

VALDEMIR BUENO CAMARGO

SÃO MIGUEL: POLÍTICA E ARTE EM UM BAIRRO DA PERIFERIA
PAULISTANA (1978-1985)

ASSIS
2017

VALDEMIR BUENO CAMARGO

SÃO MIGUEL: POLÍTICA E ARTE EM UM BAIRRO DA PERIFERIA PAULISTANA
(1978-1985)

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para obtenção do título de Mestre em História (Área de conhecimento: História e Sociedade)

Orientador: Prof. Dr^a. Lúcia Helena Oliveira Silva.

Co-Orientador: Prof. Dr. António Celso Ferreira.

ASSIS
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

C172s	<p>Camargo, Valdemir Bueno São Miguel: política e arte em um bairro da periferia paulistana (1978-1985) / Valdemir Bueno Camargo. Assis, 2017. 128 f. : il.</p> <p>Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientador: Dr^a. Lúcia Helena Oliveira Silva Co-Orientador: Antonio Celso Ferreira</p> <p>1. Industrialização - São Paulo. 2. Política e cultura. 3. Urbanização - São Paulo. 4. Identidade social. I. Título.</p> <p>CDD 301.44</p>
-------	--

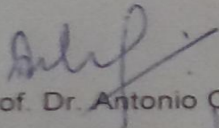
VALDEMIR BUENO CAMARGO

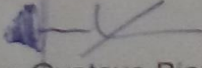
**SÃO MIGUEL: POLÍTICA E ARTE EM UM BAIRRO DA
PERIFERIA PAULISTANA (1978-1985)**

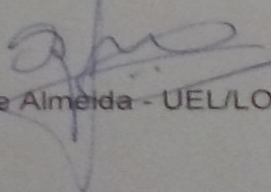
Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestrado Acadêmico em HISTÓRIA (Área de Conhecimento: HISTÓRIA E SOCIEDADE)

Data da Aprovação: 05/07/2017

COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: Prof. Dr. Antonio Celso Ferreira - UNESP/ASSIS


Membros: Prof. Dr. Cristiano Gustavo Biazzo Simon - UEL/LONDRINA


Prof. Dr. Jozimar Paes de Almeida - UEL/LONDRINA

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, primeiramente, à minha companheira Daniela, que tanto contribuiu para que o mesmo fosse elaborado. Com sua infinita paciência e imenso carinho, ela realizou toda a revisão textual e, ainda, contribuiu nas pesquisas de fontes e com sugestões para a redação. Sem ela, este trabalho não poderia ter sido realizado.

À minha mãe, Dona Cida, ao meu pai, Seu Neco (em memória) e aos meus irmãos Valmir, Luciana e Vítor, que são parte, assim como eu, da história do bairro de São Miguel e da cidade de São Paulo. Dedico, também, para minhas duas filhas, Giulia e Manuela.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, imensamente, ao Prof. Dr. Antonio Celso Ferreira, meu orientador, que contribuiu com sua infinita capacidade intelectual e conhecimento historiográfico para a elaboração dessa dissertação. Pela confiança e pela amizade que me ofereceu, me incentivando e me compreendendo nos momentos mais difíceis, quando o cansaço e as dificuldades impostas quase me faziam desistir. A sutileza da sua orientação, nada burocrática, feita de longas conversas nas quais discutíamos temas diversos, envolvendo o panorâma nacional e mundial, que, em um primeiro olhar, pouco ou nada se relacionavam com a pesquisa, mas que iam revelando, no decorrer dos dias que as separavam, importantes recomendações que se revelaram fundamentais para a solução de problemas que o trabalho ofereceu. Tive a honra de ter sido seu último orientando e vê-lo encerrar sua carreira acadêmica de forma brilhante. Ao Prof. Dr. Antonio Celso Ferreira, meu mais profundo agradecimento.

Agradeço, também, a Prof. Dr^a Lúcia Helena Oliveira Silva, coordenadora do Programa de Pós Graduação em História, que assumiu minha orientação nos meses finais devido ao impossibilitamento do professor Antonio Celso Ferreira, sendo fmuito compreensiva ao ceder-lhe a presidência da banca de defesa. Aos professores que fizeram parte de banca de defesa, Prof. Dr. Cristiano Gustavo Biazzo Simon e Prof. Dr. Jozimar Paes de Almeida, agradeço pela leitura atenta, pelas contribuições e pelos elogios.

Agradeço, também, aos funcionários da universidade, especialmente aos do Departamento de Pós Graduação, que tanto me auxiliaram nos trâmites legais; aos da Biblioteca, pelo auxílio, sobretudo, em relação às buscas e aos empréstimos, e aos professores, que também agradeço pelas sugestões enriquecedoras, especialmente, o Prof. Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado, o Cadu, membro da banca de qualificação, indicando-me caminhos importantes.

RESUMO

Contar a história de um fragmento é contar a história do todo, e, inevitavelmente, foi necessário fazer um preâmbulo maior e isso nos levou a discutir várias possibilidades, entre elas, a inevitável necessidade de situar historicamente a cidade de São Paulo dentro dos marcos do capitalismo e, ainda, no interior do capitalismo monopolista-financeiro e de suas políticas neoliberais; da evolução industrial urbana brasileira, seus compassos e contradições envolvidos nas teias político-ideológicas do nacional-desenvolvimentismo de base popular e do desenvolvimentismo associado ao capital transnacional de base civil-militar, e de tudo que isso envolveu em termos de movimentos populacionais e suas consequências sociais. E, ainda, como se teria dado a evolução do pensamento, da produção e da linguagem artística, envolvendo o debate entre as diferentes formas de se entender a finalidade da arte. Tudo isso sem incorrer em excessos formalísticos, procurando utilizar uma escrita e uma disposição de conteúdos didaticamente objetivas e concisas, sem perder de mira a necessidade de contar a história de uma sociedade por meio de algumas de suas maneiras de expressão cultural artística, a partir de uma dada realidade espaço-temporal. A opção pela arte engajada, objeto de denúncia e luta em prol de uma sociedade mais justa e igualitária, pareceu-nos a única possível quando se tratava desses objetivos e, nesse sentido, a descoberta do MPA, sua história e sua produção, nos possibilitou traçar essa linha da história social por meio da cultura, das migrações e das questões de identidade. Aos movimentos sociais da década de 1960, como notou-se, seguiu-se um bem articulado discurso midiático-corporativo-estatal, que conseguiu absorver e transformar os protestos em meras manifestações representativas dos direitos civis das minorias, não permitindo que houvesse uma discussão mais profunda sobre a crise do capitalismo. Formou-se um discurso ideológico neoliberal ensurdecedor que fez com que as vozes de protesto fossem baixando até que não pudessem ser ouvidas. Ser da geração que nasceu em 1968 e que alcançou a juventude nos anos 80 deixou em nós a sensação de um grito que ficou preso na garganta, ou, talvez, perdido no ar. Somos aqueles que poderiam ter sido tudo, filhos da geração que havia vivido todas as ilusões e sofrido todos os conflitos da transição do Brasil rural para o país urbano-industrial. Porém, acabamos por nos tornar a geração perdida, emboscados por um processo de redemocratização que se cumpriu tão somente no nível partidário e que foi capaz, ainda, de continuar empregando e aperfeiçoando o aparato de repressão sobre as classes menos favorecidas. De repente, o discurso da segurança nacional contra a ameaça comunista foi substituído pelo da segurança urbana e pela ameaça do narcotráfico e da violência.

Palavras-chave: Industrialização. Urbanização. Política. Cultura. MPA.

ABSTRACT

Telling the story of a fragment is telling the story of the whole, and inevitably it was necessary to make a greater preamble and this led us to discuss various possibilities, among them, the inevitable need to situate the city of São Paulo historically within The limits of capitalism and, still, within the monopoly-financial capitalism and its neoliberal policies; Of the Brazilian urban industrial evolution, its compasses and contradictions involved in the politico-ideological webs of the popular-based national-developmentalism and the developmentalism associated with transnational civil-military capital, and all that this involved in terms of population movements and their consequences Social rights. And yet, as the evolution of thought, production and artistic language would have occurred, involving the debate between the different ways of understanding the purpose of art. All this without incurring formalistic excesses, seeking to use a writing and a disposition of content objectively and concisely, without losing sight of the need to tell the history of a society through some of its ways of artistic cultural expression, from A given space-time reality. The option for engaged art, the object of denunciation and struggle for a more just and egalitarian society, seemed to us to be the only one possible when it came to these objectives and, in this sense, the discovery of the MPA, its history and its production, enabled us To draw this line of social history through culture, migration, and questions of identity. Social movements of the 1960s, as noted, followed a well-articulated media-corporative-state discourse, which succeeded in absorbing and transforming protests into mere manifestations of civil rights of minorities, not allowing more discussion to take place. About the crisis of capitalism. A deafening neoliberal ideological discourse formed that made the voices of protest lower until they could be heard. Being of the generation that was born in 1968 and that reached the youth in years 80 left in us the sensation of a scream that was caught in the throat, or, perhaps, lost in the air. We are those who could have been everything, children of the generation who had lived all illusions and suffered all the conflicts of the transition from agrarian Brazil to the urban-industrial country. However, we ended up becoming the lost generation, ambushed by a process of redemocratization that was fulfilled only at the partisan level, and which was still capable of continuing to employ and perfecting the apparatus of repression over the less favored classes. Suddenly, the national security discourse against the communist threat was replaced by that of urban security and the threat of drug trafficking and violence.

Keywords: Industrialization. Urbanization. Policy. Culture. MPA.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Panfleto apresentando as propostas do Movimento Popular de Arte - MPA (Fonte: Acervo Documental do Movimento Popular de Arte - MPA).

Figura 02: Folheto incentivando a população a votar nos partidos de oposição nas eleições de 1982. (Fonte: Acervo Documental do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 03: Poema de autor desconhecido (Fonte: Cadernos de Poesias do Movimento popular de Arte - MPA).

Figura 04: Músicos do MPA em apresentação na estação São Bento do Metrô (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 05: Localização de São Miguel entre os bairros do município de São Paulo (Fonte: MORAIS. Isabel Rodrigues de. São Miguel paulista - Capela de São Miguel Arcanjo: Interfaces da Memória do Patrimônio Cultural – Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007)

Figura 06: Matéria “Jornal Agita” (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Raimundo Menezes – Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 07: Dados censitários envolvendo setores classificados segundo o nível de privação e ciclo de vida familiar, referentes ao recenseamento da população brasileira realizado pelo IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística para o ano de 2000 (Fonte: Centro de Estudos da Metrópole (CEM) - Universidade de São Paulo (USP).

Figura 08: Panfleto do Clube Kai Kan divulgando show “Estado de Espírito” com Sacha Arcanjo e Raberuan – 1981 (Fonte: Acervo Documental do Movimento Popular de Arte - MPA).

Figura 09: Mapa histórico com a localização exata da aldeia de Ururaí (Fonte: <http://revistadehistoria.org.br>)

Figura 10: Casa do Sítio Mirim (Fonte: Projeto São Miguel Paulista e Brasileiro: um olhar sobre São Miguel – Acervo Biblioteca Municipal Raimundo Menezes – Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 11: Barcos de madeira que faziam o trajeto entre São Miguel e a região central da cidade de São Paulo no início do século XX (Fonte: AHSP – Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico de São Paulo – Prefeitura Municipal de São Paulo)

Figura 12: Vista Lateral da Capela de São Miguel Arcanjo (início do Séc. XX) (Fonte: AHSP – Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico de São Paulo - Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 13: Matéria não identificada de jornal que conta a história da estação de trens de São Miguel. (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Raimundo Menezes – Prefeitura Municipal de São Paulo)

Figura 14: Trecho da Rodovia São Paulo - Rio de Janeiro – início do século XX – altura de São Miguel (Fonte: AHSP – Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico de São Paulo – Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 15: Vista aérea das instalações da Nitro Química em 1937 (Fonte: Acervo fotográfico Memória Votorantin)

Figura 16: Poema sem nome (Fonte: Cadernos de Poesias do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 17: Ilustração de um mutirão em zona rural. (Fonte: Desenho ilustrativo do livro de Clóvis Caldeira, Mutirão, 'Formas de Ajuda Mútua no Meio Rural,' São Paulo. 1957, Companhia Editora Nacional - <http://oextensionista.blogspot.com.br/20150301>)

Figura 18: Imagem de um mutirão para autoconstrução de moradia urbana
Fonte: <https://pelamoradia.wordpress.com/2014/06/12/dilemas-da-luta-por-moradia-parte-i/> acessado em 24/01/2016

Figura 19: Poema “Quando acaba a ilusão” (Fonte: Cadernos de poesias do MPA - VIVAMPA)

Figura 20: Show do cantor Belchior no Picadeiro Cultural do Circo MPA (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 21: Jornal Diário Oficial da União <http://www.estacoesferroviarias.com>)

Figura 22: Área central de São Miguel (FONTE: Um olhar sobre São Miguel. Projeto São Miguel Paulista e Brasileiro - Biblioteca Municipal Raimundo Menezes – Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 23: Panfleto de divulgação da Praça do Forró (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA).

Figura 24: Praça Padre Aleixo Mafra, 1978. (Fonte: AHSP - Acervo Fotográfico – Arquivo Histórico de São Paulo – Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 25: Poema “Vida de operário” (Fonte: Cadernos de poesias do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 26: Matéria do jornal Acontece Agora, de setembro de 2014 (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Raimundo Menezes – Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 27: Poema sem nome (Fonte: Cadernos de poesias do Movimento Popular de Arte - MPA).

Figura 28: “Jornal da Zona Leste” (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Mário de Andrade – Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 29: Veículo da Empresa de ônibus Penha-São Miguel – Área central de São Miguel (Fonte: <http://www.revistaportaldoonibus.com>)

Figura 30: Poema Na fila do miguelão. (Fonte: Cadernos de poesias do Movimento Popular de Arte - MPA).

Figura 31: Estação de Trens de São Miguel Paulista (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte).

Figura 32: “Jornal da Zona Leste” (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Mário de Andrade – Prefeitura Municipal de São Paulo).

Figura 33: Fachada do Cine São Miguel (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 34: Jornal A Voz do Bairro (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Mário de Andrade - Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo).

Figura 35: Jornal da Zona Leste (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Mário de Andrade – Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo).

Figura 36: Poema “Renascimento” (Fonte: Cadernos de poesias do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 37: Gianfrancesco Guarnieri com membros do MPA em 1984 (Fonte: Acervo iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 38: Cartaz de divulgação do grupo teatral Periferida (Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 39: Poema “Desse fruto” (Fonte: Cadernos de poesias do Movimento Popular de Arte - MPA).

Figura 40: Frente e verso da capa do LP Movimento Popular de Arte (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 41: Jornal Grita Povo – Publicação do Centro de Comunicação e Educação Popular Manuel do Ó. São Miguel Paulista, São Paulo. Jornalista responsável: D. Angélico Sândalo Bernardino (Fonte: Centro de Pesquisa Vergueiro - www.cpvsp.org.br/upload/periódicos)

Figura 42: Panfleto comemorativo dos 2 anos do MPA (Fonte: Acervo Documental do Movimento Popular de Arte - MPA)

Figura 43: Jornal Gazeta de Pinheiros (Fonte: Acervo Luiza Erundina - Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS DO PASSADO PERIFÉRICO DO BAIRRO DE SÃO MIGUEL	31
1.1. Um bairro da periferia paulitana.....	32
1.2. A fundação do povoamento de São Miguel de Ururaí.....	36
1.3. De aldeamento indígena a povoamento de brancos.....	40
1.4. O bairro nas primeiras décadas do século XX.....	42
2. ACELERAÇÃO INDUSTRIAL URBANA E TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS EM SÃO MIGUEL	49
2.1. Um raio de sol sobre São Miguel.....	50
2.2. Crescimento populacional e demandas sociais em São Miguel	54
2.3. Migrações e questões político identitárias em São Miguel.....	65
3. POLÍTICA E CULTURA DE CLASSE EM SÃO MIGUEL	78
3.1. Classe trabalhadora e voto.....	79
3.2. Do TBC ao Núcleo-Arena a trajetória da cultura de classe e as origens do MPA.....	99
3.3. Da capela ao circo a trajetória do MPA.....	114
CONCLUSÃO	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130

INTRODUÇÃO

Para alcançar com mais coesão nosso objetivo, inicialmente, é necessária uma contextualização do bairro de São Miguel como parte da história da cidade de São Paulo e como marco da expansão capitalista no Brasil para, de forma dialética, demonstrar que a urbanização e esse meio de produção, se constituem em um único processo que promove um modo de vida que se notabiliza pelo aumento da população residente em cidades e se expressa nas formas que a cidade e o campo adquirem. Assim, adotamos o princípio de que os espaços da cidade representam de maneira, mais bem acabada, as contradições da sociedade que promove tal processo. Apesar de não ser o urbano como um todo, vale ressaltar, é a partir da cidade, que o modo de vida burguês se irradia, definindo os padrões econômicos, bem como o comportamento social do mundo moderno. Dessa maneira, o estudo da história da cidade pode nos proporcionar uma melhor compreensão sobre a nossa condição de ser e estar no mundo, pois, nela estão presentes os valores concretos e simbólicos de nossa sociedade.

Maria Stella Bresciani em “Permanência e ruptura no estudo das cidades” (1990, p. 11-24) aponta para a abertura, a partir do século XIX, de novas portas conceituais para o estudo das cidades, pois, com a indústria se transformando no motor da produção e no acelerador da consolidação da sociedade de classes, a preocupação com a dicotomia homem/natureza ou com as ameaças dos inimigos estrangeiros foi substituída pela busca de um método que fosse capaz de manter sob o controle da burguesia, cada vez menos concorrencial, a classe trabalhadora. A finalidade disso era assegurar a produção e a circulação de mercadorias para a reprodução do capital fazendo da cidade, ao mesmo tempo, uma engrenagem de produção e uma mercadoria. Essa transformação foi, de acordo com a autora, responsável pela mudança de foco no estudo das cidades, que passaram a ser pensadas a partir de suas configurações internas, tendo como base o urbanismo científico e as teorias sociais.

