

REPRESENTANDO EMOÇÕES: DOIS FOTÓGRAFOS VIAJANTES NO VALE DO RIBEIRA - SP

REPRESENTING EMOTIONS: TWO TRAVELING PHOTOGRAPHERS IN VALE DO RIBEIRA – SP

Patricia Liraⁱ

Resumo: O Museu da Imagem e do Som de São Paulo possui em seu acervo uma coleção formada por registros fotográficos e audiovisuais produzidos por jovens pesquisadores, fotógrafos e cineastas no início da década de 1970 nas cidades paulistas do Vale do Ribeira, mesmo local e mesmo período de realização de parte das pesquisas de Herta Scheuer. Este artigo destaca as fotografias realizadas neste contexto por Aloysio Raulino e Plácido de Campos Junior, o objetivo é estudar as imagens a partir da metodologia de análise fotográfica desenvolvida por Boris Kossoy, para assim entender como pode-se realizar imagens completamente diferentes entre si a partir de objetos fotográficos muito semelhantes em situações praticamente iguais. **Palavras-Chave:** Fotografia, Análise fotográfica, Vale do Ribeira-SP.

Abstract: The Museu da Imagem e do Som de São Paulo has in its collection a set of photographic and audiovisual records produced by young researchers, photographers and filmmakers in the early 1970s in the São Paulo cities of Vale do Ribeira, the same place and same period in which part of Herta Scheuer's research was carried out. This article highlights the photographs taken in this context by Aloysio Raulino and Plácido de Campos Junior, the objective is to study the images using the photographic analysis methodology developed by Boris Kossoy, to understand how completely different images can be created from each other based on very similar photographic objects in practically the same situations. **Key words:** Photography, Photographic analysis, Vale do Ribeira-SP.

ⁱ Mestre em Ciência da Informação pela ECA-USP e bacharel em História pela FFLCH-USP. Coordenadora de acervos no Museu da Imagem e do Som de São Paulo e no Paço das Artes.

Introdução

Partindo da curadoria desenvolvida para a exposição *Primeiras Missões* produzida pelo Museu da Imagem e do Som de São Paulo, em 2016, este texto objetiva analisar algumas fotografias de Aloysio Raulino¹ e Plácido de Campos Junior² realizadas entre 1973 e 1974, na região do Vale do Ribeira, estado de São Paulo. Considera-se o trabalho de curadoria para a citada exposição o ponto inicial de uma breve pesquisa que pretende demonstrar como um projeto que possuía uma finalidade aparentemente técnica, e imbuída de suposta neutralidade, foi capaz de propiciar a criação de imagens expressivas e pessoais.

Os registros fotográficos de Aloysio Raulino e Plácido de Campos Junior podem ser entrelaçados com os de Herta Scheuer (1976), pois atuaram no mesmo período, a década de 1970, e documentaram as mesmas ceramistas do Vale do Ribeira (Figuras 1 e 2). São registros valiosos que oferecem uma visão integral das comunidades e suas práticas, ressaltando a documentação visual não apenas como arte, mas também como uma ferramenta multidisciplinar para a pesquisa e a preservação dos saberes tradicionais.



Figura 1: Fotografia de Plácido de Campos Junior. [Ana Pereira. Artesanato em Cerâmica] at. Jairé-SP. 1973, 24 x 18 cm. Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

1 Aloysio Albuquerque Raulino de Oliveira (1947-2013) foi cineasta e fotógrafo. Estudante do curso de Cinema da Escola de Comunicações e Artes da USP, foi aluno de Rudá de Andrade – primeiro diretor e um dos fundadores do MIS de São Paulo.

2 Plácido de Campos Junior (1945-2008) foi cineasta e programador cultural. Também formado em Cinema pela ECA-USP, trabalhou como programador cinematográfico no MIS-SP e no Centro Cultural São Paulo.



