documental ou turístico, bem assim dos recantos paisagísticos, que mereçam ser preservados (grifo nosso).

Desta maneira, a categoria expressa pelo valor Turístico, ou mesmo interpretado como folclore de massa, na qual o atrativo Cidade do Exagero vinculado a Itu se insere, o qualifica para ser patrimonializado e somando mais um elemento à polimorfia patrimonial ituana no propósito de uma Cidade-Museu, que, como explicitado, ao Musealizar tem o efeito de Patrimonializar.



F.162

Praça Padre Mguel – Principal ponto do Centro Histórico de Itu – Primeiro Plano o Atrativo Turístico Orelhão e no Segundo Plano a Igreja Matriz de N. Sr.ª da Candelária.



8. ITU, CIDADE – MUSEU: HARMONIA DOS CONTRASTES

Os museus devem escapar da sacralização do passado. Devem evitar a elitização da arte.

Devem deslocar-se de locais de culto para lugares de cultura. Os museus serão novos e dinâmicos se forem capazes de criar relações emancipadoras com a sociedade e com os tempos que se costumam nesta mesma sociedade.

Os museus só devem guardar o passado se no mesmo movimento criarem futuros.

Mia Couto

Tomando por base as fontes estudadas e observar *in loco* como tendo contato com habitantes de Itu, cidade na qual nascemos, moramos e trabalhamos, foi desenvolvida a pesquisa da tese no âmbito da herança cultural material e imaterial que constitui o patrimônio local. Portanto, considerando no contexto da herança cultural o que se define como marcas relacionadas ao registro identitário no imaginário social, memória coletiva, cujos referenciais de pertencimento permitem configurar a construção de uma imagem cultural, no caso em questão, a ituana.

Deste modo, o traçado do perfil encontra sua base nas especificidades do lugar e reconhecidas como atributos de valor no horizonte da salvaguarda dos Bens Culturais, em sentido amplo abrangendo os de origem natural, sob o olhar do campo do conhecimento da Museologia, representando para Itu a perspectiva do processo de Musealização que carrega a ação patrimonializadora, permitindo apontar ao seu território a forma cultural interpretativa de Cidade-Museu. Denominação que tomamos de empréstimo do casal Toscano, arquitetos João Walter Toscano e Odiléia Setti Toscano e, que engajados na equipe que desenvolveu propostas de revitalização urbana em Itu, anos 1970, destacaram questões de preservação ressaltando as qualificações da cidade como um repositório de Bens vinculados a ideia de Patrimônio.

Itu, o objeto da análise, se insere no contexto geológico da Região do Vale Médio Tietê. No aspecto da relação de vivência humana e ocupação do seu espaço físico caracteriza-se pela presença de grupos autóctones (indígenas), dos colonizadores ibéricos, da mão de obra africana escravizada e dos fluxos de migração interna e estrangeira. Nossa investigação perpassando sua história do período colonial como ponto de fixação do homem à terra aos anos recentes permitiu confirmar que, embora, o município esteja separado das demais cidades circunvizinhas do Vale, hoje emancipadas do seu desenho geográfico, histórico, político e administrativo pelo processo de divisões municipais, permanece identificado com elementos originais centenários que, ainda, se interligam no espaço existencial que não obedece aos limites territoriais atuais.

E isto foi verificado pela pesquisa no panorama da memória da região ituana representada pelo seu ambiente natural bem como nas representações da dimensão da cultura. O território detém marcas singulares a exemplo oriundas de um tempo geológico como a formação rochosa de varvitos do período Permiano de Eras Glaciais. E há outro aspecto relevante da natureza que está mantido os ecossistemas do Cerrado e da Mata Atlântica. Neste conjunto do Patrimônio Material guarda o traçado urbano setecentista, especialmente no centro da cidade, dotado de extensão significativa. E também na presença de manifestações no âmbito do Patrimônio Intangível (imaterial) que são vivenciadas seja

em datas tradicionais seja nos hábitos do cotidiano, calcadas nas reminiscências do mundo sagrado ou do profano, nas origens tropeiras, nos modos caipiras, ou nos moldes eruditos, compondo um caldo cultural de várias mesclas.

Ainda, o estudo permitiu constatar que a cidade na trajetória de cerca de quatro séculos está relacionada a períodos constitutivos da história nacional e em um cenário, o nosso país, que atinge um pouco mais de cinco séculos. Os acontecimentos de ontem e os que se dão agora conjugam a lembrança, em sentido da persistência da memória social, na imaterialidade das práticas e na materialidade das construções, das artes plásticas entre outros elementos representativos da face ituana. São testemunhos ativos do imaginário coletivo evidenciando um Patrimônio de múltiplas referências em um arco temático e temporal, sendo interpretados na pesquisa expressando um perfil de caráter polimorfo.

Ostentando a qualificação de documentos próprios de Itu e região pelas características físicas, sociais, histórias e culturais, constituem-se em conjunto de Bens que são representativos da diversidade de modalidades, de períodos e, como nosso estudo veio a confirmar, apresentam-se quer na esfera de elementos identificados como musealizados, patrimonializados, quer na condição intrínseca e contextual que os propicia a serem musealizáveis / patrimonializáveis.

Na primeira situação nossa análise determinou os Bens locais institucionalizados, isto é, valorados sob a forma de seus Museus e Patrimônios. No caso do processo cultural que resultou no Patrimônio cartorialmente declarado, a ação de tombamento foi praticada pela primeira vez em 1938, Igreja Matriz de Nossa Senhora da Candelária de Itu, e subsequentemente pelo IPHAN em outros (raros) imóveis de função civil ou função religiosa (reconhecimento em nível nacional), posteriormente pelo CONDEPHAAT (2004) cujo perímetro de salvaguarda atinge o conjunto urbano de origem setecentista, o Centro Histórico de Itu, e ainda, em alguns Bens como no Museu Republicano — Convenção de Itull a ação de proteção legal foi realizada por ambas as entidades preservacionistas.

Na outra situação também foram objeto de inclusão aqueles Bens cujo caráter apresentado qualifica-os em um quadro musealizável e/ou patrimonializável, como explicitado, e em uma das formas de apresentação pelas fazendas descritas na tese. O conjunto orgânico da Chácara do Rosário é um exemplo peculiar com casa bandeirista, senzala, engenho, cemitério, obras de arte, pátios calçados em rocha varvito, área de cultivo originais do século XVIII, XIX.

Todos os elementos de época oficialmente preservados assim como mantidos nos demais exemplares tangíveis e manifestações intangíveis, e que foram tratados no nosso estudo, dão a medida do que em Itu ainda subsiste de ocorrências centenárias e marcantes

da vida do lugar, levando a considerar passíveis de atribuição do valor de simbolização aos Bens da herança que refletem a imagem de Itu em contexto preservacionista.

Em se tratando do ambiente ituano relacionado ao Turismo, atividade integrada a uma política de desenvolvimento nacional que foi deflagrada nos anos 1960, tendo impacto na vida da cidade a partir dos anos de 1970, nossa investigação envolveu os itens Atrativos Turísticos estabelecendo para tanto as relações pautadas nos seus aspetos patrimoniais e entre os quais os museus e alocados na categoria Turismo Cultural. Assim temos um complexo que perpassa atrações de ordem natural, cultural, material, imaterial, componentes que são de maneira isolada ou em conjunto da oferta turística.

E o fato do município ter sido reconhecido pelo governo do Estado de São Paulo com a chancela de valor Estância Turística no ano de 1979, portanto recebendo esta marca de distinção que destaca e diferencia no território paulista e também no nacional, pois é categoria de estudos classificatórios da EMBRATUR feitos naquela década sobre patrimônios turísticos. Conceito e condição que respaldam nossa perspectiva musealizadora/patrimonializadora.

Neste quadro no qual a pesquisa verificou traços de permanências culturais marcadas e referidas a diversificados elementos da herança ituana, polimorfia patrimonial, e que são reconhecidas como representação de uma identidade que estava forjada em cerca de quatrocentos anos, como apontamos nos parágrafos iniciais deste capítulo, foi constatado em meados do século XX (entre os anos 1960/70) o perpassar de novas visões oriundas, sobretudo, de grupos da sociedade local que naquela época compreenderam de formas distintas a ideia de desenvolvimento.

As exigências impostas pela implantação de uma área industrial, que favoreceu migração massiva e, especialmente, pela implementação acirrada do setor turístico redundaram em mudanças de percepções, inclusive atingindo a interpretação acerca de quais elementos expressariam a vivência cotidiana local e dando vazão a figurar como Terra do Exagero, a construir e difundir a imagem caricata do homem interiorano da Boca do Sertão, o Caipira.

A este panorama que constatamos ter dois olhares vivenciados em Itu formando um cenário de disputa entre as perspectivas de interpretação e tratamento local, ligadas a novas condições econômicas e as ações que estavam chegando à cidade com suas extensões políticas, sociais e culturais, nosso estudo denominou por um lado de Itu Preservacionista / Patrimonialista e por outro de Itu Desenvolvimentista / Turística (ou de Cunho Turístico). A última é uma visão emergente que se associou ao Gigantismo, Turismo do Exagero. E como relatamos instalou na cidade mobiliário urbano de escala ampliada (banco, semáforo,

orelhão etc.), proporcionou a oferta de comércio temático com produtos baseados nos de uso cotidiano e serviços destacando a exuberância do tamanho que só a cidade poderia ter, e estabeleceu para o Caipira uma caricatura que se aliou à representação do lugar, por ser o artista que o encarnava cidadão ituano. Veio a desembocar na modalidade grotesca do sertanejo que se popularizou na mídia nacional, sendo a televisão o veículo que por cerca de 20 anos em rede de comunicação facilitou a propagação da falsa imagem.