Destacam-se, dessa forma, duas abordagens possíveis para o estudo das cidades. Na primeira delas, se apegando essencialmente à sua materialidade, faz-se uma análise de cunho evolutivo enfatizando a visão da cidade enquanto construção humana que nos protege das forças da natureza ou, como natureza nociva, uma segunda natureza, obra humana única e destruidora.

A outra abordagem, emergente a partir de meados do século XIX, define como ruptura o momento em que a cidade aparece como questão social, estruturando linhas gerais de análise e intervenção que permanecem até hoje. Para esta visão, o inimigo já não estaria fora das cidades. Tratava-se, então, de construir portas conceituais que tornassem o interior da cidade objeto de análise social e intervenção técnica e esta seria a única forma possível de intervenção. Neste sentido construiu-se todo um aparato técnico que, por sua vez, não se desvinculava de uma orientação política.

Sendo assim, seria possível afirmar que as grandes intervenções urbanas com pretensões científicas tiveram início nas metrópoles europeias do século XIX e acabaram por se difundir para o resto do mundo. Isso aconteceu porque a grande metrópole industrial espelhava a crise da sociedade burguesa, provocada pela chegada da classe trabalhadora saída do campo, não somente acirrando a existência da divisão de classes, mas tornando-a mais visível e palpável. O esquema geral de racionalidade urbanística, demolindo e construindo milhares de casas, implantando infraestrutura, fundando grandes avenidas e parques, remodelando suas áreas centrais, não só produziu uma nova cidade, como ajudou no controle e na repressão social com uma eficácia até então inédita e que subsiste nos dias atuais. Além das preocupações com a reforma e a demolição de áreas e edificações degradadas em condições sanitárias precárias, com a ampliação e redefinição dos limites da cidade, os projetos higienistas que marcaram a cidade moderna também separaram e segregaram seus habitantes.

A cidade deixou de ser um simples receptáculo que continha a soma dos lugares em que a mais-valia se formava, realizava-se e se distribuía. Seu espaço se transformou em produto do trabalho social à medida em que o capitalismo foi esgotando os meios pelos quais podia se reproduzir, uma vez que as empresas, e o trabalho social realizado nelas, tornavam-se insuficientes para a manutenção do sobre produto da produção e da taxa tendencial média do lucro, o domínio sobre o espaço da cidade passou a ser fundamental para a sua sobrevivência. Quando ainda não era necessário demarcar e localizar seu espaço, ele ainda não pertencia ao seu proprietário como meio de produção, mas como sua casa.

Desse modo, ao se esgotar, o capitalismo encontrou um novo alento na produção global e total do espaço social na especulação imobiliária, nas grandes obras, na compra e venda do espaço. Assim, a ilusão do planejamento urbano serviu para encobrir os verdadeiros objetivos estabelecidos pelos que haviam inventado a atividade produtiva e dela se beneficiavam. O ideal planejador dissimularia seus traços fundamentais, seu sentido e finalidade, por trás de uma aparência positiva, humanista e tecnológica.

No Brasil, o planejamento urbano suscitou um longo debate histórico sobre a origem de nossas cidades e sobre a ação planejadora ou não da metrópole, apesar de ambas as formas de entendê-las concordassem com o fato de que a urbanização contribuiu decisivamente com a estruturação da colônia entre os séculos XVI e XIX, visto que isso decorria primeiramente dos planos e objetivos metropolitanos, vinculados aos interesses do latifúndio agroexportador local. As características do sistema colonial fizeram do Brasil um local privilegiado de produção de artigos agrícolas para a exportação, baseado na grande propriedade e centrado na exploração da mão de obra escrava, porém as cidades também foram elementos fundamentais na estruturação da colônia,

pois era onde se estabeleciam as funções burocráticas, administrativas e religiosas que garantiam o controle metropolitano e dos proprietários rurais sobre a produção, embora apresentassem, muitas vezes, aspecto acanhado e miserável.

Em “Raízes do Brasil” (1936, p. 93-140), Sérgio Buarque de Holanda estabelece um contraponto entre o sementeiro, criador de cidades sem plano de ordenamento, que teria prevalecido até o século XVII e dado origem a formação de núcleos urbanos marcados pela rusticidade e sentido organizacional de seus espaços e funções que irradiavam o poder dos proprietários rurais. E o ladrilhador, que a partir do século XVIII, introduziu novas formas de implantação urbana, com traçados mais regulares, utilizando a forma do tabuleiro de xadrez, pontuando o avanço da racionalidade e a perda do caráter de acrópole das cidades. Convém salientar, aqui, que a metrópole passou a incorporar a ideia de que o plano urbanístico era um instrumento de política de estado e, por meio dele, ela procurava incrementar a visibilidade e a eficácia de seu poder. A partir desse momento, construir passou a ser, além de uma questão estética e civilizatória, uma forma de extensão do poder metropolitano.

Desde então, nossas cidades passaram a apresentar uma série de transformações decorrentes do aumento das atividades características da vida urbana, distinguindo-se como núcleo político e de mercado, e pelas noções de liberdade e cidadania. Daí, surgiram expressões de descontentamento com a dominação colonial como, por exemplo, os conflitos entre portugueses e colonos sobre o controle do comércio de importação e exportação, o que levou a metrópole a marcar presença nesses núcleos, por meio de um corpo administrativo, que não estabeleceu vínculos duradouros na colônia, e também pelo controle severo do território. Contudo, o fato é que as cidades brasileiras eram acanhadas, pobres e sujas.

A precariedade das condições de vida de seus habitantes fazia com que fossem vistas como lugar de gente pobre, como antro de promiscuidade e doenças. Suas marcas recorrentes costumavam ser o acanhamento das casas, a estreiteza e sinuosidade das ruas e a mistura de funções e atividades. Na segunda metade do século XIX, no entanto, ocorreram transformações que, se não alteravam substancialmente o universo em que estavam inseridas, ao menos demonstravam a emergência de novos tempos, advindos com a independência do país. Entre as mudanças destacavam-se a presença de festas e salões, marcando o aspecto mundano da corte, o florescimento de teatros, cafés, sociedades de escritores e, sobretudo, o desenvolvimento de tipografias.

A propósito, as diferentes hipóteses de abordagem sobre a origem e o planejamento das cidades brasileiras não indicam que esse conjunto de mudanças assinalaram um momento de ruptura. Por um lado, é certo que, do ponto de vista estrito das funções, as cidades permaneceram as mesmas, entretanto, na segunda metade do século XIX, algo estava mudando e não se tratava

apenas da aceleração dos fluxos, mas de um novo momento em que a negação do passado colonial, juntamente com a emergência de novas questões e instrumentos de intervenção, fizeram com que surgisse, também no Brasil, a cidade como questão social.

Distinguindo, com nitidez, um amplo processo de desestabilização e reajustamento social, o advento da ordem republicana foi marcado também por uma intensificação do ritmo da urbanização. Nesse período frenético com que se definiram as mudanças sociais, políticas e econômicas, concorreu para a aceleração do ritmo de vida das cidades em escala sem precedentes. A penetração intensiva de capital estrangeiro, ativando os negócios e mexendo com as fortunas, colaborou para a intensificação dessas transformações. As cidades brasileiras abriram o século XX defrontando-se com perspectivas extremamente promissoras.

As cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, aproveitando-se do papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira, viram acumular, em seu interior, recursos de comércio, finanças e de industrialização. Contavam com uma malha ferroviária nacional que as colocava em contato com o Vale do Paraíba, os estados do Sul, o Espírito Santo, e o hinterland mineiro, matogrossense e paulista completavam sua cadeia de comunicação com as atividades cada vez mais intensas dos portos, que as interligavam aos centros do capitalismo mundial.

Com o aumento do poder econômico da cidade de São Paulo, transformada em centro financeiro, mercantil e ferroviário, houve a explosão do crescimento demográfico e de expansão da sua área urbana. De acordo com Jorge (2004, p. 46), a cidade que, em 1872, possuía trinta e um mil habitantes, passou a contar com 239 mil, em 1900. No ano de 1920, quando São Paulo já se consolidara como polo industrial, eram 579 mil os moradores da capital paulista, número que, em 1940, atingiu a marca de 1.326.261 pessoas. População constituída, em sua maioria, por imigrantes, além de muitos brasileiros, que sonhavam com uma vida melhor em meio a uma realidade plena de carências e exploração. A exigência de prédios e casas, conjugada a uma vasta especulação imobiliária e ao desejo de segregação, provocou a ocupação de áreas rurais e matas nos arredores periféricos da cidade, ao mesmo tempo em que eram mantidos vazios espaciais, na forma de terrenos próximos do centro, aguardando sua valorização.

Diante dos novos tempos, ficou evidente para os ricos comerciantes, financistas e industriários o anacronismo da velha estrutura urbana de sua área central. Era necessário, então, eliminar os espaços considerados insalubres e inseguros, povoados por gente rude que vivia no maior desconforto, imundice e promiscuidade, pronta para se armar e amotinar, construindo barricadas nas ruas e vielas estreitas. Acompanhar o progresso significava alinhar-se com os padrões e ritmos da economia europeia, pois a imagem do progresso se tornara sinônimo de civilização e se transformara na obsessão coletiva da nova burguesia.

No início da década de 1920, a cidade de São Paulo vivia um intenso processo de metropolização. A sensação de quem observava sua dinâmica era de que as formas da cidade não duravam tempo suficiente para constituírem uma memória social, e quanto aos seus moradores, já não era possível conferir-lhes uma identidade própria. De acordo com Sevcenko:

Não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente de fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical nem subtropical; não era ainda moderna, mas já tinha passado. (SEVCENKO 1992, p. 31)

Para Elias Saliba (1992, p. 02), ao analisar o universo social da cidade nos anos 1920, concentrando-se no impacto dos novos hábitos, padrões estéticos e valores simbólicos, Nicolau Sevcenko (1992) a compara com o Cativeiro da Babilônia, ao fazer referência aos milhares de homens e mulheres sem raízes e submetidos a uma exploração crescente no caos de sua metropolização. E que para compensar o lapso de memória e o estranhamento causados por este momento, buscava-se a ritualização dos movimentos de massa.

Sevcenko (1992), por sua vez, observa ainda, se tratar de um tempo cuja marca foi a valorização das conquistas individuais por meio de personagens identificados, entre outros aspectos, pelas grandes conquistas esportivas, a saúde do corpo e o bem estar social. Identificados, como característicos da formação dos movimentos de massa, tais aspectos nos chamam a atenção por sua utilização como instrumentos de alienação, empregados por uma política que buscava reforçar a elitização e a higienização social.

No início do século XX, São Paulo era uma cidade concentrada em uma pequena área que abrigava habitações de diferentes classes sociais, as atividades industriais, os serviços e o comércio. No que diz respeito à moradia, na pequena área central da cidade, situada entre os vales do Tamanduateí, à leste, e Anhangabaú, à oeste, pelo espigão da Paulista, ao sul, pelas várzeas do Tietê ao norte, era possível distinguir as classes sociais pelo tipo de habitação que ocupavam. Os ricos moravam em casas próprias, já os pobres se acumulavam em espaços alugados que, devido aos altos preços dos aluguéis, eram divididos por diversas famílias e indivíduos, constituindo as casas de cômodos e os cortiços.

A existência dessas moradias provocava preocupações para os ricos e para o poder público que, alegando motivos sanitarista como o risco de ocorrerem epidemias que atingissem a todos os moradores da cidade, justificavam uma constante e brutal repressão policial sobre os moradores dos cortiços e dos bairros pobres. Dessa forma, tentou-se estabelecer uma legislação urbana que impedia a existência de cortiços e promovia a demolição de edificações insalubres na sua área

central, incentivando-se, simultaneamente, a construção de casas para os pobres fora de seu perímetro.

O caráter elitista e especulativo das intervenções urbanas, assegurado por investimentos em obras, legislação urbanística e coerção social, buscou fazer do centro da cidade uma área especializada no comércio e serviços, da qual se procurava suprimir as moradias populares, especialmente os cortiços. Bairros residenciais exclusivos foram criados na zona oeste da cidade e no espigão central, sendo destinados às classes de alto poder aquisitivo. Enquanto para os trabalhadores pobres e suas famílias, havia como alternativa os cortiços, as áreas localizadas nas bordas da cidade, nas ladeiras e baixadas. Assim, começavam a se formar os bairros sem plano de conjunto, frutos da especulação imobiliária e da venda de lotes à prestação, o maior veio de ouro da São Paulo do século XX.

Até a década de 1930, o mercado de terras e a segregação social haviam sido favorecidas pelo autoritarismo da elite oligárquica, organizada em torno do PRP – Partido Republicano Paulista, que dominava o quadro político-institucional, e pela debilidade dos poderes legislativo e judiciário, a ela submetidos, e ainda pela opressão das classes populares formadas pelos trabalhadores estrangeiros, mulheres e analfabetos, sem direito de voto que pouco podiam fazer para resistir institucionalmente a essa situação, o que possibilitava a perpetuação, no poder, das elites agrárias, dos financistas e da plutocracia urbana. A partir dos anos de 1940, o crescimento industrial paulistano e o conseqüente fortalecimento do operariado e de seus sindicatos, o aumento populacional da cidade, a multiplicação de órgãos de imprensa, de associações profissionais, de imigrantes, de ajuda mútua e de classe, promoveram, de acordo com Sevcenko (2003, p. 72-75), uma crescente contestação popular contra o domínio oligárquico.

Ademais, neste período histórico marcado pelas grandes transformações econômicas e sociais no Brasil, promovidas pela aceleração urbana industrial, ocorreu a formação de classes médias urbanas e elites letradas, juntamente com uma nova classe operária, caracterizada pelo abandono de suas raízes imigrantes e europeias, ganhando, cada vez mais, uma feição nacional. Estas mudanças contribuíram para a ascendência de movimentos de caráter político e cultural, como o Tenentismo e a Semana de Arte Moderna de 1922, culminando com a Revolução de 1930. O programa nacional desenvolvimentista do getulismo e a eclosão da Segunda Guerra Mundial, em 1939, foram fatores que colaboraram ainda mais para esse processo.

Contudo, foi no pós-guerra que a urbanização de fato se converteu no maior fenômeno econômico social brasileiro, em um movimento que envolveu industrialização, inclusive cultural, especulação imobiliária urbana, a formação de movimentos populares de caráter político e cultural que passaram a denunciar os problemas sociais urbanos e as carências da classe trabalhadora, com

vistas a um revolução nacional popular. Com o golpe de Estado civil militar em 1964, porém, a questão social, mais uma vez, passou a ser tratada como caso de polícia e subversão ideológica combatida pelos órgãos de repressão por meio da prisão, tortura, do exílio e do assassinato de trabalhadores e opositores políticos do regime, sob o signo do combate ao comunismo e da defesa da segurança nacional.

A partir dessa trajetória histórica do desenvolvimento da cidade, percebemos que, durante os três séculos da colonização, o bairro de São Miguel se transformou de forma lenta, acompanhando o compasso do crescimento da Vila de São Paulo. Seus habitantes sobreviviam de atividades como a pesca e a caça, e de pequenas chácaras que produziam hortaliças e frutas. Servindo-nos das palavras de Fontes (2002, p. 105), São Miguel, “Aldeamento indígena e missão jesuítica nos séculos 16 e 17, embora um dos mais antigos bairros da cidade de São Paulo, pouco se desenvolveu nos séculos seguintes, permanecendo como um pequeno núcleo habitacional no extremo leste do município.”

No entanto, na medida em que a cidade de São Paulo se transformou no centro financeiro e ferroviário da economia cafeeira, o bairro também começou a observar mudanças. Nas primeiras décadas do século XX, a industrialização atraiu uma numerosa mão de obra de origem imigrante para a cidade e seu rápido crescimento populacional fez com que algumas áreas rurais, localizadas no então distrito de São Miguel, fossem ocupadas por imigrantes portugueses e japoneses, que ali estabeleceram chácaras para o cultivo de flores, frutas e hortaliças, cuja produção abastecia a zona central cidade.

Ainda na primeira metade do século XX, a produção de tijolos e telhas, realizada por olarias que exploravam areia e argila do leito do rio Tietê, também passou a representar uma atividade econômica importante para os habitantes dos subúrbios orientais da cidade. Na medida que São Paulo crescia em termos populacionais e ganhava importância no cenário econômico, aumentava a demanda por novas construções, não somente habitacionais. As várzeas e o leito do Tietê, rio acima, transformaram-se em zonas de extração de matérias primas, como areia, cascalho e argila, essenciais para a construção civil.

Todavia, entre o final dos anos 1920 e o início dos anos 1930, ocorreu, de acordo com Saes (2005, p. 132-133), uma mudança quanto à distribuição espacial da atividade industrial na cidade de São Paulo. O que motivou essa transformação, a princípio, foram os elevados custos de instalação das novas plantas nas áreas centrais e antigos bairros industriais da cidade, cuja ocupação era praticamente total. As principais empresas automobilísticas, exceto a General Motors, que já havia se alojado em São Caetano, instalaram-se ao longo da Anchieta. Um movimento semelhante percebeu-se em direção aos bairros periféricos da capital, como Osasco, Santo Amaro, Ermelino Matarazzo e São Miguel.

Nesse contexto, então, o bairro passou a vivenciar um novo tempo, quando ali se instalou a Companhia Nitro Química Brasileira, no início dos anos 1930. Sua realidade histórica teria sido tão drasticamente alterada que, para muitos, o ano de 1935, data em que o então subúrbio de São Miguel foi escolhido para a instalação, deveria ser considerado o ano de fato de sua fundação. O isolamento geográfico do bairro, que poderia ser visto como um problema para os interesses de um grande empreendimento industrial como a Nitro Química, na verdade, talvez fosse um aspecto positivo no que dizia respeito ao controle e à disciplina dos trabalhadores.

Tudo indica que essa era uma preocupação de José Ermírio de Moraes, já demonstrada com a instalação da Tecelagem Votorantin em um distrito isolado do município de Sorocaba, no interior do estado. Assim, como em Sorocaba, em São Miguel seria possível controlar e disciplinar a mão de obra, mantendo-a isolada de influências que poderiam afetar os interesses da fábrica. Com o tempo, as imensas áreas baldias em torno dela seriam transformadas em vilas operárias destinadas a abrigar os trabalhadores da Nitro Química e uma imensa massa de migrantes que para lá se dirigia em busca de espaços de moradia mais acessíveis.