Figura 2: Fotografia de Plácido de Campos Junior. [Mãos de Ana Pereira. Artesanato em Cerâmica] at. Jaíré-SP. 1973, 18 x 24 cm. Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

Para cumprir o objetivo deste texto, primeiramente faz-se necessário conhecer o local que foi alvo da atenção dos fotógrafos, já que suas fotografias fizeram parte de um projeto de documentação em imagem e som de uma vasta região do estado de São Paulo, plena em riquezas culturais e ambientais. Também é fundamental compreender por que o Vale do Ribeira, e não outra localidade, foi escolhido para receber catorze pesquisadores, fotógrafos, cineastas e estudantes vindos da capital com suas câmeras, filmes e fitas.

Contexto e local de criação: o Vale do Ribeira

Região localizada ao sul do estado de São Paulo, que se estende por mais de 17 mil km², ocupando uma área com 31 municípios junto à bacia hidrográfica do rio Ribeira de Iguape, o Vale do Ribeira é uma das áreas de ocupação colonial portuguesa mais antiga de todo o território brasileiro, sendo que alguns dos relatos sobre os primeiros contatos entre portugueses e as populações indígenas que ali habitavam se referem ao ano de 1502 (Paes, 2014). No que diz respeito à economia e ao urbanismo, a região teve em Iguape seu principal

polo, graças ao ciclo de mineração ocorrido no século XVII, e às atividades agroexportadoras, presentes na cidade durante o século XIX e início do XX, e realizadas por meio do porto marítimo localizado no Mar Pequeno e do porto fluvial no Rio Ribeira de Iguape. Porém, após esses períodos de apogeu, a região ficou fadada a um relativo isolamento frente ao restante do estado, isolamento esse que, apesar de suas consequências econômicas, propiciou características singulares, principalmente no que diz respeito à cultura local. É no Vale do Ribeira que se encontra a maior área remanescente de Mata Atlântica do Brasil, hoje em dia protegida por algumas unidades de preservação ambiental, além da bacia hidrográfica do rio Ribeira de Iguape e de um vasto litoral (Diegues, 2007). A maneira como se deu a ocupação humana nesse local lhe proporcionou grande diversidade cultural; encontram-se na região manifestações das culturas quilombola, caiçara, caipira e de imigrantes nordestinos, japoneses e europeus (Museu da Imagem e do Som, 1972). Essas manifestações culturais materializam-se no artesanato, na culinária, na música, na dança e nas artes plásticas.

A ligação da população do Vale com a água, seja a água do rio ou do mar, é um ponto a não ser ignorado. Em termos econômicos, na década de 1970, época de realização do projeto do Museu da Imagem e do Som, a atividade pesqueira semi-industrial foi incentivada com a instalação de um entreposto da Companhia de Entrepostos e Armazéns Gerais de São Paulo (CEAGESP) na cidade de Cananéia (Diegues, 2007), impulsionando comercialmente uma das mais tradicionais atividades da região. Mas não é apenas na economia que reside a importância da água; rios e mar foram durante décadas, ou até mesmo séculos se levarmos em conta a antiguidade da ocupação desse local, as principais vias de transporte em uma região que só foi contar muito tardiamente com estradas de ferro e de rodagem. Tampouco é somente nos meios de locomoção que se encontra a elevada significância da água para essas comunidades, ela é significativa também como um elemento simbólico de formação cultural das populações ribeirinhas e caiçaras, bem como fornece ao imaginário dessas populações um referencial mítico e místico: “Símbolo de pureza e fertilidade, em muitas narrativas mítico-religiosas, a água representa uma dádiva primordial concedida às coletividades humanas” (Paes, 2014, p. 10).

Entre 1972 e 1974, duas equipes contratadas pelo recém-criado Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS) organizaram-se para registrar em áudio, filme e fotografia os aspectos humanos, culturais, sociais e econômicos da região do Vale do Ribeira. Esse projeto inseriu-se na missão defendida pelos fundadores do MIS, missão essa relacionada à preservação de

imagens e sons, mas também ao registro de aspectos da contemporaneidade. Essa primeira ideia do que seria o objetivo do MIS de São Paulo refletiu-se em suas atividades iniciais, e fomentou diversos projetos de registro documental, entre eles o projeto sobre o Vale do Ribeira.