Depois de um período de 40 - 50 anos está sendo possível auferir não ter tido um resultado como o que se esperava, porque teve perdas expressivas e distanciada do perfil cultural da região, imagem da qual se ressentem os habitantes locais, conforme nos afixaram. O que vem levando, na atualidade, grupos de cidadãos a se engajarem em ações privadas ou associados a autoridades locais, planejando ativar elementos/manifestações que caracterizam Itu nas suas marcas identitárias que foram postas de lado pela contraface Esquecimento que há na memória coletiva. As pesquisas realizadas pelo Museu da Música - Itu falam de tais iniciativas patrimoniais entre outras tantas realizações como o apoio dado às manifestações tradicionais de toda a cidade que se encontravam relegadas a grupos de pessoas idosas.

E nos permite considerar que no registro do imaginário social os procedimentos voltados para manutenção de elementos que dizem da cultura do lugar e foram revigorando no final do século passado, ganhando corpo conceitual e prático durante nosso século, encontram correlação com o espírito dos textos publicados nos jornais de Itu e região, aos quais nos referimos no episódio Humanismo que emergiu ao final do século XIX na cidade refletindo também uma ideia de base Preservacionista que, portanto, não só antecede ao outro lado interpretativo da disputa — Desenvolvimentismo -- como está dotada de raízes que a alimentam para a (re)tomada da herança que, podemos dizer, foi obscurecida.

A pesquisa permitiu constatar que em uma arena de contenda, como a que se instalou em Itu, há pontos que podem ser determinados como perdas patrimoniais relacionados à perspectiva Desenvolvimentista e, no caso em curso, associada ao Turismo do Exagero.

Tornou-se legível no processo analítico que desenvolvemos e a que chegamos não ter havido apoio público e da sociedade local às iniciativas preservacionistas como para o Zoneamento Histórico — ZH, criado para a cidade pelo primeiro Plano Diretor, 1968, fomentado pelo município. Como também não foi posto em prática o Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para Implantação do Plano de Ação Cultural elaborado para o CONDEPHAAT junto ao governo do Estado. E como aferimos, a ausência de tais procedimentos resultou em processo de demolições e desaparecimento de manifestações tradicionais.

No tocante ao patrimônio material exemplificamos: inicialmente no calor de poderem ser aplicados os procedimentos acima mencionados de um total de 47 sobrados centenários a demolição deixou de pé apenas 4. Nem o reconhecimento da cidade como Estância Turística (1979) ampliou a percepção local para a preservação do Patrimônio Cultural da Cidade. Identificamos que o Centro perdeu parte substantiva de edificações históricas. Originalmente com cerca de 700 construções restam hoje, somente, 246 Bens imóveis protegidos por tombamento como conjunto urbano pelo CONDEPHAAT em 2004, e após lenta e fragmentada trajetória iniciada em 1989. Situação que permitiu as destruições em números tão excessivos.

Uma das ocorrências destrutivas que a pesquisa analisou e, em nosso entendimento, ilustra que só as ações de preservação aplicadas por instrumento legal não asseguraram a conservação plena do elemento protegido. Se não houver entendimento pelos habitantes do que seja o valor cultural que representa na vida local podem desaparecer, conforme abordamos ao tratar da demolição do Jazigo do Carmo (Bem tombado pelo IPHAN). Agora os seus arredores estão sendo objeto de estudo nas relações com outros indicadores que falam da cultura de Itu.

Outra ocorrência danosa que estudamos em meio ao enfraquecimento das manifestações populares mais antigas tem como exemplo no patrimônio intangível a extinção do samba de terreiro de Itu.

O que verificamos dá medida para dizermos que ao haver distanciamento entre autoridades e comunidades locais acerca da compreensão do que representa manter (ou reavivar) as características que identificam no lugar a identidade cultural, deixa-se ao largo, inclusive, o fato de reconhecer o aspecto qualitativo e rentável quando se instaura o Turismo nos moldes adequados que o setor da economia preconiza, pois agrega o valor patrimonial entre outros catalisadores da sua oferta.

Esta linha reflexiva nos permitiu conferir que autoridades e sociedade civil de Itu não lançaram mão de aplicar estratégias de comunicação junto às comunidades da cidade, e que podemos chamar de lacuna de divulgação cultural, e ainda percebemos permanecer até os dias atuais. E à época, é bom lembrar, havia programas denominados conscientização turística para as localidades nas quais as atividades turísticas eram implantadas. É uma atividade esclarecedora como nos dias de hoje temos e se preconiza a educação patrimonial que subsidia elementos para conhecimento, formação de hábitos neste tema, e pode ser aplicada para diversos grupos e faixas etárias.

Consideramos que a cidade com seu elenco representativo e as instituições preservacionistas que já haviam chegado até lá, embora tivesse o intuito de salvaguardar o

patrimônio em questão, pois houve projetos para tanto, careceu de agir ampliando de modo hábil o sentido de tais ações comunicando-as a sociedade e, desta forma, encontrou apoio apenas de uma parcela da população favorável à ideia de preservação.

A tese na pesquisa no decorrer do processo analítico-interpretativo realizado abordando o cenário de disputa das perspectivas Preservacionista / Patrimonialista e Desenvolvimentista / Turística concluiu que há ambiente cultural para agregar ambas as visões em Itu, porque há como equilibrá-las aplicando-se o tratamento pela via teórica da Museologia na configuração de uma Cidade-Museu.

Decorrido dezenas de anos das primeiras ocorrências do embate, hoje, faz-se sentir na cidade um pensamento -- autoridades e pessoas dos setores que a sociedade civil representa -- cuja percepção considera que a cidade perdeu um *quantum* de referências familiares e, por isso, projetos que acontecem agora buscam (re)construir a memorialística ituana e suas modalidades. Como exemplo, citamos: a atuação do grupo de Folia de Reis Estrela do Oriente, que surgiu junto aos moradores do hospital de tratamento dos hansenianos Dr. Francisco Ribeiro Arantes, no Pirapitingui, e que hoje além de celebrar os festejos próprios da Folia de Reis nesta região integra ainda, o levantamento do mastro de São Benedito todo mês de janeiro junto a igreja do mesmo santo de devoção, o Cortejo comemorativo do Divino Espírito Santo no centro da cidade no mês de junho e se apresenta como entretenimento nas demais festividades populares como grupo folclórico.

Entendeu-se que atividade turística mal dimensionada resulta predatória e com o tempo deixa de despertar interesse. Em condição oposta à homogeneização que pode desencadear, há a oferta diferencial que estimula o turista a conhecer aquilo que não existe onde ele habita. Itu com seu patrimônio material e imaterial ligado a modelos tradicionais centenários; a reminiscências de costumes interioranos; conjunto urbano setecentista expressivo em significado e extensão; gastronomia regional; música erudita e popular; celebrações e outros festejos ligados a denominações religiosas; danças e demais atividade populares; museus de arte, de história instalados em prédios urbanos ou em antigas áreas fabris; igrejas com exteriores e interiores que falam de mestres de linguagens artísticas; saga dos desbravadores e da economia de tempos iniciais nas casas bandeiristas e nas fazendas; e outros itens representativos que refletem no conjunto a configuração que compõe uma identidade.

A cidade e arredores apresenta mescla de formas culturais referenciando vários tempos, inclusive, com a ‘nova’ marca cultural, o exagero, já incorporada, mas sem a conotação risível do Caipira de Itu porque esta representação não encontra, agora, espaço para existir.

E, então, concluímos ser possível desenhar para Itu o horizonte de uma modelagem de Cidade-Museu assentada em assuntos representativos da memória da cidade, e a partir de um Centro Interpretativo do município com indicações para roteiros/circuitos de visitação compostos por vários núcleos temáticos ao modo de diversas salas ou galerias de um museu com suas exposições.

Levando em consideração e estabelecendo relação similar com um conjunto de coleções em museus, a Cidade-Museu de Itu pode apresentar as seguintes coleções temáticas com o patrimônio polimorfo que detém:

História da Terra com marcas geológicas presentes em espaços como no Geoparque do Varvito em Itu e relacionado na região ao Geoparque Rocha Montonné (Salto) e ao Paredão Salitroso do Parque das Monções (Porto Feliz)¹⁶, todos com características de espaços musealizados e tombados como patrimônio nacional e estadual conforme especificados ao longo da tese.

Patrimônio Natural com suas reservas ambientais, áreas de preservação permanente — APAS, como a Estrada Parque que margeia o Rio Tietê entre Itu e Cabreúva, com trechos remanescentes da Mata Atlântica ciliar, com árvores centenárias, formações geológicas de matacões -- tratando-se de afloramentos e rocha metamórfica de granito rosa, grutas e cavernas do mesmo material, com cachoeiras e fazendas histórias dos séculos XVIII e XIX.

Além do valor paisagístico este trecho também é conhecido como Estrada dos Romeiros. Durante todo o mês de abril é rota para devotos que caminham a pé, a cavalo e em charretes, sozinhos ou em comitivas rumo ao Santuário de Pirapora do Bom Jesus como expressão do patrimônio imaterial, vivo e relacionado a religiosidade marcante da região e de Itu.

Patrimônio Ameríndio expresso pela toponímea que dá nomes indígenas a Itu e demais localidades da região e com artefatos musealizados procedentes de escavações feitas no centro de Itu e áreas adjacentes e incluídos nos acervos dos museus da região. A descoberta nos locais ituanos reforça a hipótese de autores tratados na tese: Frei Basílio Röwer, Walter Toscano, Oliveira Cesar dentre outros que Itu foi fundada sobre uma aldeia dos índios Carijós. E ainda guarda trechos urbanos, rurais e intermunicipais dos antigos caminhos dos Peaberus.