Nesse sentido, é preponderante, estudar esse período, levando em consideração o contexto das imbricações culturais e dos conflitos urbanos, além das novas formas de sociabilidade promovidas pela industrialização e urbanização, a fim de se compreender, um pouco mais, de que maneira o bairro e seus moradores adquiriram características próprias reconhecidas como suas ao final da década de 1970 e início dos anos 1980, e que contribuíram para o surgimento do MPA – Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista¹. No centro dessa questão, despontavam os movimentos migratórios inter-regionais e do campo para a cidade - ocorridos concomitantemente, na maioria das vezes, materializados na vida de um único indivíduo ou família - responsáveis pelas principais transformações na dinâmica sociocultural do bairro naquela época.

O MPA foi uma frente de manifestação cultural que atuou na zona leste da cidade de São Paulo de dezembro de 1978, a partir de uma mostra cultural ocorrida na Capela de São Miguel Arcanjo, marco fundador do bairro, até 1985, ano em que foi lançado, de forma independente, o LP “Movimento Popular de Arte”. Formado por artistas locais que ousaram enfrentar o Estado e a igreja quanto à proposta de revitalização da pequena capela seiscentista de São Miguel Arcanjo, esse grupo contribuiu não apenas para fortalecer as lutas da comunidade por direitos básicos, entre eles os espaços de cultura, mas também para colocar em questão uma problemática urbana que, a partir dos anos 1960, se mostrou fundamental: o direito à cidade e o papel da cultura nesse confronto.

¹ A partir daqui, nos referiremos ao Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista pela sigla “MPA”.

Tal problemática surgiu, segundo Teixeira Coelho (2005), nos anos 1960, quando ainda era inovador destacar a cidade e o papel da cultura como tema em relação à política, o que foi feito por Henri Lefebvre, em 1967, ao lançar seu livro “O direito à cidade”, colocando em evidência também a urgência dos direitos culturais. A trajetória do MPA, para Marília Pontes Sposito (1987), referindo-se à documentação da Memória do Movimento, é de grande importância para quem quer estudar a relação entre arte e política, movimentos populares e Estado, cultura de massas e cultura popular, ressaltando a importância do grupo de São Miguel para uma melhor compreensão de tais temáticas.

Foge aos limites desse trabalho a possibilidade de cobrir todos os temas apontados por Sposito (1987) como relevantes no estudo da trajetória do MPA, ou mesmo, de dar conta de toda a complexidade da questão colocada por Lefebvre (1967). Sendo assim, o objetivo dessa pesquisa é abordar a história do bairro de São Miguel buscando contextualizar, dentro de um processo histórico, a origem do MPA e a importância da sua produção artística literária, a fim de identificar aspectos pertinentes ao conflito em torno do direito de uso e ocupação do espaço da cidade expressos, de certo modo, em sua trajetória.

Para tanto, consideramos conveniente não nos limitarmos apenas a uma análise da produção cultural do MPA, a partir de seu produto final: representações, ações ou objetos. Nossa proposta inclui uma abordagem da produção cultural enquanto ação simbólica e, portanto, não dissociada da atividade social e, conseqüentemente, política. Dessa forma, procuraremos entender esse processo de produção, buscando lançar luz sobre seu desenvolvimento histórico, econômico e social, fundado em um longo processo de exclusão daquela comunidade, já iniciado nos primeiros anos da colonização da cidade de São Paulo.

A história do MPA começou como um grupo de artistas locais resolvidos a lutar pelo direito de utilizar a capela de São Miguel Arcanjo e seu entorno, a Praça Padre Aleixo Mafra, como espaço de produção, exposição e promoção de diferentes formas de expressão da arte popular. Essa mobilização ocorreu a partir do momento em que tomaram conhecimento de que havia uma pesquisa antropológica em andamento, encomendada pela Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, que fazia parte de uma política cultural para a cidade, cuja concepção foi vista como bastante conservadora e autoritária, no sentido de não ter tido na sua formulação a participação da comunidade, partindo de concepções de órgãos técnicos, que nada ou pouco tinham haver com suas experiências cotidianas sendo, por isso, equivocada ao sugerir que não havia naquela comunidade da periferia da cidade uma produção cultural relevante, propondo, então, a museificação daquele patrimônio histórico-cultural ali existente.

O órgão governamental pressupunha que, sobretudo em São Miguel, não havia uma produção cultural relevante e a criação de um museu de arte sacra jesuítica no local serviria de incentivo para que isso começasse a existir. Essa pressuposição derivava do fato de que aquela comunidade de origem jesuítica bandeirante havia sido transformada pela chegada de milhões de migrantes de origem camponesa e das pequenas cidades do interior, fagocitadas pela metrópole industrial, e essa população era vista, pelos órgãos oficiais de cultura e pelas classes socialmente dominantes, como incapaz de imprimir uma nova identidade cultural para o bairro.

Evidenciava-se, desse modo, o conflito em torno da questão da construção das novas identidades históricas em comunidades que passaram por transformações de ordem social e cultural, como foi o caso de São Miguel, em virtude da industrialização e das migrações. De acordo com Antonio Arantes (1978), o que embasava a proposta do órgão oficial era a convicção de que o museu seria uma maneira de incentivar e promover a cultura local, porque aquela era uma região considerada particularmente pobre neste aspecto.

A proposta que deu origem a esse trabalho, na verdade, foi feita por um órgão do Estado que estava preocupado com um levantamento das características sócio-culturais da Zona Leste da cidade de São Paulo. Aliada a isso, colocava-se a questão da revitalização de edifícios de interesse histórico localizados nessa região. Essa preocupação remetia a um problema, que me parecia muito interessante, que é o da revitalização de “monumentos nacionais” localizados em áreas ocupadas por segmentos da sociedade que não, necessariamente, compartilham das concepções que constituem esses bens como monumentos, como significativos do ponto de vista da cultura da nação como um todo. Esse trabalho partia de um pressuposto que, a meu ver, era falso. Os que me convidaram a fazê-lo consideravam a área onde se localizava esse bem, a Zona Leste de São Paulo, uma área culturalmente muito pobre, com uma produção local praticamente inexistente ou muito insignificante. (ARANTES, 1978, p. 149-150)

Desse modo, para os artistas locais, o projeto de museificação da cultura não despertava nenhum interesse, sobretudo por não haver uma identificação com as tais origens históricas e porque não havia de fato uma necessidade de incentivar a criação de uma produção cultural local, visto que ela já existia e era intensa. Aos artistas interessava lutar por espaços onde pudessem expor e divulgar sua arte, pois acreditavam ser esta a melhor maneira de incentivar a produção cultural na periferia. Por isso, para o grupo, a questão não se resumia somente ao futuro da capela, tratava-se também de participar e contribuir para o futuro político do país por meio de uma arte engajada, denunciando as carências sociais da comunidade, a tortura, a censura, a violência policial e a miséria, a que eram submetidos seus moradores, defendendo, ainda, a redemocratização do país ao participar, efetivamente, das lutas políticas colocando-se na oposição ao regime ditatorial.

Essa questão surgia num momento histórico bastante interessante vivido por São Miguel, a consolidação de uma nova identidade cultural para o bairro, adquirida a partir dos anos 1930, quando se tornou um importante distrito industrial e passou a atrair migrantes de diversas regiões, sobretudo os chamados “do norte”, “os baianos”, enfim, gente vinda dos estados da região Nordeste do Brasil, segundo com a classificação do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, responsável pela divisão do território nacional em cinco regiões geoadministrativas. Esse processo de metamorfose social e cultural vivido pela comunidade foi tratado pelos discursos históricos oficiais, de cunho elitista, ou seja, pela ideologia das diferenças regionais entre paulistas e nordestinos, procurando, a nosso ver, ocultar a contradição de classes que se aprofundava com a urbanização de milhões de camponeses pobres que passaram a habitar a periferia da cidade.

A criação e a existência do MPA fortaleceram a ideia da necessidade do uso da cultura como instrumento de mobilização e conscientização política da sociedade. Tal estratégia de ação cultural passou a se manifestar de maneira mais intensa no Brasil a partir dos anos de 1950, motivada pela formação das novas classes médias urbanas e pelo aprofundamento das contradições de classe. Na produção artística literária do MPA, tornaram-se fundamentais as influências recebidas das vanguardas culturais desde o Modernismo, nos anos 20 - 50, passando pelo teatro universitário do Teatro de Arena, do Centro de Cultura Popular (CPC) União Nacional dos Estudantes (UNE), teatro Oficina e Opinião, nos anos 50 a 70, e da Música Popular Brasileira (MPB), dos anos 60 a 80, em que a cultura se armou de um conteúdo político e acreditou ser capaz de contribuir para uma revolução nacional popular.

Inserido, portanto, nos termos do universo da arte engajada do final da década de 1970 e início dos anos de 1980, o papel do MPA foi o de agitação cultural e conscientização política que buscava, no caráter histórico e concreto da produção e representação artística, a transformação ideológica e a educação dos trabalhadores, assumindo, desse modo, o ponto de vista da classe social e representando suas dificuldades mais urgentes decorrentes da crise vivida por aquela comunidade.

De acordo com Ridenti (2000, p. 13), o final da década de 1970 viveu um momento de refluxo do empenho revolucionário de artistas e intelectuais na sociedade brasileira, juntamente com o desdobramento do engajamento artístico-intelectual dos anos 1960 que, de certo modo, trouxe de volta as questões em torno da ideia de povo, Estado-nação e raízes culturais, inclusive como reação ao neoliberalismo.

A opção pelo papel da cultura como ação política, aproveitando-nos das palavras de Edelcio Mostaço (1982, p.10-11), fazia-se “ Exatamente porque, em função da obliteração do estético que marca a trajetória da arte nesta época, pensar o estético é, antes, pensar o político”. Portanto, foram essas as premissas básicas que nortearam a produção artística literária desse movimento de artistas

que, mobilizados em torno dessas causas, deram vida a uma bela cena da vida cultural política paulistana dos idos dos anos setenta e oitenta. O folheto a seguir apresenta o MPA à população e a convida para participar de suas reuniões e programações.

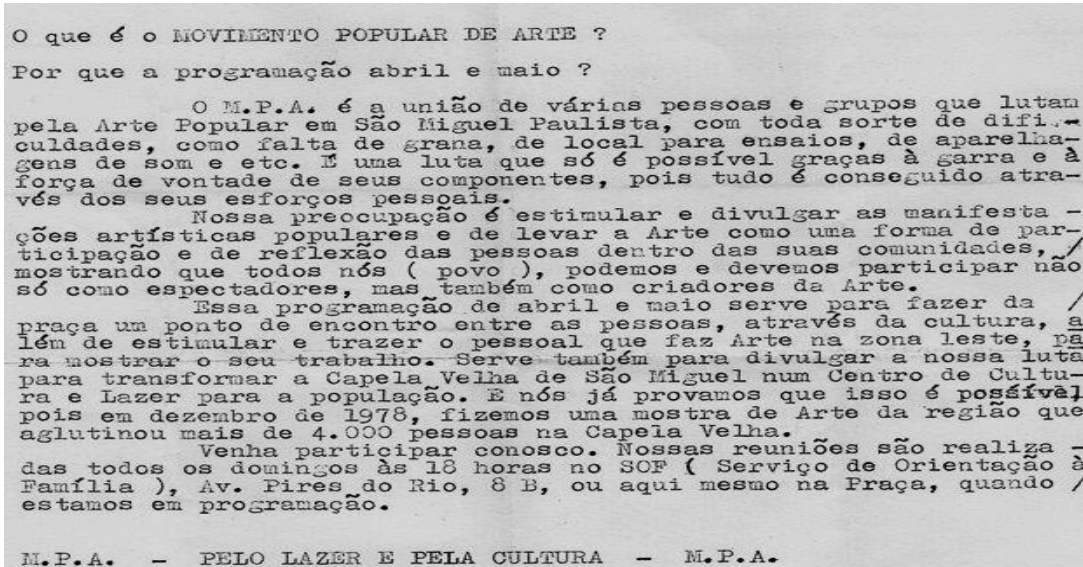


Figura 1 – Panfleto apresentando as propostas do Movimento Popular de Arte (Fonte: Acervo Documental Movimento Popular de Arte – MPA)

Convém ressaltar que o MPA, historicamente contextualizado, acompanhou um dos momentos cruciais da história contemporânea brasileira: transição da ditadura civil-militar de 1964 para a democracia partidária, em 1985, sendo que, ao dar início às suas intervenções artísticas em dezembro de 1979, acabou por surgir no período em que a Lei da Anistia havia sido promulgada pela ditadura. Desponta, dessa forma, no momento em que o país começava a delinear as primeiras medidas da abertura tutelada e a transição para a democracia partidária. O empenho político que o MPA realizou durante a campanha das eleições de 1982, as primeiras a acontecerem desde 1964, para governadores de estados, é demonstrado no folheto a seguir.

O MPA E AS ELEIÇÕES DE 15 DE NOVEMBRO

O MPA completa quatro anos de luta pela arte, pelo lazer e pela cultura popular da periferia.

Nesse tempo todo, o MPA se caracterizou como um grupo de oposição ao atual esquema artístico e cultural existente no Brasil. Luta pela transformação dos meios de comunicação controlados pela burguesia que tenta impor ao povo uma falsa realidade.

Diante disso, não poderíamos deixar de dizer o que pensamos do momento que vive o País. Em 15 de novembro próximo o povo irá às urnas. Sabemos que as eleições não acabarão com a miséria do povo, com o desemprego e com as injustiças sociais. Mas, elas são um passo importante no processo de transformação da sociedade, principalmente se junto com as eleições, caminhar o avanço da consciência popular, pois só um povo organizado e consciente poderá transformar profundamente a realidade brasileira.

No nosso bairro, reconhecemos dois partidos que possuem propostas coerentes com o que pensamos. São eles o Partido do Movimento Democrático Brasileiro - PMDB - e o Partido dos Trabalhadores - PT. Por isso, consideramos importante em 15 de Novembro, votar num desses dois Partidos.

São Miguel Paulista, setembro de 1982

MOVIMENTO POPULAR DE ARTE

Figura 2: Folheto do Movimento Popular de Arte incentivando a população a votar nos partidos de oposição, PMDB e PT, ao partido do governo, a ARENA, nas eleições de 1982. (Fonte: Acervo Documental Movimento Popular de Arte – MPA)

A opção de classe do MPA evidencia-se no poema a seguir, publicado no Caderno 6 de Poesia, de autoria desconhecida. O poeta se auto denomina o marginal entre os marginais fazendo uma referência, provavelmente, à condição em que se produzia a arte na periferia, à marginalidade da sua situação de morador de uma comunidade trabalhadora de baixa renda, diferentemente do poeta marginal da classe média alta paulistana, das décadas de setenta e oitenta.

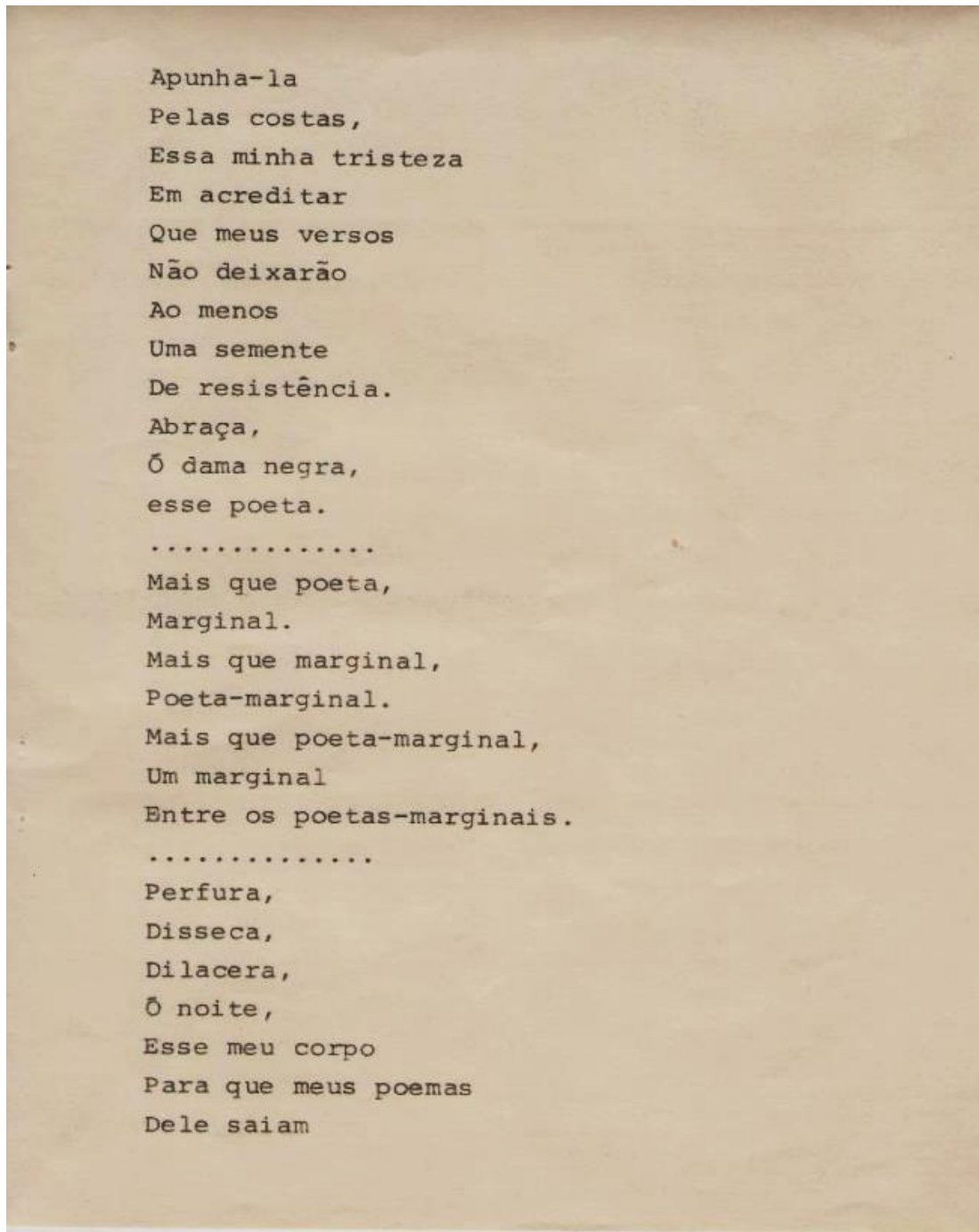


Figura 3: Poema de autor desconhecido (Fonte: 6º Caderno de Poesia – Movimento Popular de Arte – MPA)

E ainda, na imagem a seguir, vemos músicos participantes do MPA, no início dos anos 80, realizam apresentação na estação São Bento do metrô, em São Paulo, um significativo espaço de divulgação da cultura popular paulistana, que costumava reunir seguidores na área da estação que dava acesso ao vale do Anhangabaú, um dos principais recintos das diferentes manifestações culturais da cidade naquela época.