Aparentemente, a escolha pelo Vale do Ribeira como uma das primeiras regiões a receber a equipe formada pelo MIS para o desenvolvimento de um projeto de documentação, foi motivada pelo plano de desenvolvimento econômico da região produzido pelo governo do estado de São Paulo por meio da Superintendência de Desenvolvimento do Litoral Paulista (Sudelpa). Como acreditava-se que o plano traria um grande impacto no modo de vida da região, já que ele previa investimentos em estrutura física para potencializar principalmente a pesca industrial, os registros realizados pelo MIS documentariam a região antes desse impacto.

O projeto de documentação do MIS ocorreu em duas etapas; em um primeiro momento foi realizado o projeto Vale do Ribeira-Panorama 72, nesse projeto a equipe formada por Denise Abrantes Banho, Eduardo Pagotto, Gabriel Bonduki, João Sócrates de Oliveira, Marcos Maia, Plácido de Campos Jr., Roberto Sabey, Roman Stulbach e Silvia Regina Bahiense foi às cidades do Vale para registrar de maneira ampla os mais variados aspectos da região, pretendendo assim formar um panorama do que era o Vale do Ribeira em 1972. A segunda fase do projeto foi desenvolvida por Aloysio Raulino, Eduardo Alberto Escalante, João Sócrates de Oliveira, Luna Alkalay, Mário Masetti, Plácido de Campos Junior e Walter Luis Rogério, e tomou os anos de 1973 e 1974. Nessa segunda etapa o foco dos registros foram as diferentes manifestações culturais e religiosas da região.

Além de áudios, fotografias e alguns poucos filmes, as duas equipes produziram relatórios onde descreveram não só o trabalho realizado, mas principalmente as impressões que tiveram ao realizá-lo. Nos roteiros para a produção dos relatórios é indicada a necessidade de se apontar os temas considerados “interessantes” pelos pesquisadores, além disso, na documentação textual consultada, não há indícios de um direcionamento teórico para a realização tanto dos registros quanto dos relatórios, portanto conclui-se que as impressões pessoais guiaram a pesquisa.

Alguns desdobramentos decorreram da pesquisa sobre o Vale do Ribeira, entre eles está o *Cadernos do MIS 1 – Vale do Ribeira*, fruto do primeiro processo de inventário e catalogação do acervo do Museu empreendido a partir de 1980. Os *Cadernos MIS* formaram uma pequena

série de publicações que tiveram o propósito de alargar a comunicação do acervo do Museu com os pesquisadores, assim, além de contar com a reprodução de algumas das fotografias do projeto Vale do Ribeira, o Caderno apresenta o texto escrito pela pesquisadora Maria de Lourdes Julião sob orientação do historiador Ernani da Silva Bruno.

Em 2016, o MIS exibiu parte das fotografias da coleção Vale do Ribeira na exposição *Primeiras Missões*, integrante do projeto anual *Maio Fotografia no MIS*. Tendo como um dos motes, o resgate da história do Museu por meio da pesquisa e exibição de seus primeiros projetos – assim como ocorreu em 2015 com a exposição *Lambe-lambe os fotógrafos de rua na São Paulo de 1970* – a curadoria buscou expor o resultado dos dois momentos do projeto de documentação, com ênfase no período de 1973-1974, quando os pesquisadores detalharam especialmente a musicalidade, o artesanato e a religiosidade das diversas comunidades do Vale do Ribeira. A escolha pelas fotografias aqui analisadas deriva dessa curadoria.

Atualmente esses registros encontram-se preservados no MIS onde integram a coleção Vale do Ribeira, formada por 60 gravações em áudio, 03 filmes em película de 16 mm e 6.182 fotografias, além da documentação textual produzida durante o andamento do projeto de pesquisa.