Sertanismo dos Tempos Coloniais praticados pelos portugueses e espanhóis que fundaram Itu e atravessaram seu povoado que, por séculos, foi conhecido como Boca do

¹⁶ Antiga região ituana com distâncias bem próximas de um ponto a outro. No Rio de Janeiro ou São Paulo poderiam estar caracterizados como bairros.

Sertão. Os europeus, sedentários, mesclaram-se com os indígenas gerando uma dinâmica de apropriação cultural que originou a Cultura Caipira. Mantida nos Bairros rurais de Itu como Capoava, Apotribu e Jacurú tem traços do linguajar de um português arcaico mesclado com inúmeras expressões e palavras indígenas. E a assimilação de hábitos culturais, hoje se expressa na religiosidade; imaginário social; alimentação típica com técnicas culinárias; práticas de higiene; cultivo do solo; extrativismo florestal; pesca e caça; medicina tradicional popular; técnicas construtivas como a taipa de sopapo ou de mão; rezas; orações; cânticos de trabalho; música caipira / raiz ou sertaneja; cururus; festejos e celebrações como: Folia de Reis, Festa do Divino Espírito Santo, Santos Juninos entre outros.

No quadro da religiosidade autores como Mário de Andrade, Antônio Cândido e Luís Roberto de Francisco estudaram a manifestação como barroquismo que ainda mantém enraizamento com a sociedade local e de toda região. Além do núcleo urbano dos tempos da colônia herdou deste encontro de culturas a devoção de Nossa Senhora da Candelária, padroeira da cidade de Itu que demarcou, como vimos, a data de celebração de fundação da cidade, definindo o início de tradições como romarias; novenas; procissões que são até o momento atual praticadas na cidade, permanecendo elementos deste patrimônio polimorfo, que foi afetivamente documentado pelos artistas do século XIX como José Ferraz de Almeida Júnior e Miguel Benício de Assunção Dutra cujas algumas de suas obras podem ser vistas na cidade.

Ciclo de Mineração demarcando relações entre Itu e Porto Feliz e que funcionou como único porto aurífero do interior do continente Americano, tomando o rio Tietê como ponto de apoio a expansão territorial portuguesa para além dos limites do tratado de Tordesilhas, hoje o espaço preservado Parque das Monções com monumento à glória dos Bandeirantes.

Ciclo do Açúcar como expressão de antigos mineradores que investiram no cultivo e indústria da cana. Construíram casas conhecidas na região como Bandeiristas e edificadas com técnica construtiva de taipa de pilão, agregando as rochas de varvito típicas da região, e também senzalas, engenhos. E cerca de 12 edificações foram objeto de estudos dos arquitetos pesquisadores do patrimônio Luis Saia, Roberto Katinsky e Carlos Lemos, além do casario urbano com exemplares edificados no Centro de Itu e tombados como patrimônio arquitetônico pelo CONDEPHAAT.

Tais construções são documentos materiais do patrimônio representativo dos tempos coloniais paulistas e do Brasil. A opulência da cultura canavieira rasgou o traçado setecentista do Centro de Itu, e ergueu os templos como demarcadores urbanos, iniciando uma tradição de poder e influência política e expressões da arte do barroco e rococó típicos paulistas presentes na decoração dos altares particulares, oratórios, imagens e retábulos das igrejas

ituanas mais antigas.

Este Centro Histórico tombado pelo CONDEPHAAT e com elementos pontualmente patrimonializados pelo IPHAN, também deve ser interpretado como expressão dos escravos negros africanos e indígenas, que muito somaram à cultura local, como força de trabalho, expressões culturais de religiosidade e arte, resistência cultural. Bens Culturais que em se apresentam em maioria expressos de forma imaterial. A destacar o Samba Rural, documentado por Octávio Ianni, que dá vida a Missa Afro, celebração sincrética com referências aos orixás, e que há 20 anos ocorre na Igreja de São Benedito com o concurso da comunidade afrodescendente de Itu todo dia 20 de novembro como forma de resistência cultural.

E também a Área Rural que cultivou café e algodão manteve a riqueza econômica e cultural de Itu e proporcionou a transição das expressões culturais. Na tese tratam da mentalidade barroquista que se transformou na expressão da mentalidade Humanista, expressa na tipologia arquitetônica pelo feitiço assobradado de determinadas casas urbanas e rurais.

Este tempo histórico pode ser verificado também no patrimônio local pelas Igrejas, Conventos, Seminários, Santuários e Colégios entre eles o Colégio São Luís que marca o retorno das atividades da Ordem Jesuíta ao Brasil e concretizou-se em Itu em 1865.

Ainda está presente nas edificações a exemplo do patrimônio industrial de duas construções: primeira fábrica movida a vapor do estado de São Paulo, em 1869; Fábrica de Tecidos São Luis; Estação Ferroviária Ituana que permitiu a realização em Itu da Convenção Republicana, ocasião em que foi fundado o primeiro Partido político do país Partido Republicano Paulista — PRP, na residência da família Almeida Prado.

Os 3 edifícios são patrimonializados.

E o último também foi musealizado em 1923. Afigura-se como o terceiro museu de História oficial do Brasil a ser criado, e o primeiro a abordar especificamente a República.

Expressões artísticas com diversos estilos tanto materiais em sua faceta plástica e arquitetônica, como também expressa pela imaterialidade como a música.

Coleções de Museus: Museu Republicano Convenção de Itu; Museu da Igreja de São Benedito; Museu de Arte e Música Sacras Padre Jesuíno do Monte Carmelo; Museu e Arquivo Histórico Municipal de Itu; Museu da Energia Núcleo Itu; Museu do Quartel Regimento Deodoro; Museu da Música — Itu; Centro de Memória do Hotel Fazenda

Capoava; Centro Pró-Memória da Santa Casa de Misericórdia de Itu; Centro de Estudos do Museu Republicano Convenção de Itu.

Coleção Rural expressa por cerca de 68 fazendas históricas remanescentes dos séculos XVIII, XIX e XX, 12 Bairros Rurais centenários com suas Capelas e Vendas.

Coleção Industrial de Fábricas do Século XIX com suas Vilas Operárias e do início do século XX como as muitas Cerâmicas locais.

Coleção de Arquitetura de função assistencialistas como Asilos e Hospitais centenários todos tombados em âmbito Estadual pelo CONDEPHAAT.

E acrescentamos que o aspecto de preservação do traçado setecentista do Centro Histórico tombado pelo CONDEPHAAT e com elementos pontualmente patrimonializados pelo IPHAN conjuntamente aos diversos museus, somado as áreas naturais e rurais que mantém preservados seus aspectos históricos, está adequado ao conceito de Paisagem Cultural Brasileira, criado desde 2009 pelo IPHAN, pois assegura a preservação das características culturais locais pela interação da sociedade civil com o meio ambiente.

E a Coleção do Exagero como expressão do Gigantismo que na atualidade tem além da memória do comediante Simplício musealizada e com um fundo documental relativo ao artista junto ao Museu e Arquivo Histórico Municipal de Itu — MAHMI. Também no mobiliário urbano temos um semáforo e o orelhão localizados na Praça Padre Miguel Correia Pacheco, bem como as lojas de suvenires conhecidas como Lembrança que já se incorporaram a paisagem urbana e ao imaginário local, além da Praça dos Exageros, espaço que funciona como atrativo turístico com outros elementos temáticos em escala aumentada.

Assim estes exemplares musealizados, patrimonializados, e os patrimonializáveis e musealizáveis compõem os elementos do patrimônio polimorfo de Itu e nos moldes das experiências dos espaços musealizados, como os modelos conceituais do Museu Tradicional, do Museu a Céu Aberto, Museu de Percurso e Museu de Território detalhamos ao longo da tese, conduziram-nos a desenhar a formulação de Itu como Cidade-Museu. Efoi modelada pela discussão e definição de componentes de natureza Preservacionista e Desenvolvimentista interpretados e ligados aos resultados obtidos pela nossa análise, cuja base conceitual está na relação existente entre Museologia e Patrimônio e subsidia nossa reflexão para apontar um processo de harmonização entre as duas vertentes pelos rumos que a cidade pode vislumbrar em trilha de correção de rota.

Tal proposição em nível conceitual e viável na prática museológica foi construída para a cidade de Itu em virtude de termos verificado condições culturais para Musealização de toda a cidade como Museu de Território. Configuração que permitirá ser identificada



como um Complexo Museológico, cujo sítio histórico-cultural-turístico, ao mesmo tempo, ostenta o valor de Patrimônio local, estadual e nacional.

E no jogo do conflito das vertentes Preservacionista e Desenvolvimentista fomos orientados para concepção e valorização do Patrimônio ituano de perfil polimorfo como um conjunto de Bens Culturais e qualificado para representar o ambiente de uma Cidade-Museu que, a sua vez, modela-se capacitada para promover o caminho da adequação entre as duas visões, deste modo, construindo a Imagem Cultural Ituana na qual o tradicional, conhecido da vida costumeira, e o novo que causa estranheza, integram-se equilibradamente.



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro –
UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins –MAST/MCT

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrud; HORKHEIMER, Max. **A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas.** São Paulo: 2002.

AMARAL, Aracy. **Museu de Rua: O homem observando seu espaço.** In: AMARAL, Aracy; SAIA, A.; TRINDADE, J. B.; WAKAHARA, J. A. Suplemento do Museu de Rua de Itu - Edição Especial Comemorativa do 107º Aniversário da Convenção Republicana de Itu. Imprensa Oficial do Município de Itu. Ano II. Nº121. Itu – São Paulo.18/04/1980.

ANCHIETA, José de. **Arte de Grammatica da Lingua Mais Usada na Costa do Brasil.** Coimbra: Kessinger Publishing, 2010.