Figura 4: Músicos do MPA em apresentação na estação São Bento do Metrô (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte – MPA)

A banda, formada por um sexteto, lançava mão, como recursos sonoros, da zabumba e do triângulo, referências diretas à influência nordestina em sua música. Essa influência resultava de uma certa tendência adquirida por um segmento da Música Popular Brasileira que, desde o final dos anos 60 e início dos 70, passou a produzir uma música de caráter regionalista, nos grandes centros urbanos do país, como forma de destacar as origens da população migrante que passara a habitá-los, tendo sido a vertente nordestina a mais expressiva.

Ao referir-se àquele momento musical, Napolitano (2010, p. 394) afirma que “Os compositores nordestinos, como Belchior, Ednardo, Alceu Valença, Zé Ramalho, entre outros, operaram releituras da cultura jovem e fundiram elementos regionais nordestinos com o *pop*, numa operação crítica e criativa acerca do impacto do moderno sobre o tradicional.” E, no caso específico do MPA, o triângulo e a zabumba marcam a identidade nordestina pela qual o bairro de São Miguel passou a ser reconhecido no universo da cidade de São Paulo, passando a ser “a maior cidade nordestina do país”.

A princípio, procurando fugir das estratégias mercadológicas, o MPA, em sua trajetória, optou por divulgar as mostras, intervenções e os espetáculos sem o uso dos grandes veículos de mídia, como jornais, revistas, televisão e rádio. A programação era divulgada por meio de panfletos, intervenções nas ruas do bairro, shows e exposições, e onde mais fosse possível travar diálogos diretos com o público, empregando as mesmas estratégias adotadas pelo teatro popular dos anos cinquenta, sessenta e setenta. Disso resultou nossa dificuldade em encontrar material desse tipo referente aos primeiros anos de sua atuação, cabendo-nos, então, optar pela busca dos conteúdos de

caráter social e econômico que nos ajudassem a melhor compreender o contexto histórico de sua criação.

Portanto, a atuação do MPA, não se tratava de uma postura de afronta somente contra o poder público municipal ou ao poder eclesiástico e sua proposta de museificação da cultura da cidade, mas uma resistência ao regime ditatorial, ao domínio midiático-corporativo dos meios de comunicação e ao uso especulativo do espaço urbano, cujas estratégias de ação voltadas para projetos de gentrificação começavam a chegar ao Brasil. Ou seja, o MPA foi um movimento artístico literário feito por artistas de origem operária e estudantil que, de certa forma, procuraram fazer arte na periferia, seguindo o modelo vigente nas principais correntes de vanguarda artística surgidas, sobretudo, dos anos de 1950 em diante. Todavia, com um diferencial fundamental, ao contrário dos movimentos artísticos citados anteriormente, não se configurava como arte de vanguarda produzida por artistas dos bairros paulistanos de classe média, caracterizava-se como arte produzida por artistas de baixa renda, moradores da periferia da cidade e, nesse sentido, de fato, marginais.

Para entender melhor a importância do MPA e do contexto social daquela comunidade no início dos anos 1980, bem como para abarcar o caráter político da produção artística literária, é fundamental resgatar as origens e as transformações ocorridas em São Miguel ao longo do tempo, pois tendo sido, desde sempre, uma comunidade de caráter periférico da cidade e da economia paulistana, isso se faz necessário para que se compreenda como o bairro adquiriu os aspectos que apresentava nas últimas décadas do século XX.

Para a realização desse objetivo, procederemos uma revisão bibliográfica sobre a história do bairro e uma análise de parte da produção artística literária do MPA, notadamente os cadernos de poesias, os textos teatrais e as composições musicais presentes no disco LP “ Movimento Popular de Arte”. E, ainda, buscando ampliar nosso estudo, assim como verificar com mais clareza o contexto em que se deu o surgimento e a atuação do MPA, lançaremos mão de dados e informações disponibilizados em periódicos de circulação nacional e local, dos acervos das Hemerotecas da Biblioteca Municipal Mário de Andrade e da Biblioteca Municipal Raimundo Menezes, dentre os quais “O Estado de S. Paulo”, “Voz da Zona Leste”, “Jornal da Zona Leste” , “Voz do Bairro” e, também, o jornal “Grita Povo”, publicação da Diocese de São Miguel, que circulou pelas Comunidades Eclesiais de Base – CEBs, da região.

Levando em consideração o que foi exposto até aqui, o primeiro capítulo da dissertação, intitulado “Circunstâncias Históricas do Passado Periférico do Bairro de São Miguel”, resgataremos a história do bairro desde sua origem como aldeamento indígena, passando a povoamento de brancos, tendo como ponto de partida a capela e seu entorno, demonstrando, ainda, como se deram

as relações entre indígenas e brancos e as transformações no campo social, econômico e cultural, ocorridas entre os séculos XVI e as primeiras décadas do século XX.

No segundo capítulo, chamado “Aceleração Industrial Urbana e Transformações Sociais em São Miguel”, serão abordados os efeitos da industrialização e da urbanização acelerada desde a instalação, nos anos 1930, da Companhia Industrial Nitro Química, juntamente com o crescimento populacional provocado pelas migrações, destacando as questões de moradia e transporte que se tornaram ainda mais importantes naquilo que dizia respeito às necessidades dos moradores locais. Também procuramos observar de que maneira as transformações demográficas contribuíram para a criação de discursos que procuravam valorizar possíveis conflitos e disputas identitárias, procurando eclipsar o acirramento das contradições de classes provocado pelo avanço da urbanização.

E, finalmente, no terceiro capítulo, denominado “Política e Cultura de Classe em São Miguel” promoveremos a associação entre a conjuntura social, econômica, política e principalmente cultural vivida no cotidiano dos moradores de São Miguel, procurando indicar aspectos que remetam ao contexto histórico e político que gerou o tipo de posicionamento dos artistas, que dele fizeram parte, e o uso da sua produção artística como possibilidade de denúncia das condições de existência de uma comunidade repleta de carências, no entanto, rica em capacidade para promover arte. Na conclusão, retomamos a nossa hipótese, a fim de verificar se a experiência do MPA, de fato, contribuiu para reforçar a importância do papel da cultura como forma legítima de intervenção política, da periferia e seus moradores, na história da cidade.

1. CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS DO PASSADO PERIFÉRICO DO BAIRRO DE SÃO MIGUEL

1.1. Um bairro da periferia paulistana

São Miguel é um bairro localizado a cerca de 21 quilômetros de distância, na direção leste, da área central da cidade de São Paulo, constituindo-se como um dos bairros da Região Leste da capital paulista desde o pátio do colégio, seu núcleo original, situado sobre a colina que separa os vales do Tamandateí e do Anhangabaú, incluindo nessa região, os distritos do Brás, Pari, Moóca e Tatuapé, clasificados como Zona Leste – 1, e, a partir da Penha, Ermelino Matarazzo, Itaquera, Guaianazes e São Miguel, formando a Zona Leste – 2. Trata-se, portanto, de um bairro da extrema periferia da maior cidade brasileira. Mas, o que isso quer dizer? Segundo Caldeira (1982):

Definir o significado da palavra “periferia” não é uma tarefa simples, pois, ela quer dizer muita coisa, mas não serve para explicar quase nada. A palavra é usada para designar os limites, as franjas da cidade, talvez em substituição a expressões mais antigas, como “subúrbio”. Mas sua referência não é apenas geográfica: além de indicar distância, aponta para aquilo que é precário, carente, desprivilegiado em termos de serviços públicos e infra-estrutura urbana. (CALDEIRA, 1982, p. 07)

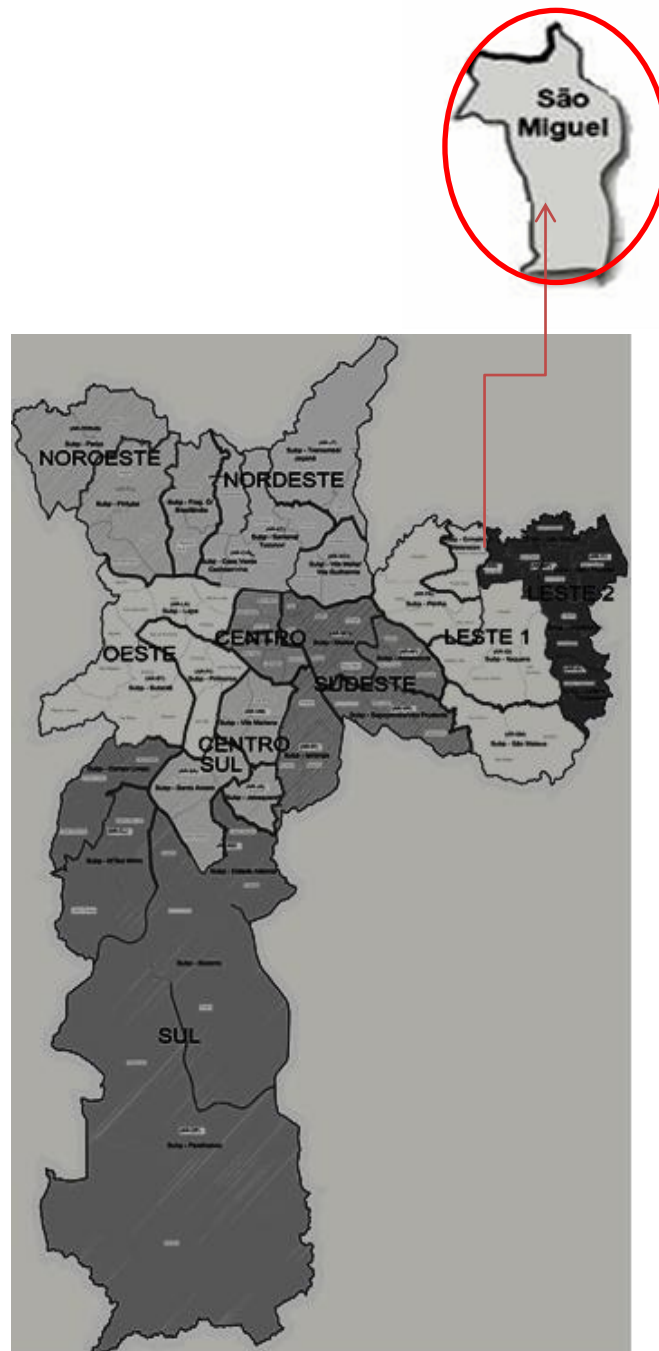


Figura 5: Localização de São Miguel entre os bairros do município de São Paulo - Fonte: MORAIS. Isabel Rodrigues de.

A origem do nome São Miguel reflete uma longa história que teve início nos primeiros anos do povoamento e da presença dos jesuítas do Brasil e se refere a São Miguel Arcanjo, santo escolhido pelo padre José de Anchieta para dar nome àquele local. No entanto, a primeira denominação que o lugar recebeu veio dos índios guaianazes, que o chamavam Ururáí, passando depois a ser chamado de São Miguel de Ururáí. Nos anos 1930, durante o governo Getúlio Vargas, foi renomeado e passou a se chamar Baquirivú, entretanto, a população de revoltou contra a

mudança e exigiu o retorno do nome São Miguel, que acabou seguido do adjetivo “paulista”, tornando-se, enfim, São Miguel Paulista. O emprego desse adjetivo estava relacionado ao interesse de reforçar suas origens ligadas ao bandeirismo em oposição a Baquirivú, que se referia às origens indígenas ou, ainda, São Miguel Bahia, nome também sugerido na época, e que buscava identificar o bairro com a presença maciça de nordestinos, que havia começado a ocorrer a partir dos anos 1930.

Vale salientar que um fragmento de uma matéria do “Jornal Agita”, de abril de 1999, chama a atenção para uma nova mudança no nome do bairro, feita pelo IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 1992, que havia retirado o adjetivo “paulista” e deixado apenas a denominação pela qual os moradores se referem, ainda hoje, a ele: São Miguel.²

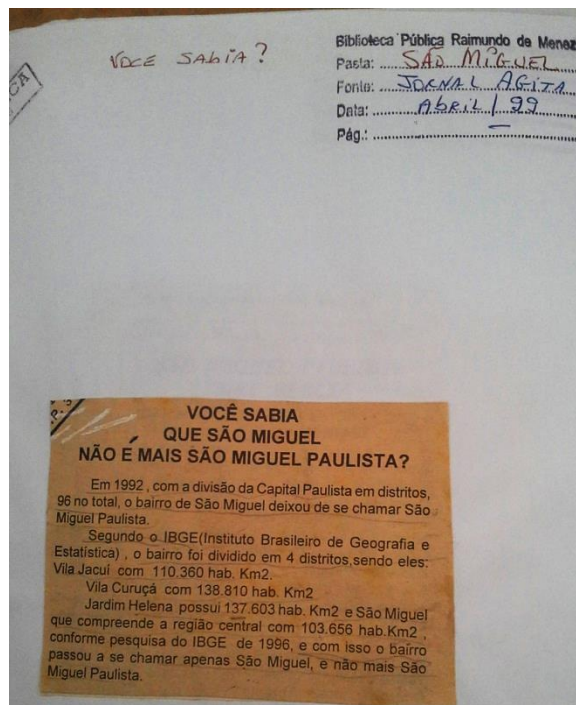


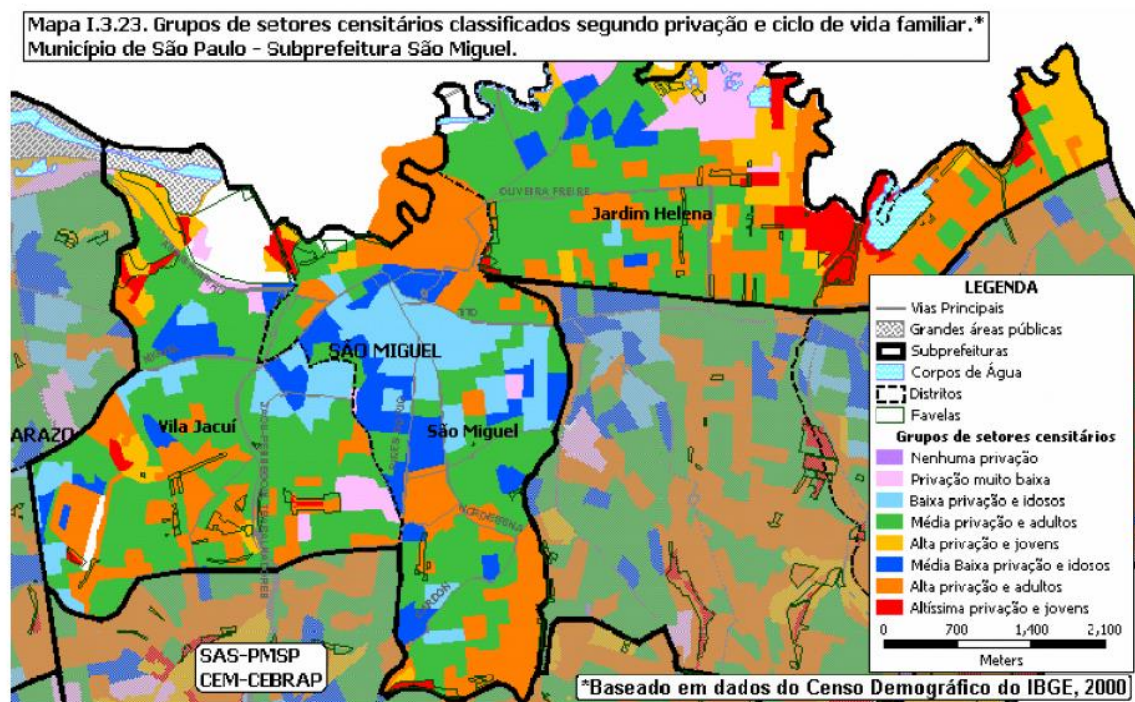
Figura 06: Matéria “Jornal Agita” (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Raimundo Menezes – Prefeitura Municipal de São Paulo)

Seus limites territoriais, na década de 1970, período em que ocorre o surgimento do MPA, eram, ao norte, o município de Guarulhos, a leste, Itaquaquecetuba, e, ao oeste e ao sul, os distritos de Ermelino Matarazzo, Itaquera e Guaianazes, respectivamente. Sua história remonta aos tempos da fundação da capitania de São Vicente, depois capitania de São Paulo, e da vila de São Paulo de Piratininga, atual cidade de São Paulo, sendo um de seus bairros mais antigos. Sua área superficial

² Ao nos referirmos ao bairro, ao longo da dissertação, optamos por usar o nome São Miguel, abrindo mão do adjetivo “paulista”. Essa escolha se deve ao fato de ser esta a principal forma de referência ao bairro entre seus moradores e visitantes.

era de 3900 hectares. ocupada de modo relativamente disperso por uma população estimada em 310000 habitantes. No conjunto das unidades territoriais que compunham a Região Leste 2, o distrito de São Miguel representava 12% da área total e apresentava igual percentual no que se referia à população da Região como um todo.³

Atualmente, o Distrito de São Miguel, vale lembrar, é formado, de acordo com dados do CEM – Centro de Estudos da Metrópole da Universidade de São Paulo, com base no Censo Demográfico do IBGE – 2000, pelos bairros de São Miguel, Jardim Helena e Vila Jacuí, como se pode observar na imagem a seguir. E, ainda, de acordo com dados da Prefeitura de São Paulo – Coordenação das Subprefeituras – Subprefeitura de São Miguel, em 2016, o Distrito correspondia a uma área de 24,30 Km², e, de acordo com o Censo 2010, sua população era de, aproximadamente, 369. 496 habitantes e a densidade demográfica fica em torno de 15.206 habitantes por quilômetro quadrado.