Análise fotográfica

Para empreender a análise das fotografias apresentadas neste texto levou-se em conta dois entendimentos: o primeiro reconhece as fotografias selecionadas como obras derivadas das artes visuais, assim elas estão inseridas nas discussões que envolvem as artes visuais de maneira geral. O segundo diz respeito à proposição de Francastel (1982) que identifica as obras de arte como objetos de civilização. Francastel em seu ensaio *Arte e História: Dimensões e Medida das Civilizações*, parte de um debate intelectual com Roland Barthes para demonstrar que, apesar de uma insistente recusa (ou seria um não-entendimento?) dos historiadores, as obras de arte possuem importância significativa na formação e no entendimento das sociedades.

Para Francastel, a recusa em identificar as obras de arte como objetos de civilização, assim como a falta de um entendimento completo sobre a arte que ultrapasse a mera descrição, reside no fato de a formação intelectual ser prioritariamente escolar e quase que unicamente verbal. Francastel afirma a existência de um “pensamento plástico – ou figurativo – como

existe um pensamento verbal ou um pensamento matemático” (Francastel, 1982, p. 69), que necessita de um meio específico de expressão: “O papel da Arte é abrir aos homens uma possibilidade de manifestar, por meios adaptados, uma série de valores que só podem ser apreendidos e notados através de um sistema autônomo de conhecimento e de atividade.” (Francastel, 1982, p. 69).

Porém, deve-se levar em conta as particularidades da fotografia em relação a outras expressões artísticas, como o congelamento temporal e a fragmentação espacial. O ato fotográfico propicia a paralisação de um instante e a sua gravação isolada em um determinado espaço, o retângulo da fotografia (Kossoy, 2016). Dessa maneira reconhece-se as fotografias aqui apresentadas como documentos figurativos de uma realidade que seus fotógrafos pretenderam representar em um dado momento.

A idealização da melancolia em Plácido de Campos Jr.



Figura 3: Fotografia de Plácido de Campos Junior. [Ilha Comprida, próximo a Cananéia] at. 1973. 26,1 x 38,8 cm. Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

Para Boris Kossoy (2016), a análise de uma fotografia deverá partir de seus “elementos constitutivos” e de suas “coordenadas de situação”. Os elementos constitutivos envolvem tanto componentes imateriais, geralmente relacionados aos filtros e ao repertório do

fotógrafo, como componentes materiais, isto é, a tecnologia empregada. Contudo, na produção de uma fotografia, os componentes de ordem imaterial sobrepõem-se aos elementos materiais, visto que são os filtros sociais, culturais e psicológicos do fotógrafo que propiciam e dão complexidade ao seu “processo de criação” (Kossoy, 2016). Também é elemento constitutivo o assunto selecionado para ser fotografado. As coordenadas de situação são o espaço e o tempo em que a imagem foi realizada.

Plácido de Campos Junior foi aluno da primeira turma de Cinema da Escola de Comunicações e Artes da USP, trabalhou com os também cineastas Roberto Santos e Maurice Capovilla. Dirigiu principalmente documentários e atuou nas equipes técnicas de diversas produções nos anos 1970 e início dos anos 1980. Sua formação e vocação estão portando, ligadas ao cinema, especificamente ao cinema produzido no Brasil na década de 1970, isto é, um cinema com poucos recursos materiais, cerceado pela censura da ditadura e desenvolvido sob a influência do Cinema Novo.