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. **Carta de trabalho:** correspondência do Diretor Regional 9ºDR/SPHAN/FNPM ao Presidente do CONDEPHAAT, Prof. Augusto Humberto Vairo Tirarelli. In: SÃO PAULO. **Ofício nº093/89.** 9ºDR/SPHAN/FNPM. São Paulo. 03 de abril de 1989.

ANDRADE, Mário de. **Pintura Religiosa Paulista.** O Estado de São Paulo. 04 de dezembro de 1938a.

----- . **Teto e Pintores de Itu.** O Estado de São Paulo. 14 de dezembro de 1938b.

----- . Uma Carta do Padre Jesuíno do Monte Carmelo. **Revisa do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 5, p. 207-212, 1941.

----- . **A pintura religiosa em Itu.** O Estado de São Paulo. São Paulo: 01 de fevereiro de 1942.

----- . **Padre Jesuíno do Monte Carmelo.** São Paulo: Nova Fronteira, 1963.

----- . **Cartas de trabalho:** correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: Ministério da Educação e Cultura/Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1981.

ARAÚJO, Rosane. **A Cidade Sou Eu.** Rio de Janeiro: Novamente. 2011.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade.** São Paulo: Companhia das Letras.1998.

ARRUDA, Alberto Magno de; OLIVEIRA, Jair de. Restauração da Igreja Matriz de Nossa Senhora Candelária. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu - Patrimônio Ituano Salvaguarda, preservação e diversidade.** Ano 1. Nº 1. 2015.

ARTIGAS, Rosa Camargo. (Org.). **João Walter Toscano.** São Paulo: UNESP/Instituto Takano, 2002.

BARDI, Pietro Maria. **Miguel Dutra, Poliédrico Artista Paulista.** São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1981.

BARSALINI, Maria Silvia Ianni. Mário e Jesuíno nos caminhos de um texto. In: ANDRADE, M. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo.** Rio de Janeiro: 2012. p. 9.

BELTING, Hans. **O fim da História da Arte.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BLOCH, Marc. **Antropologia da história ou ofício do historiador.** Rio de Janeiro, 2001.

BOURDIEU, Pierre Félix. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2. ed, 1986.

BRASIL. **Decreto de 6 de junho de 1818**. Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant`Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa. Rio de Janeiro: Typhographia Nacional, 1818.

BRASIL. **Decreto nº 3. 551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília: 2000.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937.

BRASIL. **Decreto-lei nº 55, de 18 de novembro de 1966**. Define a política nacional de turismo, cria o Conselho Nacional de Turismo e a Empresa Brasileira de Turismo, e dá outras providências. Brasília: 18 de novembro de 1966.

BRASIL. **Lei Nº 11. 904, de 14 de Janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, 14 de janeiro 2009.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. **Um lugar de memória para a nação: o Museu Paulista reinventado por Affonso d'Escragnolle Taunay (1917- 1945)**. Tese (doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 1999.

-----, **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional**. São Paulo: UNESP/Museu Paulista, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. Crise do Colonialismo Luso na América Portuguesa – 1750/1822. In: LINHARES, M. Y (Org.). **História Geral do Brasil**. Rio de Janeiro: 1990. p. 111-126.

CARRIHO, M. J. Carta do SPHAN/PRÓMEMÓRIA de 08 de Abril de 1989. In: **Estudo de Tombamento do Centro Histórico de Itu**. Processo Nº26907. São Paulo: CONDEPHAAT, 1989.

CASTELLARI, Luiz. **História de Salto**. Salto: 1971.

CASTILHO, Emerson Ribeiro. **A Cidade Paulista de Itu - Perspectivas Relacionadas à Patrimonialização e Musealização**. 2012. 195. f. 67. Dissertação (Mestrado em em Museologia e Patrimônio), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PPG-PMUS, 2012.

CAPOAVA, Hotel Fazenda. **Espaço Memória Capoava**. Itu, 2017. Disponível em: <http://www.fazendacapoava.com.br/v3/pt/a-fazenda/espaco-memoria-capoava>. Acessado em 20 de maio de 2017.

CERQUEIRA, Carlos Gutierrez. Entalhador do Retábulo da Matriz revela-se em inventário do mecenas da Itu Colonial. p. 16 - 24. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu - Patrimônio Ituano Salvaguarda, preservação e diversidade**. Ano 1. Nº 1. 2015.

CESAR, Joaquim Leme de Oliveira. **Notas Históricas de Itu.** Itu: Typografia Do Apostolado, 1871.

CHAMON, Sônia Leni. **Imagens de um rio - um olhar sobre a iconografia do rio Tietê.** Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas: PPGA. 2005.

CHIERIGHINI, Hélio; FRANCISCO, Luis Roberto da Rocha de; OLIVEIRA, Jair de. **Memória de Itu.** Itu: 2011.

CHILE, Mesa-Redonda de Santiago do. **O papel dos museus da América Latina.** UNESCO/ICOM. Chile, Santiago: 20 a 31 de maio de 1972. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/texto_de_apoio_01_declaracoes.pdf. Acessado em: 25 de março de 2017.

CHOAY, Fraçoise. **A alegoria do patrimônio.** Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: UNESP, 2001.

----- . A propósito de Culto e de Monumento. In: RIEGL, Alois. **O Culto moderno dos Monumentos: sua essência e gênese.** Universidade Católica de Goiás. Goiânia: 2006.

CONDEPHAAT. **Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo – Itu.** Número do Processo: 22058/82. Resolução de Tombamento: ex-officio em 12 de maio de 1982. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 53, pg. 3. 12 de maio de 1982. Disponível em: http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/at%C3%A9%20dez.14_CRONOL%C3%93GICA.pdf. Acessado em 13 de janeiro de 2017.

CONDEPHAAT, Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado. **Lista de Bens Tombados.** Disponível em: http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/at%C3%A9%20dez.14_CRONOL%C3%93GICA.pdf. Acessado em 13 de janeiro de 2017.

CONDEPHAAT. **Pedreira de Varvitos.** Número do Processo: 09884/69. Resolução de Tombamento: ex-officio em 18 de março de 1974. Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: inscrição nº 01, pg. 4. 21 de março de 1974. Disponível em: http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/at%C3%A9%20dez.14_CRONOL%C3%93GICA.pdf. Acessado em 13 de maio de 2017.

CONDEPHAAT. Proposta de Lei Municipal de Proteção do Centro Histórico de Itu. In: **Estudo de Tombamento do Centro Histórico de Itu:** Processo Nº26907. São Paulo: v. 1, p. 5, 1989.

CONTARDI, Bruno. Prefácio. In: ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade.** São Paulo: 1998. p. 1-9.

CORBUSIER, Le; GIRAUDOUX, J.; DE VILLENEUVE, J. **Carta de Atenas.** Paris: Éditions de Minuit, 1934.

COSMOCAIXA; Museo de la Ciencia interactivo de España. Barcelona. 2017. Disponível em: <https://obrasociallacaixa.org/es/ciencia/cosmoaixa/el-museo>. Acessado em 20 de maio de 2017.

DESVALLÈES, André. MAIRESSE, Françoise. **Conceitos-chave de Museologia.** São Paulo: ICOM BR, 2013.

----- **Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie.** Paris: Centre National du Livre, v. 2, 2011.

----- **Terminologie de la Muséologie.** ICOM/ICOFOM. Paris: 1999.

DUPRAT, Régis. **Garimpo Musical.** São Paulo: Novas Metas, 1985.

----- **Música Sacra Paulista.** São Paulo: 1999

DUTRA, Archimedes. **A Contribuição de Piracicaba na Arte Nacional.** Piracicaba: ESALQ/USP, 1972.

----- Miguelzinho. Sua vida, sua obra. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Guarujá-Bertioga.** n. 12. Ano. 23. 1981.

DUTRA, Miguel Benício de Assunção. Igreja do Hospício do Carmo, Convento do Carmo e Capela do Jazigo. In: FRANCISCO, L. R.; SOUZA, J. S.; OLIVEIRA, J. **Miguel Dutra, Bicentenário de Nascimento: 1812-2012.** Itu: 2012.

----- Matriz de Itu. In: FRANCISCO, L. R.; SOUZA, J. S.; OLIVEIRA, J. **Miguel Dutra, Bicentenário de Nascimento: 1812-2002.** Itu: 2002.

ELIAS; Nobert. **O Processo Civilizador – Uma História dos Costumes.** São Paulo: v. 1, 1994.

EMBRATUR. **História.** Disponível em: <http://www.embratur.gov.br/lai_embratur_secom/opencms/menu/embratur/historia.html>. Acesso em 06 de dezembro de 2016.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Artistas** -- Almeida Junior. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18736/almeida-junior>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2017

FEDERAÇÃO, A. Itu: 13 de fevereiro de 1974.

FEIJÓ, Diogo Antônio; CALDEIRA, J. **Diogo Antônio Feijó.** Editora 34, 1999.

FERNANDES, D. **Inventário e Testamento.** Vila de Santa Ana de Parnaíba, Paragem de Utuguassu: v. 27, fls. 69 a. 120, 24/01/1653. Disponível em: <<http://www.projetocompartilhar.org/SAESPp/domingosfernandes1650.htm>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2016.

FERRARI, Rose. Ordem Terceira do Carmo de Itu 300 anos de fé. In: **Revista Campo e Cidade,** nº 104, p. 31, setembro/outubro, 2016.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS - FGV. **Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/SPHAN>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2017.

FILHO, Francisco Nardy. **A cidade de Itu.** São Paulo: v. 1, 1957.