³ Como demonstra Antonio A. Arantes (1978), em *Produção cultural e revitalização em bairros populares: o caso de São Miguel Paulista*. Mimeografado. Relatório final do projeto sobre levantamento das características socioculturais, e identificação de sítios históricos propícios a projetos de revitalização, na Zona Leste da cidade, encomendado pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura. (Acervo Paulo Fontes, disponível na Biblioteca Municipal Raimundo Menezes)

Figura 07: Dados censitários envolvendo setores classificados segundo o nível de privação e ciclo de vida familiar, referentes ao recenseamento da população brasileira realizado pelo IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística para o ano de 2000 (Fonte: Centro de Estudos da Metrópole (CEM) - Universidade de São Paulo (USP)).

De acordo com os dados apresentados na representação cartográfica acima, elaborada pelo Centro de Estudos da Metrópole (CEM) e pela Universidade de São Paulo (USP), onde os três bairros que constituem o atual distrito de São Miguel aparecem classificados quanto ao nível de privação e ciclo familiar, é possível constatar que o mesmo apresenta condições de desenvolvimento econômico e social que variam, predominantemente, de baixa privação à altíssima privação, não havendo áreas classificadas como nenhuma privação à algumas poucas áreas classificadas como privação muito baixa. O nível de privação e ciclo familiar estariam relacionados a aspectos como a capacidade de acesso aos direitos básicos fundamentais, educação, saúde, moradia e longevidade, além da renda per capita média, a fim de definir parâmetros de qualidade de vida.

1.2. A Fundação do Povoamento de São Miguel do Ururáí

As referências mais antigas ao bairro de São Miguel vêm dos tempos da fundação da Vila de São Paulo de Piratininga. Em 1554, os padres jesuítas, liderados por Manoel da Nóbrega e José de Anchieta, estabeleceram o colégio jesuíta de São Paulo, com a ajuda dos índios que viviam na região, dando origem ao povoamento, que viria a ser alçado a categoria de Vila, em 1560, por conta da transferência da Vila de Santo André da Borda do Campo, primeira povoação branca do planalto de Piratininga, comandada por João Ramalho, para as imediações do pátio do colégio. Para tanto, seis anos se passaram, até que o padre Manoel da Nóbrega convencesse o Governador Geral, Mem de Sá, que chegara ao Brasil em 1558, em sua companhia, a desativar a Vila de Santo André da Borda do Campo e ordenar a transferência de seus moradores, e do pelourinho, para o Pátio do Colégio, transformando o povoamento jesuítico em Vila, em 1560.

Ao longo dos seis anos passados entre a fundação do colégio e a desativação da primeira Vila do planalto, construída por João Ramalho e sua gente, tudo indica que os jesuítas e João Ramalho tenham estreitado os laços e lançado as bases de sua diplomacia. A Vila de Santo André não dispunha de boa situação para defesa contra ataques de índios hostis e as condições para plantio e criação de animais também não eram favoráveis, enquanto o povoamento dos jesuítas contava com condições melhores para ambas as situações e, ainda, com a cooperação dos índios Guaianazes, liderados pelo cacique Tibiriçá.

O fator indígena foi fundamental para que o acordo entre os padres e João Ramalho tivesse sucesso, não fosse esse fator, talvez João Ramalho resistisse mais à mudança. Além das condições estratégicas citadas anteriormente, também contribuiu, para que o acordo acontecesse, a possibilidade de João Ramalho e sua gente passarem a contar com a ajuda dos padres para a exploração da mão de obra indígena de forma mais eficiente. A conversão ao cristianismo e à obediência aos exercícios da catequese, com base na pedagogia de Ignácio de Loyola, fundador da Ordem, incluía a submissão e a disciplina do trabalho para os brancos.

Evidentemente, os Guaianazes também tinham seus interesses, que eram sobretudo obter a ajuda dos brancos contra seus inimigos, especialmente, os Tamoios. Mas a mudança não lhes passou despercebida, e a chegada dos moradores da antiga Vila levou uma parte deles a se retirarem para outros locais e criarem novos aldeamentos nos quais se fixaram, entre eles, Ururáí, que viria a ser São Miguel. Sylvio Bomtempo (1962), em *História dos Bairros de São Paulo: O Bairro de São Miguel Paulista*, observa que São Miguel, como muitos outros bairros paulistanos, surgiu da transformação de um aldeamento indígena em povoado de brancos. Essa versão é reforçada pela descrição feita desse momento, por Frei Gaspar da Madre de Deus (1797), em *Memória para a História da Capitania de S. Vicente*, ao afirmar que os Guaianazes de Piratininga, e outros índios, vendo a ocupação de suas terras pelos portugueses, provocada pela transferência dos moradores da outra vila de boca de sertão chamada Santo André da Borda do Campo, deixaram São Paulo de Piratininga e foram se situar em duas outras aldeias que reedificaram, Geribatiba (Nossa Senhora da Conceição de Pinheiros) e Ururáí (São Miguel do Ururáí).

Avelar César Imamura (2011), no artigo “História de São Miguel: capela de São Miguel”, também observa que por essa época, devido ao aumento da população do povoado de São Paulo de Piratininga, provocado pela desativação da Vila de Santo André da Borda do Campo, e a migração de seus moradores para a nova Vila, os Guaianazes se sentiram ameaçados e se mudaram para outros lugares. E, ainda, que entre os dissidentes se encontrava o cacique Piquerobi, irmão de Tibiriçá, que se mudou com seu povo para a região conhecida por eles como Ururáí, onde formaram uma aldeia que ficou designada com o mesmo nome. Essa seria, então, a primeira denominação do atual bairro São Miguel.

Buscando ampliar os conhecimentos sobre as origens remotas do bairro, encontramos em nossas pesquisas a reprodução de uma carta escrita por José de Anchieta, datada de 16 de abril de 1563, reproduzida pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - Tomo Segundo – 3ª edição – 1916*, em que o mesmo narra, ao Padre Mestre Diogo Laynez, as circunstâncias em que ocorrera uma guerra contra São Paulo de Piratininga, no ano anterior. Podemos observar as referências feitas à participação dos índios, que se aliaram aos padres na defesa de seu povoamento.

No trecho reproduzido a seguir, o nome Martin Affonso refere-se ao nome de batismo do cacique Tibiriçá, senhor da aldeia de Piratininga, a primeira a se unir aos padres junto ao colégio que fora construído sobre a colina, acima da várzea do rio Tamanduateí, que era seu sítio original. Além disso, ao narrar os episódios que envolveram o desenrolar do conflito, padre Anchieta faz referência a três pequenas aldeias que foram abandonadas para que todos os índios se juntassem no pátio do colégio a fim de defendê-lo do inimigo.

“O que deu maiores demonstrações de Christão e amigo de Deus, foi *Martin Affonso*, Principal de Piratininga, de quem em muitas cartas tenho feito menção, o qual juntou logo toda a sua gente, que estava repartida por tres aldêas pequenas, desmanchando suas casas, e deixando todas suas lavouras para serem destruídas pelos inimigos; e era tanto o cuidado que tinha de todos os Portugueses, que nunca outra cousa fez em cinco dias que estivemos à espera do combate, senão dar-lhes avisos e esforços porque erão mui poucos, e destes muitos tolhidos e enfermos; pregando continuamente de noite e de dia aos seus pelas ruas (como é seu costume) que defendessem a igreja que os padres havião feito para os ensinar a elles e as seus filhos, que Deus lhes daria victoria contra seus inimigos, que tão sem razão lhes querião dar guerra; e ainda que alguns de seus irmãos e sobrinhos ficarão em uma aldêa sem o querer seguir, e um delles vinha juntamente com os inimigos, e lhe mandou incutir grande medo, que erão muitos e havião de destruir a villa, todavia teve em mais o amor de nós outros e dos Christãos do que o de seus proprios sobrinhos, que tem em conta de filhos, levantando logo bandeira contra todos elles, e uma espada de pau mui pintada e ornada de pennas de diversas côres, que é signal de guerra.” (ANCHIETA, 1563, p. 557-558)

Em “*Contribuição para a história do povoamento em S. Paulo até fins do século XVIII*”, publicado no Boletim Paulista de Geografia / Seção São Paulo da AGB – Associação dos Geógrafos Brasileiros, Rubens Borba de Moraes (1949, p. 27-44) explica que nesses primeiros anos a preocupação dos moradores da Vila era maior com relação aos nativos que se opunham à sua presença sobre o planalto, especialmente os tamoios, que dominavam o vale do Paraíba e o litoral norte da capitania. E, esclarece também que, na divisão territorial da região, os Guaianazes eram senhores do planalto de Piratininga, na porção que corresponde ao Alto Tietê, limitado pelo divisor de águas Tietê-Paraíba, ao norte da Vila de São Paulo, e estendiam esses domínios do o litoral de São Vicente até Cananéia, ao sul, onde começava o território dos carijós e, ao norte de São Vicente até Ubatuba, onde começavam os domínios dos tamoios, que dominavam o vale do Paraíba a partir de Mogi das Cruzes e Guararema, onde fica o divisor águas Tietê-Paraíba.

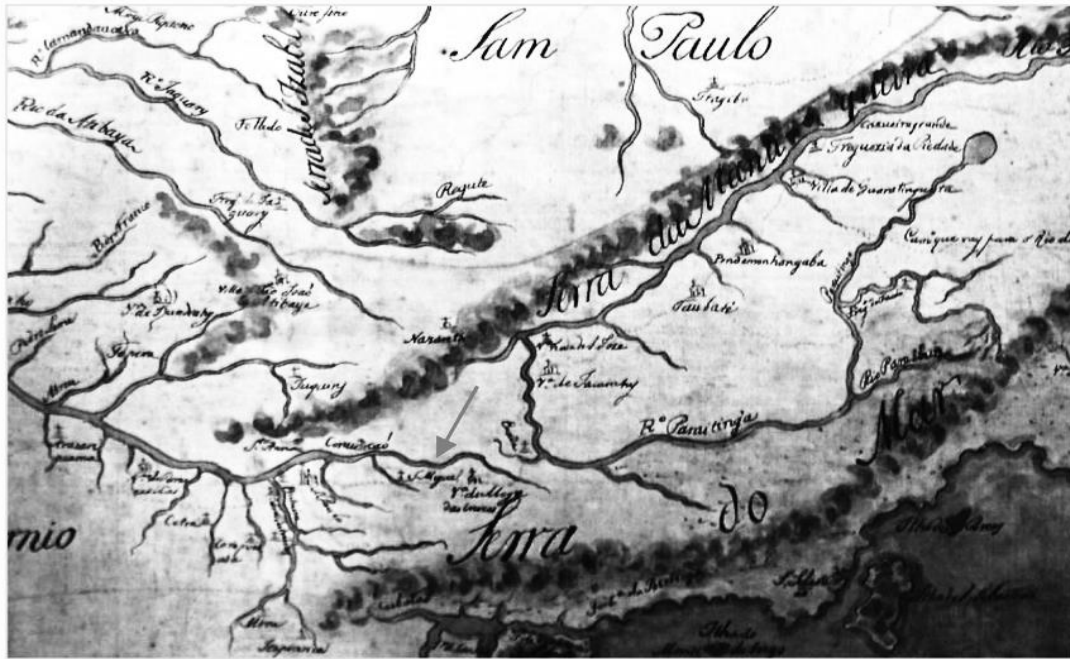


Figura 08: Mapa histórico com a localização exata da aldeia de Ururá (Fonte: <http://revistadehistoria.org.br> – acesso: 28/09/2014)

No mapa referido, a seta indica a localização exata do aldeamento fundado por volta de 1560. É possível notar, quanto a isso, que o bairro de São Miguel Paulista se situa na bacia do Alto-Tietê, encrustado entre as Serras da Mantiqueira e do Mar, ao sul da bacia do Alto Paraíba do Sul e ao norte da capital paulista. Essa proximidade em relação aos rios favoreceu o desenvolvimento do lugar. ⁵

O jornal “Diário do Comércio” em edição de novembro de 2009, traz uma edição especial sobre a história do bairro São Miguel, destacando a construção da capela e o pouso de bandeirantes do Sítio Mirim, no período que vai até o século XVIII. Também menciona outros fatos importantes ocorridos no bairro como a instalação da Nitro Química e o início das migrações após a década de 1930; a criação de vários tipos de associações culturais, a partir da década de 1950, como o Clube Kai Kan, feito para a preservação da cultura japonesa e que foi palco, muitas vezes, de apresentações dos artistas do MPA, após seu surgimento nos anos 1970.

Sacha & Raberuan
Show Estado de Espirito

Dia 22 de Agosto de 81 - às 21:00 hs.

Local : Kai-Kan

Praça da Paz, 8 - São Miguel Paulista

Imagem 09: Panfleto de divulgação do “ Show Estado de Espirito” com Sacha Arcanjo e Raberuan artistas do MPA (Fonte: Acervo Documental do Movimento popular de Arte – MPA)

Sobre a presença japonesa em São Miguel, convém ressaltar que, a partir da chegada, em 1908, ao porto de Santos, do primeiro navio trazendo imigrantes japoneses, o “*Kasato Maru*”, quem conseguia juntar um pouco de dinheiro saía em busca de terras para comprar. Sendo assim, muitos desses imigrantes passaram a se dedicar à fruticultura e produção de hortaliças. Em regiões como Ribeirão Pires, Mauá, Guararema, Mogi das Cruzes e imediações de São Miguel (Itaquera) surgiram a Estrada do Pêssego e o cinturão verde da cidade de São Paulo

Voltando às origens do bairro, vale lembrar que, visando prosseguir com a política de catequização dos Guaianazes, o padre Manoel da Nóbrega ordenou ao beato José de Anchieta a missão de refazer contato com os seguidores de Piquerobi. Em 1560, ao encontrá-los estabelecidos sobre um platô elevado situado à margem esquerda do rio Tietê, o jesuíta iniciou a construção da pequena capela que dedicou a São Miguel Arcanjo, marco fundador do bairro. Após a construção da capela, a aldeia se desenvolveu e se tornou um importante ponto estratégico de defesa, pois sua localização permitia monitorar os deslocamentos dos inimigos, tanto seus como dos portugueses, sobretudo, os Tamoios.

1.3. De aldeamento indígena a povoamento de brancos

Em 1580, os índios receberam a terra em doação, por meio de uma Carta de Sesmaria, e, no início do século XVII, a Vila de São Paulo de Piratininga se encontrava cercada por inúmeras aldeias comandadas pelos jesuítas, dentre as quais se destacavam M'Boi, Santo Amaro, Pinheiros, Guarulhos, Carapicuíba, Itaquaquecetuba e São Miguel. Entre as sesmarias doadas aos índios

espalharam-se as fazendas dos europeus e dessa mistura surgiu um grande problema para os índios do planalto. As fazendas estabelecidas em torno de São Paulo não produziam o bastante para a importação de mão de obra escrava da África e o imigrante espanhol ou português, por sua vez, não vinha para ser assalariado. Só restava uma alternativa, de acordo com a mentalidade daqueles tempos. Sem respeitar as leis contra a escravização dos nativos, ou a autoridade dos jesuítas, se passou à escravização dos índios tornados, nos dizeres de John Monteiro (1994), “*os negros da terra*”.

Em 1622, a rudimentar igreja de Anchieta foi demolida, dando lugar a outra capela feita de taipa de pilão construída pelos escravos índios, sob o comando do bandeirante e carpinteiro Fernão Munhoz, e do padre jesuíta João Álvares. De acordo com a inscrição na porta principal, a obra foi concluída em 18 de julho de 1622. A demolição da antiga capela e a construção de uma nova são importantes marcos daquilo que ocorreu com os moradores dos pequenos aldeamentos existentes nas proximidades da Vila de São Paulo de Piratininga, em consequência da expansão do poder dos bandeirantes. Ao final do século, o planalto estava praticamente despovoado de seus habitantes originais.

Como expõe Imamura (2003), nada mais possuíam os miseráveis índios descendentes naturais de Piratininga, porque injustamente os haviam despossado da maior parte das suas terras, não obstante serem concedidas as Sesmarias posteriores dos brancos com a expressa condição de não prejudicarem os índios, nem serem dos colonos as terras que se davam. E, que, graças à atividade agrícola, São Miguel prosperou economicamente, porém essa prosperidade significou o gradual declínio do aldeamento indígena na região, pois os colonizadores perceberam que os índios, devido à sua cultura e à sua resistência ao trabalho compulsório, não serviam para serem escravos, principalmente na atividade agrícola e pastoril.

Todavia, podemos afirmar que a prosperidade foi breve, uma vez que o século XVIII tornou-se bastante difícil para o desenvolvimento de São Paulo e seus povoamentos suburbanos entraram em um longo estágio de declínio econômico e demográfico. Os índios estavam com uma população bastante reduzida por causa do alto índice de mortalidade, das fugas para outras regiões e da miscigenação. O crescimento da produção agropastoril sofria uma grande redução devido à qualidade ruim e ao rápido esgotamento dos solos encontrados no topo do planalto, e havia as dificuldades para atrair novos imigrantes, juntamente com o deslocamento dos paulistas para as zonas mineradoras, promovendo o despovoamento do perímetro central da cidade e dos núcleos ao seu redor.

São Miguel atravessou, então, um longo período de grande e profunda estagnação, desde o século XVIII até meados do século XIX, em que apenas estavam povoados os caminhos para as

Minas Gerais, que a partir de São Paulo seguiam pelo Alto Tietê, no caminho de Mogi das Cruzes, por onde se acessava o vale do Paraíba a partir de Guararema, aí cruzando a serra da Mantiqueira, talvez pelo caminho de Pouso Alegre. Uma marca desse tempo, numa vazante do rio Tietê em São Miguel, é o *Sítio Mirim*, ruínas arqueológicas de uma construção bandeirante que servia de apoio para as tropas que se deslocavam em direção ao vale do Paraíba, por onde se adentravam os territórios de Minas Gerais e do Rio de Janeiro.