Para entender a intencionalidade de Plácido de Campos – elemento constitutivo de seu processo de criação – na realização da fotografia apresentada devemos tecer algumas considerações: Plácido integrava uma equipe que possuía o objetivo de registrar manifestações culturais em um determinado espaço e em uma determinada época, o Vale do Ribeira, em 1973, assim as coordenadas de situação foram definidas pelo projeto, e não pelo fotógrafo. Porém, a imagem (Figura 3) nos leva a crer que o assunto foi escolhido por Plácido. Seria especulação afirmar que se trata do registro de uma cena dirigida? A intenção de Plácido residiria em registrar a melancolia silenciosa da senhora em contato com a água, e para isso dirigiu os elementos da imagem em uma verdadeira *mise-en-scène*? Talvez, mas essa direção quase cinematográfica não retira o valor da imagem, pois “A imagem fotográfica é antes de tudo uma representação a partir do real segundo o olhar e a ideologia de seu autor.” (Kossoy, 2016, p. 32). Mais que registrar manifestações culturais, o fotógrafo, nesse caso, buscou registrar o estado de espírito no qual a população do Vale do Ribeira encontrava-se naquele momento.

Mas também não podemos excluir a cultura na qual a senhora retratada está inserida, cultura que era o assunto do projeto de documentação do MIS. Vemos na imagem diversos traços constitutivos da cultura caiçara, como o mar, a mata, a embarcação, a pesca e o rio (Figura 3). A cultura caiçara é aqui definida como um conjunto de valores, visões de mundo, práticas cognitivas e símbolos compartilhados que orientam os indivíduos em suas relações com a

natureza e com os outros membros da sociedade, expressando-se também em produtos materiais (tipo de moradia, embarcação, instrumentos de trabalho) e não-materiais (linguagem, música, dança, rituais religiosos).

Os caiçaras, vivendo no interstício da Mata Atlântica e do mar, estuários, mangues, restingas e lagunas, usando seus recursos naturais para a reprodução de seu modo de vida, construíram um território rico em diversidade biológica e cultural. Os saberes tradicionais sobre os seres do mar e da mata desempenham um papel fundamental na construção de sistemas de manejo da natureza, muitos deles marcados por grande engenhosidade. Como outras comunidades tradicionais, que receberam de índios e negros uma grande herança linguística, técnicas patrimoniais, mitos e lendas, tais como os quilombolas, ribeirinhos, sertanejos, os caiçaras fazem parte do grande número de populações tradicionais brasileiras (Diegues, 2007, pág. 18).

Aloysio Raulino encontra o mundano e o sagrado no Vale do Ribeira



Figura 4: Fotografia de Aloysio Raulino. [Vista noturna em Eldorado] at. 1973. 24,4 x 29,9 cm. Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