FINO, Patrícia; QUEIROZ, Odaléia. Políticas Públicas de Turismo no Estado de São Paulo: evolução da legislação no caso da Estâncias. In: **Anais do Congresso Latino-Americano de Investigação Turística.** São Paulo: 2012. p. 01-15

FRANCISCO, Luís Roberto da Rocha de. **Liberais e Jesuítas na Roma Brasileira: uma disputa por almas em Itu (1865-1908)**. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2002.

-----. **A Paixão Segundo Itu**. Itu: Otonni, 2005.

-----. **Museu da Música - Itu**. Itu: 2007. Disponível em: <<http://www.museudamusicaitu.com.br/index.php>>. Acesso em: 23 de março de 2016.

-----. In: Expressões da Arte Ituana. CHIERIGHINI, H. R.; OLIVEIRA, J. **Memória de Itu**. Itu: 2011. p. 55-60.

-----. Miguel Músico. In: FRANCISCO, L. R. R.; OLIVEIRA, J.; SOUZA, J. S. **Miguel Dutra – Bicentenário de Nascimento (1812-2012)**. Itu: Instituto Cultural de Itu, 2012. p. 28-40.

-----. Um novo Tesouro Artístico na Matriz de Itu. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu - Patrimônio Ituano Salvaguarda, preservação e diversidade**. Ano 1. N° 1. 2015a.

-----. A Obra Musical do Padre Jesuíno do Monte Carmelo. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu - Patrimônio Ituano Salvaguarda, preservação e diversidade**. Ano 1. N° 1. 2015b.

FRANÇA, Alfeu. Como era gostoso o meu cinema: mostra na Caixa Cultural resgata os anos da pornochanchada. [11.05.2011]. Rio de Janeiro: **Revista da Secretaria de Cultura do Governo do Rio de Janeiro**. Depoimento concedido a Gustavo Durán. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/materias/como-era-gostoso-o-meu-cinema>>. Acesso em: 23 de março de 2016.

FUKUDA, Mônica. Alegria, religiosidade e beleza. In: Itu 400 Anos de História - Edição Comemorativa. p.98-108. **Revista Campo e Cidade**. Itu/SP. 2010a.

-----. Diferenciais do patrimônio natural. n: Itu 400 Anos de História - Edição Comemorativa.p.74-77. **Revista Campo e Cidade**. Itu/SP. 2010b.

-----. Itu em Símbolos. In: Itu 400 Anos de História - Edição Comemorativa.p.152-154 **Revista Campo e Cidade**. Itu/SP. 2010c.

GASPAR, Frei (Frei Gaspar de Madre Deus). **Memórias para a História da Capitania de São Vicente**. Ed. Itatiaia, 1997.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O Museu e a Vida**. Trad. Jeane France Filiatre Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro — RS; Belo Horizonte: UFMG. Belo Horizonte: 1990. (originalmente publicado: *Le Musée la Vie*. Paris: 1977).

GREGÓRIO, Érica. A Terra dos Exageros: Lembranças de Itu. **Itu 400 anos**, Itu, ano 7, nº 82, p. 74-76, fevereiro. 2010.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. Rio de Janeiro: 1957.

IANNI, Constantino. O Sistema Econômico do Município [e] Suas Pressões Sobre o Patrimônio Cultural. In: TOSCANO, J.; TRINDADE, J. **Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural**. São Paulo: v. 6, 1977.

IANNI, Octávio. A Formação Social e Cultural de Itu. In: TOSCANO, J.; TRINDADE, J. **Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa e Ação Cultural**. São Paulo: v. 3, 1977.

----- . **Uma Cidade Antiga**. Coleção Museu Paulista. Coleção Tempo e Memória. Campinas: UNICAMP, 1988.

ICOM BR. Comitê Brasileiro do ICOM. **Código de ética para museus do ICOM**: versão lusófona. São Paulo: ICOM BR, 2009.

ICOMOS BR. **Sobre o ICOMOS**. Disponível em: <<https://www.icomosbr.org/o-icomos>>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2017.

ICOMOS. **A Gestão do Turismo em Locais com Significado Cultural**. Encontro Internacional de Turismo Cultural. México: 1999. Disponível em: <http://www.international.icomos.org/charters/tourism_e.pdf> . Acesso em: 23 de março de 2016.

ICOMOS. **Carta de Veneza** — Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios. Veneza: 1964.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13 de agosto de 1985**. 1985. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/47>. Acesso em: 02 de maio de 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Linha do Tempo** - Iphan 80 Anos. 2017. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento (1938 - 2016)**. 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/2016-11-25_Lista_Bens_Tombados.pdf>. Acesso em: 15 de dezembro de 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Paisagem Cultural**. 2009. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/899/>>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2017.

ITU, Museu da Música. **300 Anos de História**. 2007. Disponível em: <http://www.museudamusicaitu.com.br/historia_musica.php>. Acessado em 23 de maio de 2016.

ITU, Museu da Energia de. **O Edifício**. Fundação Energia e Saneamento. São Paulo, 1999. Disponível em: <http://www.museudaenergia.org.br/unidades/rede-museu-da-energia/museu-da-energia-de-itu/o-museu.aspx>. Acessado em 20 de maio de 2017.

ITU, Prefeitura da Estância Turística de. **Atrativos Exagero - Itu**. Disponível em: <http://secretariasitu.com.br/site/?page_id=12177>. Acesso em: 15 de janeiro de 2017a.

ITU, Prefeitura da Estância Turística de. **História**. Disponível em: <http://secretariasitu.com.br/site/?page_id=12136>. Acesso em: 15 de janeiro de 2017b.

ITU. **Lei complementar nº 770 de 10 de outubro de 2006**. Plano Diretor Participativo do Município da Estância Turística de Itu. Itu: 10/10/2006. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-complementar/2006/77/770>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 655 de 12 de agosto de 2005.** AUTORIZA O EXECUTIVO MUNICIPAL CELEBRAR CONTRATO DE COMODATO COM A UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-USP, E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS. Itu: 12 de agosto de 2005. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1991/329/3287>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 420 de 09 de maio de 2003.** Altera a redação do artigo 38 "caput" da Lei nº 3776, de 17/07/1995 (Plano Diretor). Itu: 09 de maio de 2003. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1966>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 537 de 20 de janeiro de 2004.** Dispõe sobre a criação do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do Município da Estância Turística de Itu, e dá outras providências. Itu: 20 de janeiro de 2004. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1966>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 3776 de 17 de julho de 1995.** Institui o Plano Diretor da Estância Turística de Itu. Itu: 1995a. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1966>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 3804 de 3 de outubro de 1995.** Autoriza o Poder Executivo Municipal a celebrar convênio com o Governo do Estado de São Paulo, através da Secretaria de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo. Itu: 1995b. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1966>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 3287 de 26 de agosto de 1991.** Autoriza o Executivo Municipal a firmar convênio com a Sociedade Campineira de Educação e Instrução e dá outras providências. Itu: 26/08/1991. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1991/329/3287>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 2439 de 29 de outubro de 1982.** DISPÕE SOBRE A OFICIALIZAÇÃO DA LETRA E MÚSICA DO HINO DE ITU E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS. Itu: 29 de outubro de 1982. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1966>>. Acesso em: 20 de maio de 2017.

ITU. **Lei nº 1038 de 4 de setembro de 1967.** Dispõe sobre plano diretor. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 936 de 5 de maio de 1966.** Dispõe sobre abertura de crédito especial. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1966>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

ITU. **Lei nº 884 de 9 de setembro de 1965.** Dispõe sobre a elaboração do Plano Diretor do Município de Itu. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itu/lei-ordinaria/1965/89/884>>. Acesso em: 12 de março de 2017.

JACQUES; Paola Berenstein. Prefácio. In: JEUDY, Henry-Pierre. **Espelho das Cidades.** Rio de Janeiro. 2005.

JEUDY, Henri Pierre. **Espelho das Cidades.** Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2005.

JUNIOR, Caio Prado. **Formação do Brasil Contemporâneo.** São Paulo: 1957.

KATINSKY, J. R. **Casas Bandeiristas:** nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo. Tese (doutorado em Geografia), Instituto de Geografia, USP. São Paulo: 1976.

LE GOFF, Jaques. **Por Amor as Cidades**. São Paulo: UNESP, 2000.

----- . **Documento/Monumento**. In: LE GOFF, J. (Coord.). *Memória e história*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984. p. 95-106.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Arte no Brasil**. São Paulo: 1979.

LEIVA, João. (Org.). **Hábitos Culturais dos Paulistas**. São Paulo: Pesquisa Instituto Data Folha, 2014.

LEME, Pedro Taques de Almeida Paes. **Historia da Capitania de São Vicente**. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

LE MOS, Carlos Alberto Cerqueira. A Arquitetura Tradicional Ituana. In: CHIERIGHINI, H.; FRANCISCO, L. R.; OLIVEIRA, J. **Memória de Itu**. Itu: 2011. p. 27-38.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança Cultural (Re)Interpretada ou a Memória Social e a Instituição Museu: Releitura e Reflexões. **Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2008.

----- . Museologia, Campo Disciplinar da Musealização e Fundamentos de Inflexão Simbólica: Tematizando Bourdieu para um Convite à Reflexão. p. 48-61. In: **Revista PPGCI/UNB**. Brasília: 2013.

----- . Patrimonialização-Musealização: a longa trajetória para a categoria Patrimônio Cultural Imaterial. In: **Anais XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. Salvador: PPGCI/UFBA, 2016. p. 1-21.

----- . Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, 2012, 7.1: 31-50.

LOGÍSTICA E TRANSPORTES, Secretaria Estadual de. **História**. Disponível em: <http://www.transportes.sp.gov.br/secretaria_/historia.asp>. Acesso em: 13 de junho de 2015.

MAGEE, Brian. **História da Filosofia**. São Paulo: 1999.

MAIRESSE, François. Muséalisation. In: DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Org.). **Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie**. Paris: 2011. p. 252-253.