Figura 10: Casa do Sítio Mirim (Fonte: Projeto São Miguel Paulista e Brasileiro: um olhar sobre São Miguel - Fonte: Acervo Biblioteca Municipal Raimundo Menezes)

Sobre esse momento da história do bairro, Bomtempo (1970, p.150) assinala que, no final do século XVIII, os índios de São Miguel haviam perdido sua importância para os brancos e os poucos remanescentes que ali viviam deixaram de constituir aldeamento, que passou a existir apenas no nome, no século XIX. Quanto aos brancos e mestiços, que ali viviam, passaram a constituir uma paupérrima comunidade distante do centro urbano, que não contava nem mesmo com meios de transporte adequados para ser acessado, sem condições de existir por meios próprios, não representando para o governo da província nenhum interesse econômico a defender.

1.4. São Miguel nas primeiras décadas do século XX

A partir da segunda metade do século XIX, movido pelo avanço da economia cafeeira, o estado de São Paulo assumiu a dianteira da economia nacional, o que provocou um movimento de

urbanização que envolveu tanto o interior quanto o litoral do seu território, alimentado por capitais mercantis e caracterizado pela implantação de novos meios técnicos. A malha ferroviária, as melhorias da estrutura portuária e os novos meios de comunicação atribuíram ao território paulista uma fluidez mais intensa, provocando uma maior complexidade na vida de relações e tornando mais diversas as atividades produtivas de caráter urbano, tais como o comércio e a prestação de serviços.

O crescimento das cidades brasileiras durante a segunda metade do século XIX, em conformidade com Lana (1996, p. 37), esteve associado a um projeto de inserção do país nas novas bases do desenvolvimento capitalista do ponto de vista das relações econômicas e, principalmente, de novas doutrinas, valores e modos de vida. A manutenção da expansão da cafeicultura provocou a transição do trabalho escravo para as relações de trabalho assalariadas e o incremento da expansão das cidades que serviam como base para os negócios envolvendo o mercado cafeeiro, entre os quais estavam os escritórios de representação e exportação do produto. A implementação dos investimentos de capital estrangeiro provocou, ao mesmo tempo, a expansão da malha ferroviária, que permitiu uma maior interiorização do processo de ocupação do território, a fixação das elites nas residências das cidades e o crescimento destas pela expansão da rede de serviços e equipamentos urbanos. Pequenos vilarejos transformaram-se em novos núcleos urbanos e as cidades passaram a atrair a mão de obra, as elites e os investimentos.

À medida que a cidade de São Paulo cresceu e se desenvolveu, essa produção se tornou indispensável para o atendimento das demandas de seu mercado de construção civil, como observa Fontes (2002, p. 105), “[...] em São Miguel floresceram as olarias e a produção de tijolos, que abasteciam a crescente demanda da capital paulista. A proximidade do rio Tietê servia tanto como fonte de matéria prima, quanto como meio de transporte”. Como, inclusive, afirmou Francisco Lapenna, nascido em 1906 e morador do bairro, a respeito do transporte, pelo rio Tietê, até as proximidades do centro da cidade, de mercadorias produzidas no bairro:

“havia muitas barcas que desciam o rio carregadas de tijolos, lenha e telhas. Era o único meio de transporte (...). As telhas eram vendidas em São Paulo e o transporte era feito pelo rio Tietê, por barcaças. Uma viagem de São Miguel até a Ponte das Bandeiras (naquela época Ponte Grande da Luz) levava três dias.” (Folha de São Miguel, *apud* FONTES, 2002, p. 105)

E, ainda, de acordo com Jorge (2006, p. 57-58), a partir de 1913, as olarias foram proibidas de se instalar nos arredores do núcleo urbano mais adensado da cidade de São Paulo e tenderam a se deslocar para as “várzeas de rio acima”, entre Penha e Guarulhos, chegando, anos depois, até as proximidades de Mogi das Cruzes, o que confirmava o favorável momento de crescimento que o bairro começava a viver. No entanto, salienta Fontes:

Apesar do crescimento provocado pelas olarias, São Miguel permanecia como um pequeno e isolado vilarejo nos arrabaldes da cidade. Sua população em 1920 (incluindo Itaquera e Lajeado) não passava de 4.702 pessoas e os moradores do bairro tinham imensas dificuldades de deslocamento para outras regiões e para o centro da cidade. (FONTES, 2002, p.106)

Na primeira metade do século XX, sobretudo a partir da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), teve início uma industrialização e urbanização mais intensas no Brasil. Os investimentos na construção de estradas de ferro, na modernização do porto de Santos, juntamente com a imigração e os excedentes de capitais oriundos da cafeicultura, favoreceram o desenvolvimento urbano-industrial do estado de São Paulo, proporcionando à capital do estado as condições para dar início a formação da maior metrópole industrial do país. Segundo Saes:

Admite-se que os efeitos da Primeira Guerra Mundial também foram positivos para a indústria. O argumento usual afirma que, com as dificuldades de importação inerentes à situação de guerra (a produção dos países europeus e dos Estados Unidos voltada exclusivamente ao esforço de guerra, além da redução da disponibilidade de divisas por conta do declínio das exportações brasileiras e por dificuldades na navegação atlântica), ampliou-se o espaço para a produção doméstica de manufaturados. (SAES, 2005, p. 126-127)

Com o crescimento industrial da cidade de São Paulo, o bairro começou a readquirir sua importância, sendo elevado à categoria de Distrito de São Miguel. Em função do crescimento urbano da cidade, São Miguel passou a ser um centro produtor de materiais de alvenaria, como areia e cascalho, extraídos do leito do rio Tietê, além de tijolos e telhas, produzidos em olarias locais. O transporte também era feito pelo rio, cujas águas lentas e curso sinuoso atrasavam o trajeto entre o bairro e a ponte das Bandeiras, por onde se tinha acesso à região do Mercado Público da cidade de São Paulo, numa viagem que podia durar até três dias.



Figura 11: Barcos de madeira que faziam o trajeto entre São Miguel e a região central da cidade de São Paulo no início do século XX (Fonte: AHSP – Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico de São Paulo)

Nessa expansão, entre as questões de infraestrutura que mais chamaram a atenção estava o problema dos transportes. Em um primeiro momento, associado ao desenvolvimento do complexo ferroviário-cafeeiro, essa problemática estava vinculada à implantação das estradas de ferro que cruzavam a cidade, ligando o porto de Santos ao interior do estado, onde ficavam as fazendas produtoras de café. Quanto ao papel exercido pelas ferrovias, na expansão da cidade de São Paulo, Saes atenta para o seguinte aspecto:

[...] a própria fixação dos trilhos de três linhas férreas envolvia obras volumosas, com grande número de trabalhadores, numa cidade até então pouco afeita a atividades econômicas mais intensas. Essas linhas acabaram se tornando uma referência para a ocupação posterior da cidade, pois a presença de uma estação garantia transporte fácil para os moradores locais e para as empresas que se instalassem em suas proximidades. Em suma, as estradas de ferro constituíram poderoso estímulo às atividades econômicas da cidade e fator fundamental na reorientação do espaço urbano.
(SAES, 2005, p.116)

Essa expansão se deu para o sul, ao longo da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, até alcançar os contrafortes da Serra do Mar. Para oeste, primeiramente, foi necessário superar os obstáculos representados pelos Vales do Anhangabaú e do Pacaembu, ocorrendo com mais intensidade ao longo da Estrada de Ferro Sorocabana. Para o norte, a mancha urbana encontrou obstáculos naturais difíceis de serem superados, inicialmente, as várzeas do rio Tietê, que foram antropizadas de forma radical, nas décadas iniciais do século XX, para permitirem a ocupação mais intensa dos bairros localizados para além delas e, depois, as encostas da serra da Cantareira. Para o leste, a expansão ocorreu seguindo o vale na direção do rio Tietê, uma planície muito estreita encaixada entre as

Serras do Itapetí e do Mar, em direção ao Alto Vale do rio Paraíba do Sul, acompanhando o traçado da Estrada de Ferro Central do Brasil.

Ainda de acordo com Saes (2005), procurando baratear os custos de sua implantação, os caminhos de ferro paulistas tentavam evitar os relevos mais acidentados e as áreas mais densamente urbanizadas. Em 1867, a cidade de São Paulo já havia sido interligada ao porto de Santos e ao interior do estado pela São Paulo Railway “a inglesa” que, após vencer a escarpa da Serra do Mar entre o litoral e o topo do planalto, avançava pelas várzeas do rio Tamanduateí até a Estação da Luz. Assim, encontraram, nas várzeas e nos baixos platôs adjacentes, topografia favorável e, por traçados retos e de curvas suaves, puderam avançar sem grandes rampas a vencer.

As companhias ferroviárias contavam com recursos financeiros e técnicos para fazer as obras necessárias à adaptação desses sítios, como pontes e aterros, indispensáveis ao assentamento dos trilhos nesses terrenos. Além disso, é importante ressaltar que, por serem áreas de baixa ocupação humana, as empresas não precisavam arcar com vultosas despesas de desapropriação. Entre as três ferrovias que cruzavam a cidade de São Paulo, no entanto, a Central do Brasil não obedeceu a essa lógica, e procurou evitar, a princípio, as várzeas do Tietê, aproximando-se delas somente após a construção da sua linha variante, que ligava a Estação Roosevelt, no Brás, a Calmon Viana, nas proximidades de Poá e Suzano, após ter passado pelos bairros paulistanos da zona leste da cidade, entre eles, Ermelino Matarazzo e São Miguel.

Aproveitando as facilidades de transporte de matérias-primas e escoamento da produção que as ferrovias ofereciam, bem como o menor preço relativo dos terrenos, inúmeras fábricas buscaram ocupar as várzeas e os terraços contíguos em locais próximos aos caminhos ou estações ferroviárias, muitas vezes em lugarejos afastados do núcleo central, os futuros subúrbios paulistanos, ou mesmo na zona rural. (JORGE, 2004, p. 56)

Com o aumento da população residente do bairro, que para lá se deslocava para o trabalho nas olarias, também se intensificaram as atividades comerciais próximas ao largo da antiga capela. O transporte feito em animais de sela e em charretes “*aranhas*”, como eram conhecidas, deixou de ser eficiente para a comunicação entre os diferentes pontos do bairro e seu centro comercial-industrial. O deslocamento entre o bairro e a cidade era feito em condições ainda piores.



Figura 12: Vista Lateral da Capela de São Miguel Arcanjo - início do Séc. XX (Fonte: AHSP – Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico de São Paulo).

O embarque nos trens da Estrada de Ferro Central do Brasil, até 1926, quando foi inaugurada a verdadeira Estação de São Miguel, era feito nas estações de Itaquera e Lajeado, então pertencentes ao bairro, mas situados em pontos remotos e pouco habitados, distantes de sua área central, inauguradas em 1876, quando da construção da linha tronco da Estrada de Ferro Central do Brasil. Em 1926, após a construção da Linha Variante da Central do Brasil, foi inaugurada a verdadeira estação ferroviária do bairro, retratada em 1945, na imagem a seguir.



Figura 13: Matéria não identificada de jornal que conta a história da estação de trens de São Miguel.(Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Raimundo Menezes – Prefeitura do Município de São Paulo)

A construção da variante da Central do Brasil e a inauguração da estação de trens de São Miguel supriram, de algum modo, a ausência do serviço de ônibus. Pelo caminho da Penha, o

transporte era feito em animais de sela ou em charretes, até a altura da rua São Jorge, onde se embarcava nos bondes elétricos, cujo tráfego foi inaugurado em 1901, e, finalmente, ao centro da cidade. A construção da rodovia São Paulo-Rio, em 1920, retratada na imagem abaixo em um trecho próximo a São Miguel e que beirava a Capela, colocou o bairro no principal circuito comercial interestadual e foi um marco histórico da sua expansão urbana.



Figura 14: Trecho da Rodovia São Paulo - Rio de Janeiro – início do século XX – altura de São Miguel (Fonte: AHSP – Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico de São Paulo).

Em 1930, uma linha de ônibus, ligando o bairro à Penha, foi inaugurada para amenizar a situação do transporte, o que acabou não acontecendo. Dessa forma, São Miguel avançou para os anos da década de 1930 ainda sob o peso sonolento de um tempo passado e de um futuro que tardava a chegar. Como o andamento de nossa pesquisa apontou, a questão dos transportes foi sempre essencial na história de São Miguel, não só para promover a integração econômica do bairro com a área central da cidade e outros distritos, mas, também, para o processo de segregação socioespacial de seus moradores. Sendo assim, nos próximos capítulos, ao abordarmos mais especificamente questões de planejamento urbano, deficiências infraestruturais e lutas políticas da comunidade, retomaremos esse assunto.

2. ACELERAÇÃO INDUSTRIAL URBANA E SEGREGAÇÃO SÓCIO- ESPACIAL

2.1. Um raio de Sol sobre São Miguel

A chegada da Companhia Industrial Nitro Química a São Miguel, em meados da década de 1930, transformou o distante subúrbio paulistano em um dos mais pujantes distritos industriais da cidade. No entanto, foi depois da Segunda Guerra Mundial, em virtude das migrações e da expansão urbana da cidade, que o bairro passou a adquirir as feições que apresentava até o final de 1980, como demonstra Fontes:

A presença, a partir dos anos 30, de uma fábrica de tal porte transformou o bairro de São Miguel em um dos principais subúrbios industriais da região metropolitana de São Paulo, justamente no período em que a cidade vivia um dos processos mais acelerados de urbanização e adensamento já conhecidos. São Paulo foi o caso mais evidente do ritmo vertiginoso de urbanização pelo qual o país como um todo passou a partir do final da Segunda Guerra Mundial. (FONTES, 2002, p. 108)

A história da chegada dessa gigantesca fábrica começou com a intenção do governo, comandado por Getúlio Vargas, de incentivar uma industrialização nacional feita a partir da associação entre capitais privados nacionais e subsídios estatais visando desenvolver setores de base e bens de produção, de acordo com princípios fundamentados no nacional desenvolvimentismo. Após a grande crise da Bolsa de Valores de Nova York, em outubro de 1929, e a enorme depressão que se seguiu sobre a economia dos Estados Unidos, surgiu a oportunidade de aquisição das instalações de uma fábrica falida na Virgínia, a Tubize Chantillon Corporation.

Os empresários Horácio Lafer, do grupo Klabin Irmãos e Companhia, e José Ermírio de Moraes, então líder da Fábrica Votorantin, associaram-se para firmar um acordo de *Joint Venturi* com os empresários americanos. Acordo que consistia em transferir todos os equipamentos da Tubize Chatillon instalada nos Estados Unidos desde 1910, para o Brasil, a partir da aquisição de equipamentos de duas empresas europeias, a Dupont Nemours, de origem francesa e de uma fiação belga fabricante de fios raiom Chardonet. A Tubize Chatillon era uma empresa fabricante não somente desses fios, mas também dos diversos componentes químicos necessários para sua obtenção. O Brasil estava adquirindo equipamentos de segunda mão, com fartos incentivos do Estado, e isso traria consequências para o futuro da empresa e do próprio distrito de São Miguel após a Segunda Guerra Mundial, como veremos adiante.

Em 1935, fechado o negócio, era hora de buscar o local mais adequado para a instalação da gigantesca fábrica e a escolha esbarrava em questões técnicas financeiras importantes. Do ponto de vista técnico, a escolha do local dependia de fatores como a disponibilidade de uma farta fonte para obtenção de água, existência de uma área grande o suficiente para conter as instalações, a

disponibilidade de mão de obra e a presença de uma rede de transporte eficiente que a colocasse em contato com o restante do país. Do ponto de vista financeiro, além da garantia dos incentivos governamentais, havia a necessidade de que a área fosse barata, tarefa nada simples em uma cidade que vivia seus dias de explosão de crescimento industrial e demográfico, ao lado de uma especulação imobiliária desenfreada. Além disso tudo, a mão de obra teria de ser suficientemente barata e numerosa, o que tornava o empreendimento ainda mais arriscado e difícil.

Quanto ao interesse governamental pelo projeto, ele se justificava pelo fato de que, para a obtenção do fio raiom Chardonnnet, era necessário a produção de vários componentes químicos, como ácido sulfúrico e nítrico, línter purificado, nitrocelulose, éter, sulfureto e sulfidrato de sódio, produtos muito importantes para o setor bélico. O momento de grande militarização internacional que desaguaria na Segunda Guerra Mundial exigia, da parte do governo de Getúlio Vargas, uma postura mais preocupada com a participação do Brasil naquele cenário de guerra e com a obtenção de alguma vantagem econômica sobre aquele momento.

Na tentativa de explicar a escolha de São Miguel para a instalação da fábrica foram criadas duas versões. De acordo com alguns, José Ermírio de Moraes teria escolhido o lugar após ver um raio de sol passar entre as nuvens e iluminar o local quando para lá se deslocava saindo do bairro da Penha, fato referido no título desse subcapítulo. Ou, ainda, para outros teria sido o desejo anunciado por Horácio Lafer, de fazer com que aquele povoado da distante periferia de São Paulo, parado no tempo desde sua fundação no século XVI, se tornasse um bairro moderno, de pujante vida social e econômica, integrando-se no dinamismo da moderna metrópole paulista e contribuindo para o desenvolvimento nacional. Apesar dessas versões, a verdade é que a escolha de São Miguel para a instalação da fábrica obedeceu, estritamente, as razões técnicas e financeira.

Do ponto de vista técnico-financeiro, no entanto, é necessário lembrar que, desde 1930, o bairro já possuía uma linha de ônibus que o ligava com o bairro da Penha e, em 1932, havia sido inaugurada a estação de trens de São Miguel, na linha Variante de Poá, da Estrada de Ferro Central do Brasil e, de acordo com Fontes (1996, p. 31), “durante anos, a fábrica possuiu acesso exclusivo e direto à estação de trens”. A ferrovia e sua estação foram fundamentais para o transporte de seu maquinário e, posteriormente, para o transporte de matérias primas, escoamento da produção e deslocamento de trabalhadores.