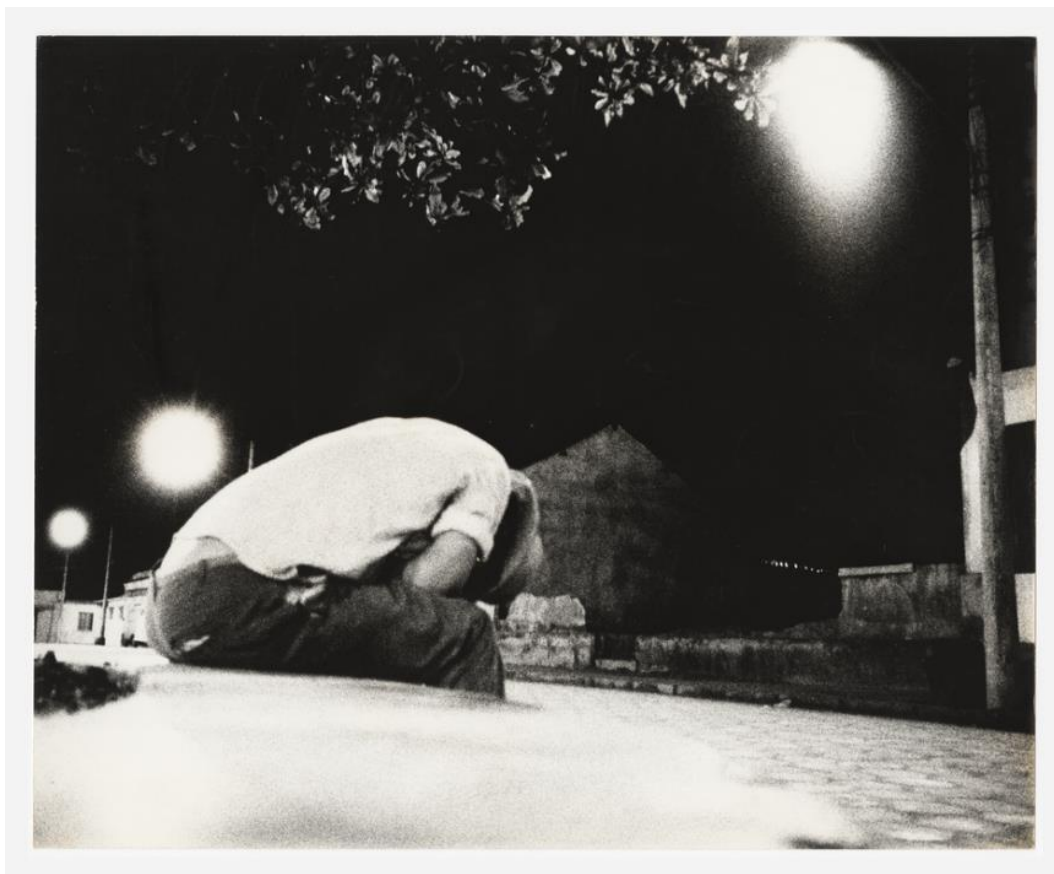


Figura 5: Fotografia de Aloysio Raulino. [Vista noturna em Eldorado] at. 1973. 18,3 x 23,6 cm. Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

Aloysio Raulino também foi aluno da primeira turma do curso de Cinema da ECA-USP e pertence a mesma geração de cineastas de Plácido de Campos Júnior. Sua formação, vocação e atuação profissional estão, da mesma forma que em Plácido, ligadas às produções cinematográficas. Raulino trabalhou com cinema até a sua morte em 2013, e é reconhecido internacionalmente como um dos grandes fotógrafos do cinema brasileiro.

Raulino foi o fotógrafo que mais produziu imagens noturnas para o projeto do MIS. Suas fotografias evocam aspectos muitas vezes esquecidos, ou propositalmente ignorados, pelas pesquisas que pretendiam coletar ou entender a cultura de uma determinada comunidade; Raulino visitou bares e praças durante a noite na busca de documentar a vida noturna em cidades majoritariamente regidas pela luz do sol.

Na primeira imagem, (Figura 4) o enquadramento escolhido pelo fotógrafo nos induz a acreditar que nada ocorreu naquela praça, não há outro ser humano no espaço, além do fotógrafo. Mas um segundo enquadramento (Figura 5) nos mostra que o fotógrafo não estava

sozinho, havia outros três homens na mesma praça, e no primeiro plano, vemos a figura que ocupa o centro da fotografia, o companheiro mais próximo do fotógrafo.

Assim como na fotografia de Plácido de Campos (Figura 3), temos na segunda fotografia de Raulino (Figura 5) um corpo sem rosto, rosto que agora foi escondido pela sonolência de uma possível embriaguez. É novamente o retrato de um estado de espírito, é o retrato de sentimentos de representação não tão simples: a desolação e a solidão.



Figura 6: Fotografia de Aloysio Raulino. [Festa de Nossa Senhora dos Navegantes, procissão] at. Cananéia, 1973. 40 x 30 cm. Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

Também foi Aloysio Raulino quem fotografou uma das mais tradicionais festividades religiosas do Vale do Ribeira: a Festa de Nossa Senhora dos Navegantes, realizada em Cananéia-SP (Figura 6). A festividade ocorre há 124 anos e envolve a comunidade da região, em especial os pescadores que saem em procissão com seus barcos enfeitados levando a imagem de Nossa Senhora. Trata-se de uma tradição ibérica, levada à região pelos imigrantes portugueses.