MARINS, Paulo César Garcez. **Da Porta do Sertão ao Porto: Paisagem Cultural e Musealização**. Comunicação oral. Centro de Estudos do Museu Republicano Convenção de Itu/MP/USP. Rua Barão de Itaim, 140, Centro, Itu: 18 de maio de 2016.

----- . Matriz da Candelária: Legado dos Ituanos, Patrimônio dos Paulistas e Brasileiros. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu - Patrimônio Ituano Salvaguarda, preservação e diversidade**. Ano 1, Nº 1, 2015.p.05-06.

MARTINS, Mariana Esteves. **A Formação do Museu Republicano - —Convenção de Itull (1921-1946)**. Dissertação (Mestrado em História Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012.

MISAN, Simona. **Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo. v.16. n.º.2. jul./dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000200006. Acesso em: 7 de maio de 2017.

MOUTONNÉE, Parque da Rocha. **Serviços para o Turista**. Prefeitura da Estância Turística de Salto. 2017. Disponível em: https://salto.sp.gov.br/site/?page_id=728. Acesso em: 20 de maio de 2017.

MORAES, Júlio de. O Restauro - algumas perguntas e respostas. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu - Patrimônio Ituano Salvaguarda, preservação e diversidade**. Ano 1, N.º 1, 2015.p.08-13.

NACIONAL, Museu Histórico. **Arquitetura e História**. Disponível em: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/>. Acesso em: 15 de janeiro de 2017.

NAMER, Gérard. **Memoire et société**. Paris: Méridiens Kincksieck, 1987.

NARDY, Francisco Filho **A Cidade de Itu**. Itu: Selesianas, v. 1, 1928.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. (1882). São Paulo: Hemus, 1981.

NÓBREGA, Humberto. Melo. **História do Rio Tietê**. Coleção Paulística. São Paulo: v. 3, 1978.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material - Genealogias Paulistas. **Anais do Museu Paulista História e Cultura Material**. 2010.

OLIVEIRA, Fernando Viera de. **Capacidade de Carga nas Cidades Históricas**. Dissertação (Mestrado em Turismo), Departamento de Gestão Urbana, Universidade Liverpool. São Paulo: 1999.

OLIVEIRA, Jair de. Preservação dos Bens Culturais de Itu. 400 anos In: CHIERIGHINI, H; FRANCISCO, L. R.; OLIVEIRA, J. **Memória de Itu**. Itu: 2011. p. 61-66.

OLIVEIRA, Tiago Kramer de. **Desconstruindo Velhos Mapas, Revelando Espacializações: a economia colonial no Centro da América do Sul (primeira metade do século XVIII)**. 2012. 251. f. 51. Tese (Doutorado em História Econômica), Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012.

PAULISTA, Museu. **História do Museu Paulista**. Disponível em: <http://www.mp.usp.br> <http://www.mp.usp.br/o-museu/historia-do-museu-paulista>. Acessado em: 22 de março de 2016.

PAULISTA; Projeto Terra. **Histórias, Arte e Costumes**. Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária — CEMPEC. São Paulo: 2008. Disponível em: http://www.terrapaulista.org.br/projeto/terra_paulista.asp. Acessado em 20 de maio de 2017.

PERECIN, Marly Terezinha Germano. A Festa do Divino Espírito Santo ou a Subjetividade do Paráclito. In: CHIERIGHINI, H.; FRANCISCO, L. R.; OLIVEIRA, J. **Memória de Itu**. Itu: 2011a. p. 43-46.

----- . Candeias Em Espelho **D´água: 1777 – 1845**. São Paulo: 1990.

----- . Os Caminhos da Liberdade no Oeste Paulista. In: CHIERIGHINI, H; FRANCISCO, L. R.; OLIVEIRA, J. **Memória de Itu**. Itu: 2011b. p. 39-42.

PETRONE, Maria Thereza Schorer. **A Lavoura Canavieira em São Paulo**. São Paulo. 1968.

PIETRO, Leivanira. Orelhão de Itu. In: SCHMITDT, Rick; DALDON, Valdyr; BATALIM, Marisa. **Guia de Turismo, Estância Turística de Itu**. Itu: Prótur, 2014a.

PIRACICABANO, Jornal O. 22 de agosto de 1896

PIZZARO, José de Souza Azevedo. **Memórias históricas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

PORTO FELIZ, Prefeitura de. **Informações Turísticas**. Disponível em: <<http://www.portofeliz.sp.gov.br/content.php?t=content&id=220&idm=220>>. Acessado em 13 de janeiro de 2017.

QUARTEL, Museu do. **Museu**. Segundo Grupo de Artilharia de Campanha Leve — Regimento Deodoro. Exército Brasileiro. Itu. Disponível em: <http://www.2gacl.eb.mil.br/index.php/instalacoes/museu>. Acessado em 20 de maio de 2017.

RECORDS, Historical. **Arthur Immanuel Hazelius**. Disponível em: <<https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=78003682>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2017.

REPÚBLICA, Jornal A. **Museu Humano**. ANNO VII. N. 502. YTU. 24 de maio de 1906.

REPUBLICANO, Fundo do Museu. **Crônicas 1 - Relatório 1936**; Cartas de: 03/10/1933, 12/11/1936, 13/11/1936, 13/01/1937 e 16/02/1936.

REPUBLICANO, Museu. **Convenção de Itu**. Disponível em: <<http://mr.vitis.uspnet.usp.br/index.php/institucional-lateral.html>>. Acessado em: 23 de março de 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O Processo Civilizatório: Etapas da Evolução Sócio Cultural**. São Paulo: 1968.

RIBEIRO, Mirian. **Barroco Brasileiro**. Mostra Brasil+500. São Paulo: 2000.

RIEGL, Alöis. **O Culto moderno dos Monumentos: sua essência e gênese**. Universidade Católica de Goiás. Goiânia: 2006.

RÖWER, Frei Basílio. **Páginas de História Franciscana no Brasil**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1957.

SÁ, Ivan Coelho de. História e Memória do Curso de Museologia: do MHN a UNIRIO. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro: v. 39. 2007, p. 10-42.

SABER, Aziz Nacib Ab'. Parecer. 03/05/ 2002. In: **Estudo de Tombamento do Centro Histórico de Itu**. Processo 26907/1989. SPHAN/CONDEPHAAT/Prefeitura Municipal de Itu. São Paulo: 2002. p. 251.

SALTO, Prefeitura de Estância Turística de. Disponível em: <<http://salto.sp.gov.br>>. Acessado em 13 de janeiro de 2017.

SANCHES, Durce Gonçalves. **O modo de vida do caipira em obras de Almeida Júnior**. Itu: 2012.

SANTOS, Simone dos. **Itu, uma cidade reduzida a sua grandeza**. Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo, Faculdade Prudente de Moraes.fls.62. Itu: 2002.

SÃO PAULO, Diário de. São Paulo: 19 de outubro de 1975.

SÃO PAULO, O Estado de. **Itu e Seu Plano**. São Paulo: p.10, 13 de março de 1967.

SÃO PAULO. **Decreto Estadual 57.439 de 17 de outubro de 2011**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio Cultural do Estado de São Paulo, cria o Programa Estadual do Patrimônio Imaterial e dá providências correlatas. São Paulo: 2011.

SÃO PAULO. **Decreto n. 30.624, de 26 de outubro de 1989** Organiza e regulamenta o Departamento de Apoio ao Desenvolvimento das Estâncias e dá outras providências. Palácio dos Bandeirantes, 26 de outubro de 1989.

SÃO PAULO. **Decreto nº 11.022, de 28 de dezembro de 1977**. Regulamenta as disposições da Lei nº 1.457, de 11 de novembro de 1977, estabelecendo requisitos para a criação de estâncias turísticas. Palácio dos Bandeirantes, 28 de dezembro de 1977.

SÃO PAULO. **Decreto-lei 258/70 | Decreto-lei nº 258, de 29 de maio de 1970**. Dispõe sobre a criação, como entidade autárquica, do Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias. Disponível em: <<https://governo-sp.jusbrasil.com.br/legislacao/223556/decreto-lei-258-70>>. Acesso em: 02 de janeiro de 2017.

SÃO PAULO. Jornal Província de (atualmente O Estado de São Paulo). **Óbitos**. São Paulo: 28 de setembro de 1875.

SÃO PAULO. **Lei complementar 1261/15, 29 de abril de 2015**. Estabelece condições e requisitos para classificação de Estâncias e Municípios de Interesse Turístico e dá providências correlatas. São Paulo, 29 de abril de 2015.

SÃO PAULO. **Lei nº 1. 457, de 11 de novembro de 1977**. Altera a redação do artigo 2º da Lei nº 10. 426, de 8 de dezembro de 1971, e dá providencias correlatas. São Paulo, Palácio dos Bandeirantes: 1977.

SÃO PAULO. **Lei nº 10.247 de 22 de outubro de 1968**. Cria o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. Palácio do Bandeirantes, São Paulo: 22 de outubro de 1968.

SÃO PAULO, Museu de Arte Sacra de. 2017. Disponível em: <<http://www.museuartesacra.org.br/pt/museu/museu-da-arte-sacra>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2017.

SÃO PAULO. **Número do Processo: 00351/1973**. Resolução de Tombamento: Ex-officio em 04 de agosto de 1982. Diário Oficial 04 de agosto de 1982. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 271, p. 70, 25 de março de 1987.

SÃO PAULO. **Número do Processo: 00352/1973**. Resolução de Tombamento: Ex-officio em 13 de outubro de 1980. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 137, p. 25, 29 de maio de 1981.