Também foi possível a aquisição de um terreno com 1 milhão de metros quadrados, que pertencia a Família Bey, a um custo bastante baixo graças aos contatos existentes entre ela e Ermírio de Moraes. A área estrategicamente situada entre a estrada de ferro e o rio Tietê garantia, ainda, um grande suprimento de água para os processos produtivos e um canal de descarga e escoamento dos dejetos da fábrica. Nas palavras de Janes Jorge:

Aproveitando as facilidade de transporte de matéria prima e escoamento da produção que as ferrovias ofereciam, bem como, o menor preço relativo dos terrenos, inúmeras fábricas buscaram ocupar as várzeas e os terraços contíguos em locais próximo aos caminhos ou estações ferroviárias, muitas vezes em lugares afastados do núcleo central, os futuros subúrbios paulistanos, ou mesmo na zona rural. Além disso, a proximidade de rios e córregos garantia o expurgo dos detritos industriais e o abastecimento de água. Em São Miguel, zona leste da cidade, instalou-se, em 1935, a Companhia Nitro-Química Brasileira, em um terreno extenso e plano junto ao Tietê e ao córrego Itaquera. A região era pouco habitada, mas, desde 1932, fora alcançada por uma variante da Central do Brasil, que agora se aproximava do Tietê. (JORGE, 2006, p. 56)

Na imagem a seguir se observa, a partir de uma fotografia aérea, as instalações da Nitro Química em 1937.



Figura 15: Vista aérea das instalações da Nitro Química em 1937 (Fonte: Acervo fotográfico Memória Votorantin)

Na imagem, podemos notar, à esquerda da fábrica, a estação ferroviária e a área central do bairro, com seu casario escasso e disperso; à direita, as várzeas do rio Tietê, com seus meandros e matas ciliares. Finalmente, segundo Fontes (1996, p. 35), em 1937, a indústria começou a produzir o fio raiom, duzentas toneladas por mês, além de ácido nítrico, sulfato de sódio, éter, colódio, nitrocelulose e ácido sulfúrico, e contava com cerca de mil e quinhentos funcionários, porém, não havia muitos motivos para comemoração. A tecnologia importada da Tubize Chantillon para a produção de raiom pelo método Chardonnet estava defasada e na verdade havia sido o principal motivo para seu fechamento na Virginia, Estados Unidos, não PENAS a crise econômica de 1929.

Além disso, Fontes (1996, p. 35) esclarece que os prejuízos que a indústria apresentava também estavam relacionados com a concorrência representada pelas Indústrias Reunidas F.

Matarazzo, detentora do monopólio do mercado nacional do fio sintético fabricante de raiom Viscose, um processo produtivo mais moderno. Para complicar mais as coisas, Matarazzo adota uma política de *dumping*, derrubando os preços do produto no mercado, e promove, ainda, uma onda de boatos sobre a iminente falência da Nitro e o perigo de uso do raiom Chardonnnet por ser, supostamente, explosivo. Mais uma vez, as boas relações com o governo Vargas serviram para auxiliar a Nitro Química. O presidente agiu para coibir as ações de indústrias que atuavam para derrubar artificialmente os preços, como parecia ser o caso das Indústrias Matarazzo, invocando a lei antitruste e a Coordenadoria de Mobilização Econômica, congelando preços, estabelecendo preços mínimos e controlando diversos aspectos da produção industrial, a partir de 1942, por força do Decreto Lei 4750.

No final de 1939, cerca de três anos após o início da produção, a fábrica que havia se tornado cem por cento nacional com a saída do grupo norte americano, e a compra de suas ações pelo grupo empresarial brasileiro, foi oficialmente inaugurada pelo presidente Getúlio Vargas, que compareceu pessoalmente ao bairro de São Miguel para fazer parte da cerimônia. O envolvimento pessoal do presidente da República reforçava os laços da parceria entre empresários e governo federal e apelava para a imagem positiva do presidente junto a sociedade, como uma forma de amenizar a má imagem que a fábrica vinha adquirindo devido à insalubridade da produção e aos riscos de explosão proporcionados pela produção de nitrocelulose.

Com o envolvimento do Brasil na Segunda Guerra Mundial, apesar de ter sido obrigada a reduzir a produção de fios para atender a demanda por pólvora do exército, a fábrica superou as dificuldades técnicas e financeiras iniciais. Para isso, contou com a expansão do mercado têxtil nacional favorecendo o aumento da produção de raiom, e promoveu uma remodelação tecnológica ao adquirir equipamentos de produção por processo viscose. Ao término do conflito, a Nitro Química se tornara uma empresa altamente rentável, classificada entre as dez maiores do país. Esse desempenho maior serviu para que nos anos seguintes fossem alimentados grandes sonhos, como o de transformá-la na indústria de base do setor químico brasileiro, equivalendo-se ao papel da CSN- Companhia Siderúrgica Nacional, instalada em Volta Redonda, Rio de Janeiro, no setor siderúrgico nacional, empresa que contava, então, com cerca de 4500 funcionários. Ademais, explica Fontes:

A direção da Nitro Química iniciou os anos cinquenta com grandes expectativas em relação ao futuro. As possibilidades pareciam imensas. A um mercado ávido por fio raiom, a empresa respondia com uma fábrica nova em folha capaz de disputar em pé de igualdade com os concorrentes.

Era hora de pensar em passos maiores, iniciou-se um amplo programa de investimentos baseado na ideia que cabia a ela o papel histórico de ser A “CSN da área química” no Brasil. Ou seja, tornar-se a grande indústria básica de produção de química pesada e assim influir decisivamente no desenvolvimento nacional, já

que seria fornecedora de quase todas as matérias primas para a indústria de transformação. (FONTES, 1996, p. 47)

No entanto, a redução do apoio estatal, principalmente após a morte de Vargas, associada ao fracasso dos projetos de expansão e modernização tecnológica, além da crise da indústria têxtil tradicional, provocaram o esgotamento dos recursos da empresa. Na segunda metade da década de 1950, teve início uma profunda crise, que se estenderia pelas décadas seguintes. Em relação à capacidade produtiva que havia alcançado, entre as décadas de 1930 e 1950, a empresa, que experimentou sucessivas remodelagens até os anos 1980, viu-se reduzida a poucos segmentos, deixando de ser a grande geradora de empregos em São Miguel, que rapidamente perdia a condição de grande Distrito Industrial, passando à condição de bairro dormitório da classe trabalhadora paulistana.⁴

2.2. Crescimento populacional e questões de moradia e transporte em São Miguel

Com o crescimento populacional da cidade, a questão habitacional se transformou num grande problema. Nabil Bonduki (1998) calculou que, entre 1945 e 1948, o número de despejos pode ter atingido até 15% da população da cidade. Cortiços e casas coletivas eram setores particularmente atingidos. Os conflitos entre moradores e proprietários ampliaram-se enormemente e movimentos coletivos e organizados de inquilinos surgiram com ativa participação e mobilização. A representação cultural articulada na música “Saudosa Maloca”, dos Demônios da Garoa, gravada em 1951, pelo selo “Continental”, em um compacto de 78 rpm, com o título “Saudades da Maloca”, segundo Cavenaghi (2010)⁵, tornou-se um ícone de interpretação da São Paulo em transformação, a cidade em transição estrutural, amparada nas reformas urbanísticas iniciadas desde o começo do século XX.

⁴ Com base nos dados fornecidos pelo escritório regional da Seção Distrital da Associação Comercial e Industrial de São Paulo, referentes à década de 1980, Spósito (1987, p. 16) confirma a característica de área dormitório obtida pelo bairro que apresentava, então, uma pequena capacidade de absorção da força de trabalho local, sendo que, pouco mais de 2% da força de trabalho da região, eram absorvidos por ela. De acordo com a pesquisadora, São Miguel contaria com cerca de cinco mil estabelecimentos comerciais que atenderiam praticamente todos os bairros vizinhos como Itaim Paulista, Ermelino Matarazzo e Guaianazes. Quanto às indústrias, a seção distrital da Associação Comercial e Industrial de São Paulo indicava a existência de 500 delas, a maioria constituída por pequenas fábricas “de fundo de quintal”. Dentre as indústrias de médio e grande porte, podiam ser citadas a Companhia Nitro-Química, Níquel Tocantins, Drew Química, Lutfala e Piloto.

⁵ CAVENAGHI, Airton José. *Saudosa Maloca e o patrimônio cultural imaterial constituído por Adoniran Barbosa*. Texto integrante dos Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade. ANPUH/SP – UNESPFranca. 06 a 10 de setembro de 2010. Cd-Rom.

Se o senhor não tá lembrado
 Dá licença de contar
 Ali onde agora está
 Este "adifício arto"
 Era uma casa "véia", um palacete assobradado
 Foi aqui seu moço
 Que eu, Mato Grosso e o Joca
 Construimos nossa "maloca"
 Mas um dia
 "nóis" nem pode se "alembrá"
 Veio os "home" com as ferramenta
 E o dono "mandô derrubá"
 Peguemos todas nossas coisas
 E fumos pro meio da rua
 "Apreciá" a demolição
 Que tristeza que "nóis" sentia
 Cada táuba que caía
 Doía no coração
 Matogrosso quis gritar
 Mas em cima eu falei
 Os "home tá cá" razão
 "nóis arranja" outro lugar
 Só "se conformemo"
 Quando o Joca falou
 Deus dá o frio conforme o "cobertô"
 E hoje "nós pega" a paia
 Nas grama do jardim
 E pra esquecer "nóis cantemos" assim:
 Saudosa maloca, maloca querida
 Dim dim "donde nóis passemos" os dias feliz de nossa vida

A letra da canção fala do despejo de um grupo de amigos moradores de um cortiço do centro da cidade, “um casarão assobradado”, típica definição das grandes residências do centro, já abandonadas pelos moradores ricos, transformadas em moradias coletivas e casas de cômodos para abrigar os pobres. O tom de consternação e aceitação, frente ao ocorrido, deixa transparecer o sentimento de impotência, frente ao poder financeiro industrial do proprietário, na frase “E o dono mandô derrubá”.⁶

Já no campo dos transportes e da circulação, Jorge (2006, p. 59-60) destaca a complexidade do sítio de São Paulo e as dificuldades por ele impostas, suas colinas, rios e várzeas, para a implantação de uma estrutura viária que permitisse um transporte rápido e eficiente dos trabalhadores da periferia ao centro, o que ajudaria a romper com a segregação socioespacial. Se, por um lado, seu sítio oferecia recursos imprescindíveis à urbanização, por outro, exigia uma

⁶ Apesar do processo de periferização, como é sabido, a questão da moradia popular no centro da cidade permanece sendo, até os dias atuais, uma das mais importantes frentes de luta dos trabalhadores pobres que buscam garantir seu direito à cidade, organizados em diferentes grupos de movimentos sociais pelo direito a moradia e contra a especulação imobiliária.

constante intervenção humana para que uma grande cidade pudesse nele se erguer. Assim, os viadutos que cruzavam vales e córregos passariam a marcar a paisagem paulistana. À medida que a mancha urbana da cidade avançava, cada vez mais o poder público deparava-se com crescentes demandas pela construção de pontes, portos fluviais, operação de balsas, interligando as margens dos rios, obras de aterro contra enchentes, para a navegação, e pelo saneamento. Viadutos, pontes e aterrados garantiam a continuidade dos caminhos terrestres que interligavam as diferentes partes da cidade.

O Plano de Avenidas para São Paulo, elaborado por Prestes Maia e Ulhôa Cintra, publicado em 1930, foi implantado em grande parte e foi o principal projeto responsável pela atual feição da cidade de São Paulo, não tanto no que se refere à sua arquitetura, no que diz respeito à sua lógica de transporte e circulação. Por meio dele, Prestes Maia impôs uma centralidade à cidade, que só encontrava justificativa nos esquemas teóricos que ele perseguia como modelos. Desenhou a cidade preso ao esquema rádio-concêntrico que lhe impunha uma estrutura de funcionamento formada por avenidas radiais e perimetrais.

Com isso, a partir de 1940, na medida em que o trem foi sendo substituído pelo ônibus, os loteamentos abertos em áreas que passavam a contar com linhas permanentes foram ocupados com maior intensidade. Desse modo, a ampliação dos serviços de ônibus, juntamente com o plano posto em andamento pela prefeitura, ajudaram a consolidar um padrão periférico de crescimento urbano, promovendo a formação de uma cidade dispersa e segregada.

Nessa perspectiva, o processo de urbanização também poderia ser entendido como um fenômeno que acentuou a luta de classes e que se refletiu no espaço da cidade que começou a se revelar de forma dividida, segundo os níveis de renda de seus moradores. Analisando a expansão urbana da cidade de São Paulo, Jorge (2006, p. 47) denuncia uma urbanização elitista e especulativa inserida num amplo contexto de intensificação das relações capitalistas na sociedade brasileira, decorrente da assimilação dos novos meios técnicos e científicos, levando à formação de uma grande cidade descontínua, na qual o planejamento das obras, a legislação urbanística e a coerção constituíam mecanismos de exclusão que conferiam espaços geográficos diferentes para os trabalhadores pobres e suas famílias e para as classes média e alta. Dessa forma, aproveitando-nos das palavras de Fontes (2002, p. 102), “[...] um determinado padrão periférico de crescimento urbano marcou o desenvolvimento da cidade entre os anos 40 e 80”.

As medidas restritivas à entrada de trabalhadores estrangeiros no país, adotadas pela Constituição de 1934, aliadas à expansão da cultura cafeeira para regiões da Alta Paulista, Alta Araraquarense e Norte do Paraná, e ao cultivo do algodão, acentuaram as migrações de trabalhadores nacionais de outros estados para o estado de São Paulo. Na metade da década de

1930, o estado de São Paulo estabeleceu contrato com empresas de agenciamento, que passaram a atuar no Norte de Minas Gerais e no Nordeste, agenciando trabalhadores para garantir um suprimento contínuo de “braços para a lavoura”, para a indústria e para os serviços da cidade de São Paulo. Por volta de 1939, o próprio Estado, por meio da criação da Inspetoria de Trabalhadores Nacionais (ITN), assumiu a contratação e a transferência dos trabalhadores para São Paulo.

Levando em consideração dados estatísticos colhidos por Fontes (2002, p. 49)⁷, entre 1935 e 1939, cerca de 285.304 trabalhadores, entre homens e mulheres, ingressaram na cidade de São Paulo, sendo que, desse total, 274.579 eram brasileiros, o que corresponderia a 96,3% do total. Entre estes, 130.063 eram provenientes da Bahia e 68.131, de Minas Gerais. Embora se tenha verificado um pequeno declínio nas migrações para o estado de São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial, o movimento migratório continuou intenso e se avolumou a partir de 1946.

Fontes (2002, p. 50) também aponta que a migração da população do campo para as áreas urbanas fez com que a urbanização se configurasse como o fenômeno social e demográfico mais importante do Brasil no pós-guerra. Na cidade de São Paulo, nos vinte anos que separam 1950 de 1970, a velocidade desse processo aumentou em três vezes, ao mesmo tempo em que a população de origem nordestina, residente na cidade, cresceu dez vezes. Em 1970, a cidade de São Paulo era a que apresentava a maior concentração de migrantes entre as maiores metrópoles nacionais, 70% de sua população economicamente ativa tinha passado por alguma experiência migratória.

No poema a seguir, do MPA, o poeta traz a feira como o espaço privilegiado de sua história. Nos versos, há a descrição da atmosfera festiva que fazia parte das feiras semanais ou mensais que reuniam, nas pequenas vilas e cidades do interior do Brasil, pequenos produtores e moradores das zonas rurais, pois era nessas ocasiões que podiam trocar seus excedentes de produção e, ainda, obter aquilo de que necessitavam e não era possível extrair do trabalho na terra.

Também na cidade de São Paulo, as feiras semanais compareciam como uma tradição comercial e cultural, proporcionando encontros de velhos amigos que vinham para ela tangidos pelo impulso de nossa modernização burguesa. Mas as reminiscências transparecem na figura da menina pastora, amor de juventude, chocando-se com a dureza da vida migrante e com o cotidiano de trabalho e pobreza, traduzidos nas rugas do rosto e na flacidez das formas da bela camponesa de outrora.

⁷ Junto à Revista Municipal – Ano LXXV (1941, p. 147).