A Festa de Nossa Senhora dos Navegantes era um acontecimento social que agregava a comunidade em torno de fatores comuns a todos: geralmente os pedidos, ou os agradecimentos, pela pesca abundante. A festa religiosa possuía seu lado mundano; as feiras traziam diversidade e incrementavam o comércio local; bares, hospedarias, vendas e restaurantes recebiam tanto os clientes locais quanto os forasteiros, que aumentavam consideravelmente o tamanho da população e dinamizavam a economia da cidade.

As imagens de Raulino foram realizadas no ponto alto da Festa de Nossa Senhora dos Navegantes, a procissão marítima. Era na procissão que, após dias e noites, a Festa se encerrava. Os devotos seguiam a imagem de Nossa Senhora que saía da igreja, passava pela cidade e, após ser colocada em um barco, seguia pelo mar acompanhada de diversas outras embarcações. Raulino, nessas imagens, nos apresenta a seriedade e a convicção da devoção (Figura 7).



Figura 7: Fotografia de Aloysio Raulino. [Festa de Nossa Senhora dos Navegantes, procissão] at. Cananéia, 1973. 18 x 23,9 cm. Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo

Apesar de atuarem em um mesmo momento, a década de 1970, e trabalharem na região do Vale do Ribeira, a comparação entre as imagens realizadas por Aloysio Raulino e Plácido de Campos Junior e as fotografias tomadas por Herta Scheuer durante a documentação da produção de cerâmica popular no estado de São Paulo, evidencia que os diferentes objetivos de cada uma dessas produções imagéticas fomentaram tipos de imagens também diferentes. As fotografias de Herta Scheuer (1976) estão integradas à sua pesquisa, pesquisa essa que objetivava a “classificação dos estilos de cerâmica e descrição das diferentes técnicas de manufatura”. (Scheuer, 1976, p. 3), isto é, um objetivo muito bem definido.

Plácido de Campos Junior e Aloysio Raulino, por sua vez, partiram da cidade de São Paulo, no início da década de 1970, para sucessivas viagens às diferentes cidades do Vale do Ribeira. O propósito de tais viagens era produzir fontes documentais que demonstrassem os modos de vida da população da região, principalmente seus aspectos culturais e religiosos. Independentemente de o caráter científico não ter sido localizado nos documentos consultados, não há uma base teórica que indique se o projeto do MIS possuía uma finalidade antropológica, histórica ou artística – pode-se concluir que havia, ao menos, uma pretensão de isenção e neutralidade na captura dos registros. Porém a formação, a experiência e a carga cultural de Aloysio Raulino e Plácido de Campos Junior, aliadas aos momentos e aos locais de produção das imagens, permitiram a criação de obras que registraram o estado de espírito de uma comunidade, algo que, acredita-se, não estava nos planos dos organizadores do projeto. Em suas imagens está explícito o olhar dos fotógrafos, como não poderia deixar de ser, esses viajantes forasteiros que, por encomenda, foram encarregados de registrar uma realidade desconhecida e alheia e produziram imagens impregnadas de expressão pessoal.

Agradecimentos

Agradeço ao Professor Boris Kossoy pela orientação na realização deste trabalho.

Referência

DIEGUES, A. C. O Vale do Ribeira e Litoral de São Paulo: meio ambiente, história e população. São Paulo: CENPEC, 2007.

FRANCASTEL, P. A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

SCHEUER, H. L. 1976. Estudo da cerâmica popular do Estado de São Paulo. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.

KOSSOY, B. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

KOSSOY, B. Fotografia e História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018.

PAES, G. S. M. Ventura e Desventura no Rio Ribeira de Iguape. Tese (Doutorado em História Social. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Fontes documentais

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. Carta de Princípios e Finalidades. São Paulo: 197_.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. Vale do Ribeira - Panorama 72: Relatórios. São Paulo: 1972.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. Relatórios de pesquisa Vale do Ribeira 1973-1974. São Paulo: 1973-1974.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. Coleção Vale do Ribeira: gravações em áudio realizadas durante a Festa de Nossa Senhora dos Navegantes de 1973. Cananéia: 1973.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. Cadernos do MIS 1 – Vale do Ribeira. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 198_.