SÃO PAULO. **Número do Processo: 09884/1969**. Resolução de Tombamento: Resolução de 18 de março de 1974. Diário Oficial. 19 de março de 1974. p. 38. Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: inscrição nº 1, p. 4, 21 de março de 1974.

SÃO PAULO. **Número do Processo: 16765/1970**, resolução de Tombamento: Resolução Secretaria da Cultura de 30 de junho de 1988. Diário Oficial 01 e julho de 1988.

SÃO PAULO. **Número do Processo: 22058/1982**. Resolução de Tombamento: ex-officio em 12 de maio de 1982. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 53. p. 3.

SÃO PAULO. **Número do Processo: 22338/1982**, Resolução 21 de 15 de dezembro de 1983. Diário Oficial, 16 de dezembro de 1983.

SÃO PAULO. **Número do Processo: 26907/1989**. Resolução de Tombamento: Resolução 85 de 06 novembro de 2003. Diário Oficial 07 de novembro de 03. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 343, p. 89-91, 13 de setembro de 2003.

SÃO PAULO. Pinacoteca do Estado de. **Vista da cidade de Itu** (aquarela e nanquim) s/d, Imagem:13/25. Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/acervo/obras/>. Acessado em: 12 de janeiro de 2017.

SCHEINER, Tereza Cristina Molleta. **Apolo e Dioniso no Templo das Musas: Museugênese, idéia e representações em sistemas de pensamento da sociedade ocidental**. 1998. 162 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-UFRJ/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

SCHWARCZ, Lília Mortiz. **O Espetáculo das Raças - Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil - 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras 1993.

----- . **O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de Dom João**. São Paulo: 2008.

SECRETARIA DE TURISMO, Governo do Estado de São Paulo. **O que é DADETUR**. Disponível em: <http://www.turismo.sp.gov.br/publico/noticia_tour.php?cod_menu=54>. Acesso em 06 de dezembro de 2016.

SETTI, Kilza. Notas e Considerações Sobre Alguns Aspectos da Cultura Popular. In: TOSCANO, J. W. **Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural**. Campinas (SP): v. 5, 1977.

SILVA, Valdez Antonio da. Itu, o Lugar dos Caminhos. In: CHIERIGHINI, H.; FRANCISCO, L. R.; OLIVEIRA, J.. **Memória de Itu**. p. 34. Itu (SP): 2011. p. 27-38.

SNPTur, Secretaria Nacional de Políticas de Turismo. **Roteirização Turística**. Brasília: Ministério Do Turismo, 2007.

SOUZA, Jonas Soares de. **A formação do Partido Republicano Paulista. Samur Informa**. Itu: v. 4, p. 1 - 3, 2001.

----- . Miguelzinho Dutra e a Iconografia Oitocentista de São Paulo. In: FRANCISCO, L. R. R.; OLIVEIRA, J.; SOUZA, J. S. **Miguel Dutra – Bicentenário de Nascimento (1812-2012)**. Itu: Instituto Cultural de Itu, 2012. p. 44-52.

----- . Museu Republicano Convenção de Itu. p. 4. In: WAKAHARA, J. A.; SAIA, A.; TRINDADE, J. B. **Suplemento do Museu de Rua de Itu - Edição Especial Comemorativa do 107º aniversário da Convenção Republicana de Itu**. Itu: Imprensa Oficial do Município de Itu, Ano II. Nº121. 18/04/1980.

----- . Patrimônio para se Conhecer o Brasil Republicano. In: CHIERIGHINI, H.; FRANCISCO, L. R.; OLIVEIRA, J. **Memória de Itu**. Itu: 2011. p. 27-38.

SOUZA, Salathiel de. **Simplicio um contador de histórias vida e obra de Francisco Flaviano de Almeida**. Salto: 2016.

SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília: SPHAN/Pró-Memória, 1980.

STRANSKÝ, Zbyněk Zbyslav. La muséologie: science ou seulement travail pratique du musée? **Museological Working Papers - MuWoP/DoTraM**. Stockholm: ICOFOM, n. 1, p. 42-44, 1980.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. Obras desconhecidas de Miguelzinho Dutra. In: GLEZER, R. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. São Paulo: USP/MP, v. 10-11, 2003. p. 149-166.

TAUNAY, Afonso d' Escragolle. **A Glória das Monções**. São Paulo: Casa Ed. O Livro, 1920.

----- . **Miguelzinho – cinquentenário de morte do artista**. Piracicaba: Gazeta de Piracicaba, 22 de setembro de 1925.

----- . **História Geral das Bandeiras Paulistas**. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

TIRAPELLI, Percival. Acervo Cultural de Itu. In: CHIERIGHINI, H; FRANCISCO, L. R.; OLIVEIRA, J. **Memória de Itu**. p. 27-38. Itu: 2011.

TIRAPELLI, Percival. **Arte sobre Arte: Depoimentos Sobre a Obra de Percival Tirapelli**. São Paulo: IBEP, 2015.

TOSCANO, João Walter. TOSCANO, Odiléia Helna Setti. Análise Urbana Considerações sobre a estrutura do Diagnóstico Geral da Cidade de Itu. In: **Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural - Relatório Final**. São Paulo: 1977a.

TOSCANO, João Walter. TRINDADE, Jaelson Biratan. Formação Urbana. In: **Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para Implantação de um Programa de Ação Cultural - Relatório Final**. São Paulo: 1977b.

TOSCANO, João Walter. **Itu Centro Histórico — Estudos para Preservação**. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo: 1981.

TRINDADE, Jaelson Bitran. **Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a Implantação de um Programa e Ação Cultural**. São Paulo: v.4, 1977.

TROPPEMAIR, Helmutt. Aspectos do Meio Natural e da Ocupação do Solo do Município de Itu. In: **Diagnóstico Geral da Cidade de Itu para a implantação de um Programa de Ação Cultural**. São Paulo: v. 2, 1977.

TURISMO, Organización Mundial del. **História**. Disponível em: <<http://www2.unwto.org/es/content/historia>>. Acesso em: 02 de janeiro de 2017.

ULDALL, Kai. **Open Air Museums. Museum. Japanese museums**. Paris: UNESCO, v. 10, n. 1, 1957.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris. 1972.

UNESCO. **Programa Memória do Mundo.** Disponível em:
<<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/communication-and-information/access-to-knowledge/documentary-heritage/>> Acesso em: 05 de fevereiro de 2017.

VOLPATO, Olavo. Anexo I. In: SANTOS, Simone dos. **Itu, uma cidade reduzida a sua grandeza.** Itu: 2002.

WAKAHARA, Júlio Abe; SAIA, Antonio; TRINDADE, Jaelson Bitran. História de Itu. In: **Museu de Rua de Itu:** Ed. Especial Comemorativa do 107º aniversário da Convenção Republicana de Itu. Itu: Imprensa Oficial do Município de Itu, ano II, nº121, 18 de abril de 1980.

WHITE, R. Televisão como Mito e Ritual. **Artigos Internacionais:** Comunicação e Educação. 47-55. São Paulo, v.1, set. 1994. Disponível em:
<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36202/38922>. Acessado em: 12 de fevereiro de 2017.

YTÚ, Assembleia Legislativa de. **Código de Posturas da Câmara Municipal de Ytú.** Itu: 1907.

ZALUAR, Augusto Emílio. **Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861).** São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975.



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro –
UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins –MAST/MCT

ANEXOS

ANEXO A

"HINO DE ITU"

LETRA: PROFESSOR JOSÉ LUIZ DE OLIVEIRA

I

Suba aos céus nosso brado de orgulho
Exaltando a cidade sem par
Que jamais se deixou igualar,
Pelo brio dos filhos que tem!

ESTRIBILHO

Teu início foi Utu-Guaçu,
Que Fernandes fundou para a glória
De tornar-se a cidade de Itu
- Fidelíssima, berço da História!
Quem tuas ruas percorre insensível?
Quem te vê, minha Itu sem igual,
E não vibra, ao sentir, invisível,
Renascer o Brasil colonial?

II

Glória a Itu, que enviou bandeirantes
Para a mata fechada explorar
E, afastando as fronteiras do mar,
O gigante Brasil desdobrou!

III

Nos teus templos de tanto esplendor
O presente revive o passado!
Foi em ti que, de alerta num brado,
A República disse: "Presente!"

IV

Mas não só do passado tu vives,
Minha Itu: teu progresso é brilhante!
Marcha em frente, com passo gigante,
Para a glória de um grande Amanhã!

ANEXO B

*José Patrício da Silva Manso (mineiro, 1740 — 1801), vindo de São Paulo, contratado pela elite local, a fim de decorar o forro da capela mor da igreja matriz, fingir de pedras o retábulo, altares laterais e pulpito.

*Pe. Jesuíno do Monte Carmelo ou Jesuíno Francisco de Paula Gusmão (Santos, 1764 — 1819), radicado em Itu, talvez discípulo de Silva Manso, mas com características particulares originais que autenticam sua produção visual, pintor, compositor, arquiteto e orador vivenciou o florescimento do Humanismo em Itu.

*Mathias Teixeira da Silva (? , Séc. XVIII), em recente restauração da Igreja Matriz (2001/ 2014 - 2016) foram encontradas nas paredes laterais da capela mor, suas decorações com florões e ovais representando cenas bíblicas do velho testamento, paisagens românticas com ruínas, cenas de caça, assinadas e datadas (1788).

*Pe Elias do Monte Carmelo (Itu, séc XIX), filho do Pe. Jesuíno manteve tradição de produção artística como entalhador, decorador e escultor.

*Miguel Benício da Assumpção Dutra (Itu,1812 — 1875), filho do ourives Thomaz da Silva Dutra vindo de Lorena para Itu. Artista e artesão múltiplo: desenhista, aquarelista, pintor, escultor, decorador, arquiteto, músico, compositor, *luthier* de pianos, memorialista organizou segundo os historiadores da arte Bardi e Amaral e seu descendente Dutra, o primeiro Museu do Estado de São Paulo (primeira metade do século XIX) nos moldes de um gabinete de curiosidades.

*Louis Marins Amirat (França,1845 — 1918). Estudou arquitetura na Universidade Sorbonne. Em Itu, onde viveu a partir de 1880, interferiu profundamente na paisagem arquitetônica e na decoração do interior de diversas igrejas como: Nossa Senhora da Candelária (1887), Nossa Senhora do Patrocínio (1894) e Senhor Bom Jesus (1896). Foi responsável pelos projetos: Lavadouro Público (1888), ampliação da Fábrica de Tecidos São Luiz (1888), Santuário Nacional do Apostolado da Oração (1904), além de casas de residências toda sua obra desenvolveu-se com partido estético do ecletismo.

*Lavínia Cereda (Itália, séc XIX), apontada como primeira professora de desenho de Almeida Jr., realizou em 1878 um conjunto de 14 painéis com temática da via sacra, fixados na sacristia da Igreja Matriz e demais telas pertencentes a particulares.

*José Ferraz de Almeida Junior (Itu, 1850 — 1899). Pintor ligado ao desenvolvimento do Academicismo, Realismo e considerado como precursor do pré-modernismo no Brasil.

*Jonas Barros (Itu, 1875-1939), ituano aluno de Almeida Jr, elaborou parte representativa de sua obra influenciado pelo Realismo do seu mestre.

*Carlo de Servi (Italiano, séc XIX), trabalhou em 1904 na decoração do Santuário Nacional do Apostolado do Sagrado Coração de Jesus.

*Pe. Jesuíta Giovanni Maria Alberani (italiano, XIX eXX), assinou decoração do Colégio São Luis, entre as quais restaram alguns medalhões no interior da nave principal da Igreja São Luiz, forro da sala de visitas e pintura *trompe l'oeil* de um anjo da guarda na parede de entrada do antigo dormitório.

*Ramos de Azevedo (Campinas, 1951 - 1928,) assinou a fachada da Igreja Matriz Nossa Senhora da Candelária, incorporando ao projeto um relógio Cartier, suíço, interligado a um, então, moderno sistema de sinos. E o projeto do Mercado Municipal local.

*Virgilio Baglioni (séc. XX) – realizou pintura decorativa em diversas igrejas em Itu.

*Demétrio Ligotti Blackmmam (1857 - 1926) — artista, professor de arte em colégios da cidade, cenógrafo com produções na Itália, em São Paulo e em Itu.

*Pery Guarany Blackmmam (Itu,1900 - 1975) — cenógrafo, repintou teto da Igreja do Carmo de Itu de autoria de Pe. Jesuíno do Monte Carmelo, foi professor de arte em colégios da cidade, como artista sua produção retrata os monumentos ituanos, personalidades ilustres, tipos populares, cenas e paisagens de Itu.

*Nicolino de Francis (? ,1912 - 1986) – aluno do professor Demétrio Blackmmam, cenógrafo, possui parte de sua obra preservada no Museu da Música – Itu.

*João Walter Toscano (Itu, 1933 — 2011) arquiteto formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. E onde mais tarde lecionou, como Doutor do departamento de História da Arquitetura e Estética de Projeto. Trabalhou em inúmeros projetos de arquitetura e de preservação patrimonial, entre seus projetos executados que fazem parte da coleção de arquitetura do Centre Georges Pompidou, de Paris desde 2009, uma coleção contendo dezenas de croquis de sua autoria referentes a plantas arquitetônicas feitas em colaboração com equipes como por exemplo os projetos: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Itu (1959), Balneário de Águas da Prata (1974) e a Estação Largo Treze em São Paulo (2002) entre outras.

*Maestro Elias Lobo (Itu,1834 — 18??) compositor e regente Começou a estudar música na banda da cidade e iniciou-se compondo música para a igreja e para festas de salão. Posteriormente ele estudou em São Paulo e no Rio de Janeiro com o compositor do Hino Nacional Brasileiro, Francisco Manuel da Silva. Em 1858 escreveu a ópera —A noite de São João, considerada a primeira ópera escrita e estreada no Brasil. Viveu em Itatiba, Campinas e São Paulo. Durante cinquenta anos Elias Álvares Lobo compôs quinze Missas, toda a Semana Santa, duas Óperas, centenas de pequenas peças profanas, para piano e canto, além de dobrados para as bandas. Além da famosa composição —A Noite de São João, escreveu ‘A Louca’ e muita modinha.

*José Mariano da Costa Lobo, Zezinho Mariano (Itu,1857-1892) teve a ventura de estudar música com seus tios Elias Álvares Lobo e Tristão Mariano da Costa, tornando-se um prodigioso compositor aos dezenove anos. Exerceu a atividade de Mestre de Capela em Itu por uma década, tempo em que compôs música sacra. Foi também atuante na música marcial e nos conjuntos que promoviam saraus nas casas da elite ituana. Suas peças conhecidas são executadas durante a Procissão de Passos, na Semana Santa, os Motetes, especialmente escritos para a cerimônia. José Mariano da Costa Lobo foi o primeiro organista do órgão Cavaille-cóll da Matriz de Itu. Morreu precocemente na epidemia de Febre Amarela em maio de 1892. Deixou filhos, entre eles o músico Humberto Costa

*Tristão Mariano da Costa (Itu,1846-1908). Foi Mestre de Capela a partir de 1872. Compôs oito missas e dezenas de motetes sacros. Manteve uma banda, orquestra e coro paroquial. Educou duas gerações de músicos ituanos, cidade da qual foi a principal liderança musical nas décadas de 1870 e 1900. Trabalhou como professor em seu Externato e no Colégio São Luiz. Foi casado com a cantora Maria Augusta da Costa. Destacam-se suas Matinas de^{4ª}



feira santa e a Missa nº 04, dedicada à Imaculada Conceição. Dedicou-se também ao estudo da obra de compositores ituanos dos séculos XVIII e XIX.

*Tristão Mariano da Costa Júnior (Itu, 1880-1935), foi um dos maiores compositores ituanos no século XX. Filho do Maestro Tristão Mariano da Costa e da cantora Maria Augusta da Costa, e sobrinho do compositor Elias Lobo, seguiu os passos da sua família de compositores. Escreveu, sobretudo, música de seresta (valsas, tangos, schottischs e polcas). Tristão Júnior dedicou-se também ao magistério. Foi professor de Música no Colégio São Luís, no Instituto Borges e no Ginásio do Estado (Escola Regente Feijó). Tornou-se uma referência no ambiente artístico ituano, seja como compositor, como seresteiro ou como mestre de capela da Igreja Matriz. Foi casado com Esther Sampaio e faleceu aos 55 anos, deixando uma filha, Maria José, que vive no Rio de Janeiro.

Anexo C

G. Museu Humano. Jornal A República. ANNO VII. NUMERO 502. YTU. 24 DE MAIO DE 1906.

—colaboração

MUSEU HUMANO

Preciso é convencer-mo-nos de que não há –museull mais curioso, coleção mais variada, nem biblioteca mais completa que a própria natureza.

Promovemo-lo. Houve quem disse que os homens prezam a mentira a ponto de não poderem viver sem Ella.

Supondo que não nos enganámos, o auctor primitivo deste lúcido theoremata foi, por força, o magno e infeliz Adão. Até deviam se aquellas as suas primeiras palavras no momento em que acabava de converter a vida numa triste verdade.

Ora, parece ser do irreparável peccado do nosso pae commum, que data essa contínua e mal calculada indiferença a que o homem votou o vasto campo, sempre tão viçoso, sempre tão colorido sempre tão manifesto, da realidade, para se enovelar nos vapores hybridos errantes, fugitivos, e dissipávies da ilusão. A mácula varreu-lhe do cérebro e dos sentidos a faculdade de se impressionar pelo mundo cheirável, palpável e visível; e., se neste derradeiro inventário apenas escapou de fatal eliminação o mundo saboreável, é porque carecia essencialmente delle para viver.

A natureza afigurou-se-lhe muito mais apreciável depois de morta, e é neste estado que a sciência humana a preferiu, desde então, para estudá-la e copiá-la!

Desastroso peccado! Pobríssimo raciocínio! Irrisória sciência!

Pois siga a sciência o seu rumo, que eu cá sigo o meu.

Acho muito mais rica, muito mais variada, muito mais completa, mito mais perfeita, muito mais significativa, uma bibliotheca de vivos, que uma bibliotheca de mortos; um –museull de natureza buliçosa e palpitante, que um museu de natureza empalhada e hermeticamente arrolhada num frasco. No mais curto passeio que dêmos, na mais simples e abreviada conversa que tenhamos com qualquer pessoa, no contrato de relações que façamos com um novo indivíduo em duas famílias de classe e educação diversas que visitamos, encontramos muito maior número de phenômenos, do que indo a —história naturall; estudamos com muito mais vantagem, apreciamos com muito mais lucidez, concluimos com muito mais precisão, descobrimos com muito mais certeza a verdade, do que dando balanço às bibliothecas de papel, ou ouvindo assídua, e attentiosamente as preleções encyclopédicas das nossas cathedráticas escolas.

Para mim, é nas habitações, nas ruas, nos passeios, nos mercados... em toda a parte, emfim, onde apparecer um nhô Felix apregoando este ou aquelle espetáculo; um humilde tirador de esmolas para este ou aquele santo, revestido de sua opa, que o –museullvive com o esplendor do seu colorido. È ahi, onde se vêem, onde se sentaem, além dos phenômenos phisicos, todos os phenômenos do espírito que um museu artificial não pode empalhar nem metter dentro de um frasco.