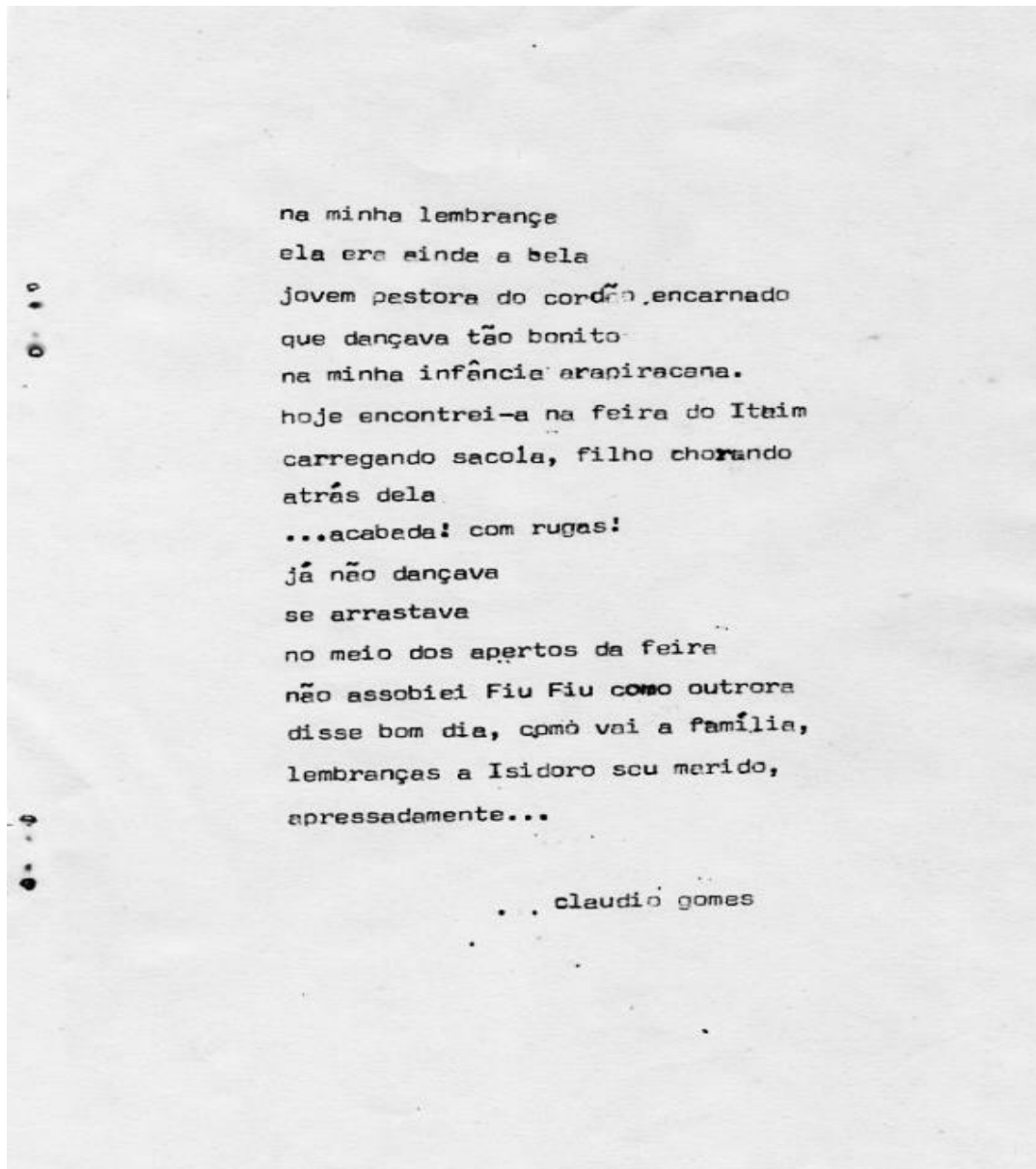


Figura 16: Poema sem nome (Fonte: 2º Caderno de Poesia – Movimento Popular de Arte MPA)

Apesar de ocorrer a migração de trabalhadores de diferentes estados, inclusive do interior do próprio estado de São Paulo para o bairro de São Miguel, durante o período da grande migração campo-cidade, a migração nordestina em relação aos demais grupos alcançou níveis percentuais altíssimos, que lhe renderam o título de “Terra de Nordestinos”⁸. Ainda na década de 1940, o bairro causava diferentes impressões nos recém chegados e naqueles que o visitavam. Era visto, por alguns, como um verdadeiro sítio, formado por poucas e precárias casas, contando apenas com um trem pela manhã e outro, à tarde, para ir do bairro ao centro da cidade e depois retornar, tratando-se de um espaço habitado por gente “revoltada e má”. Para outros, causava a impressão de ser um

⁸ *Op sit* FONTES (2002, p. 102)

lugar alegre e informal, onde as pessoas mantinham hábitos como colocar bancos nas calçadas em frente às suas casas para longas conversas ao final do dia.

Nessa época, era a Nitro Química que dominava completamente a paisagem. O tempo do lugar era regido pelos apitos da fábrica, bem como sua economia, que passou a se desenvolver rapidamente para atender as demandas dos novos moradores recém contratados pela empresa e que chegavam pela estrada sobre as rodas dos caminhões paus-de-arara. A importância que o bairro começava a adquirir se refletia tanto na sua organização social e econômica, quanto política.⁹

Com cerca de quatro mil trabalhadores, a empresa era uma das maiores da cidade e do Brasil. Porém, no início da década de 1950, ela entraria num processo de decadência causado pelas mudanças no cenário do desenvolvimento industrial brasileiro, que levaram ao aumento da concorrência estrangeira, inclusive, no setor químico, com a entrada de grandes empresas transnacionais no país, e a gradual perda de importância da empresas constituídas por capitais nacionais.

Contudo, as migrações continuariam a contribuir para o aumento populacional do bairro. Entre 1950 e 1970, São Miguel (incluindo Ermelino Matarazzo, que se tornou um distrito autônomo em 1959) teve uma taxa média de incremento populacional de 13,4%, a mais alta do município de São Paulo, que no mesmo período cresceu anualmente 5,6% em média. A região se manteve entre as de maior crescimento da cidade nas décadas seguintes. O distrito que possuía em torno de sete mil moradores em 1940, contava com cerca de quarenta mil, em 1950, e cento e quarenta mil, dez anos depois. Em 1980, o censo apontava trezentos e vinte mil habitantes. Se somados os habitantes de toda a região, incluindo os antigos subdistritos de São Miguel Paulista, como Ermelino Matarazzo, Itaim, Itaquera e Guaianazes, o número ultrapassava um milhão e duzentas mil pessoas.

De fato, a zona metropolitana de São Paulo nos anos 50 foi o palco de um acelerado e diversificado processo de industrialização e urbanização. A região foi o principal responsável pela elevada taxa de crescimento industrial do país. Entre 1945 e 1960, o setor secundário no Brasil cresceu em média 9,5% ao ano, constituindo-se em um dos mais acentuados processos de industrialização no período em todo o mundo. Em 1959, quase 50% de todo o emprego fabril do país estava concentrado no estado de São Paulo. (FONTES, 2002, p. 102-104)

Uma conjunção de fatores ajuda a explicar porque a cidade de São Paulo se tornou o exemplo mais bem acabado da migração campo-cidade no Brasil, desde a década de 1950,

⁹ De acordo com Fontes (2002, p. 104), em 1945, empolgado com a legalidade e o crescimento do Partido Comunista, Jorge Amado visitou o bairro que era a maior célula do Partido na cidade de São Paulo, que contava, então, com aproximadamente dois mil membros.

fenômeno denominado “a febre da época”¹⁰. Aos salários teoricamente mais altos do que os pagos no meio rural, somaram-se outros fatores na atração dos migrantes, tais como a expectativa de receber direitos trabalhistas, até então ausentes no meio rural, além da associação da cidade com a maior possibilidade de acesso à educação e a um melhor sistema de saúde.

São Miguel teve sua paisagem profundamente alterada a partir de 1937 com a chegada da grande fábrica, porém, se até então havia sido ela a principal responsável por estas grandes transformações no bairro, a partir da década de 1950, a Nitro Química deixou de ser a única responsável por esse processo e, inclusive, deixou de ser o fator principal. É inegável que sua importância econômica estratégica, durante os anos de guerra, a transformou em uma das maiores e mais importantes indústrias brasileiras, fazendo com que o bairro passasse a ser um dos mais importantes distritos industriais do país. No entanto, a dinâmica de crescimento populacional da cidade como um todo envolveu São Miguel, e a atração exercida pelas grandes áreas desabitadas transformadas em loteamentos populares foi, sem dúvida, o principal fator das transformações urbanas ali ocorridas no pós-guerra.

No campo da moradia e do lazer, nos anos 1930, a Nitro Química havia criado uma grande estrutura de Serviço Social para seus funcionários e que também se estendia, em certos aspectos, aos demais moradores do bairro, tornando-se modelo para as demais indústrias paulistas. A empresa empregou diferentes formas de dominação empresarial baseadas em práticas paternalistas e assistencialistas cujo controle da moradia era uma das principais maneiras de domínio sobre a reprodução social dos trabalhadores.

Para abrigar seus funcionários de maior qualificação técnica, concomitantemente à construção da fábrica, foram erguidas duas vilas operárias, a Vila Americana/Vila Nitro-Química e a Vila Nitro Operária. A primeira foi construída para abrigar, inicialmente, os engenheiros vindos dos Estados Unidos e, posteriormente, os brasileiros; já a segunda foi erguida para os trabalhadores brasileiros com qualificação de nível técnico. A pretensão da administração fabril não era oferecer moradia para todos os funcionários da empresa, ela almejava manter o controle sobre os funcionários mais qualificados encarregados de fazer as linhas produzirem, transmitindo as ordens da gerência e compartilhando dos mesmos princípios éticos e morais da administração.

Aos demais funcionários da empresa, o bairro oferecia, como alternativas habitacionais, as pensões e alojamentos que se aglomeravam na sua área central e nos arredores da fábrica. Ao tratar dessa questão, Fontes observa:

¹⁰ Termo utilizado por Paulo Roberto Ribeiro Fontes, em *Comunidade Operária, Migração Nordestina e Lutas Sociais: São Miguel Paulista (1945-1966)*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (2002, p. 50)

Particularmente ao longo dos anos 40 e 50, São Miguel possuía um enorme número de pensões, que eram, de longe, a acomodação mais frequentemente usada pelos migrantes, em sua maioria homens, jovens e solteiros. Vinculando o bairro a migração nordestina, uma reportagem do jornal Correio Paulistano em 1948 observava “o singular fenômeno de [São Miguel] ser um dos poucos subúrbios onde existem pensões e hotéis, camas para alugar, etc., tal como no centro da cidade. (FONTES, 2002, p. 153)

Com o tempo, a possibilidade de aquisição de um terreno, onde pudessem construir suas próprias moradias, passou a atrair os trabalhadores menos qualificados da Nitro Química, e os recém chegados à cidade, para os loteamentos populares afastados do centro do bairro num processo de desadensamento de sua área central, direcionado para a periferia do próprio bairro, semelhante ao que acontecia do centro da cidade para suas áreas periféricas.

Segundo Fontes (2002, p. 104), a cidade de São Paulo passava por um contínuo processo de consolidação de sua periferia como espaço de residência da população pobre. O padrão anterior de adensamento dos trabalhadores, com a proximidade da residência e local do trabalho como regra, foi rapidamente se desestruturando ao longo daquele período. Ocorria uma aguda descentralização da moradia operária, espalhando as casas dos trabalhadores por diversos e afastados bairros de São Paulo e cidades vizinhas. Os bairros populares que iam se formando eram originados por loteamentos de antigas glebas rurais, que não contavam com oferta de serviços e equipamentos, o que implicava num gigantesco problema de planejamento urbano.

Nesses bairros periféricos da cidade, os trabalhadores podiam adquirir lotes e construir a casa própria, deixando de depender do aluguel para obter moradia para si e sua família, algo que seria vital numa cidade marcada pelos altos preços dos aluguéis e pela instabilidade no emprego. Contando com poucas possibilidades de financiamento público ou privado para a construção, o trabalhador recorria aos seus próprios recursos e ao auxílio de amigos e vizinhos para a realização de mutirões para a auto-construção da casa. Como a maioria dos novos moradores da cidade tinha uma origem rural, é possível crer que essa prática tenha sido desenvolvida a partir da cultura camponesa de mutirões para a realização da colheita ou de outras atividades próprias das necessidades do campo.

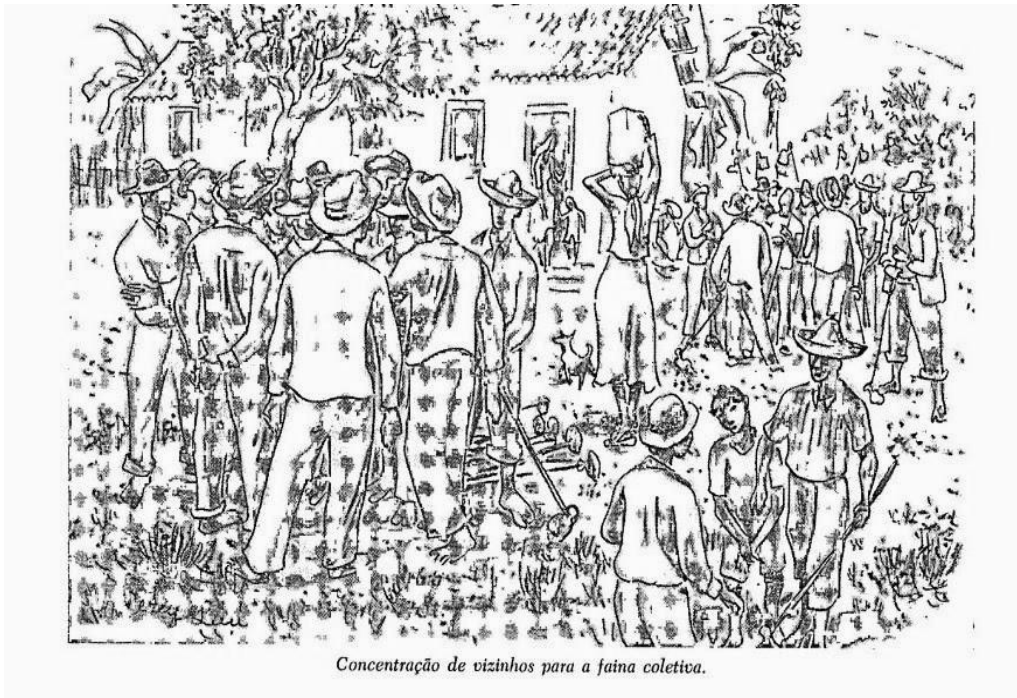


Figura 17: Ilustração de um mutirão em zona rural. (Fonte: Desenho ilustrativo do livro de Clóvis Caldeira, Mutirão, 'Formas de Ajuda Mútua no Meio Rural,' São Paulo. 1957, Companhia Editora Nacional - <http://oextensionista.blogspot.com.br> – acesso: 01/03/2015)

Resquícios de um tempo em que ainda subsistiam algumas formas pré-capitalistas de produção, a auto-construção era a única esperança de realização do sonho da casa própria. Com seus poucos recursos e com a ajuda de familiares e amigos, o trabalhador erguia aos poucos, de forma parcelada, sua habitação. Dados, obtidos por Fontes (2002, p. 106), indicam que, em 1980, aproximadamente 63% das moradias da Grande São Paulo haviam sido construídas através do processo de auto-construção, sendo que, na capital, cerca de metade das residências foram erguidas dessa forma.



Figura 18: Imagem de um mutirão para auto-construção de moradia urbana (Fonte:<https://pelamoradia.wordpress.com> - dilemas-da-luta-por-moradia-parte-1 - acesso em 24/01/2016)

Outro aspecto que chama a atenção, como já foi mencionado, é o desenvolvimento do sistema de transporte, uma vez que favoreceu o padrão periférico de urbanização na cidade de São Paulo, como verifica Fontes (2002, p. 106-107). Se as ferrovias e as várias estações suburbanas tiveram um papel essencial na expansão da malha urbana até meados do século, no período pós-guerra, a incapacidade e defasagem do transporte ferroviário em suprir a demanda do crescimento da cidade já era evidente. Enquanto o número de trens ampliou-se em 130% no período compreendido entre 1940 e 1965, a população das regiões por eles atingida cresceu aproximadamente seis vezes mais.

De acordo com Antonio Celso Ferreira¹¹, o entrave promovido pelo déficit do sistema viário e de transportes, nos anos posteriores a década de 1950, fazia com que existissem pontos nevrálgicos que obstruíam, de fato, o livre fluxo do/a capital. Segundo o pesquisador, um dos impedimentos considerados nas discussões sobre política de transporte, na Câmara de Veradores, era a ausência de planos de médio e longo prazo que solucionassem o problema de mobilidade que atingia São Paulo, mesmo porque os que tinham sido elaborados anteriormente datavam das gestões de Prestes Maia e já estavam obsoletos.

¹¹ Em *Passageiros do/a capital: política e mobilização na capital que temia parar (1956-1960)*. São Paulo: Câmara Municipal, 2016, p. 10-11.

QUANDO ACABA A ILUSÃO

Quando da expressão, e liberdade tolhida
 Num emaranhado de nós que não se desfazem.
 Quando do grito calado na boca
 Quando do sonho colado no peito
 Observo fenomenos arquitetonicos.
 Um novo viaduto, uma nova estrada,..
 Escuto o som de milhoes de buzinas
 Que entoam na barriga dos operarios
 Um canto triste e submisso.
 E vejo faróis opacos e sem luz
 Em olhares que nunca brilharam
 E vejo pneus furados, pneus parados,
 Nos pés de quem sabe um caminho.
 E vejo volantes inertes nas
 vidas sem direção
 E vejo marchas encavaladas na ré
 Por mais que se tente jogar a primeira,
 Nas vidas que não saem do lugar,
 Apesar da labuta.
 E vejo motores rateando e pifando
 Na alma de quem cansou de lutar.

Se sobressai o som da sirene...
 O corpo de um negro estendido no chão
 O canto fúnebre nas barrigas ...
 É mais um que morreu.
 Com o grito calado na boca
 Com um sonho colado no peito,
 Dando um "basta" a ilusão.

ROSEMARI BELTRÃO

Figura 19: Poema "Quando acaba a ilusão" (Fonte: 5º Caderno de Poesia – Movimento Popular de Arte – MPA)

No poema do MPA, encontramos a descrição da paisagem paulistana que revela a paisagem rodoviária da cidade, com os ruídos, cores e sinais do trânsito, de veículos e pessoas. Os destinos se cruzam, se cumprem, em meio ao caos e a luta cotidiana de homens, transformados em

engrenagens de um grande sistema de circulação urbana. O eu-lírico¹² é um *flâneur* do cotidiano das vidas desgraçadas da grande metrópole.

Como se vê, o meio privilegiado no processo de expansão urbana da cidade foi a circulação rodoviária por meio de ônibus. Considerados mais versáteis e de mais rápida efetivação do que os trens ou bondes, os ônibus foram essenciais para a formação de novos loteamentos. A expansão da cidade era acompanhada pela demanda de ampliação e criação de novas linhas. Ao longo das décadas posteriores a 1960, os ônibus paulatinamente tornaram-se o principal meio de transporte da metrópole paulista, ligando as várias vilas e jardins periféricos ao centro e subcentros da cidade.

Ferreira (2016, p. 12) prossegue em sua análise destacando que o problema do transporte, quanto ao deslocamento e ao custo, tornou-se um contratempo tão vultoso, para os moradores da periferia, que eles acabavam optando por um meio de transporte tão precário quanto aqueles que os tinham trazido de suas regiões de origem, sobretudo os nordestinos, mas que, ao menos, lhes garantiam a condução aos seus empregos e a volta para casa no final do dia. Assim, proliferaram, por toda a cidade, ao longo das décadas seguintes, os ônibus e caminhões clandestinos de transporte de passageiros, os lotações.

Esse novo padrão de urbanização e habitação das camadas de baixa renda da cidade desconcentrou a população e favoreceu o crescimento populacional dos bairros mais distantes, carentes de infra estrutura e serviços básicos. Segundo dados colhidos por Caldeira (1984, p. 39), durante os anos 1940 – 1980, São Miguel contou com taxas de crescimento populacional bem acima da média da cidade. Desse modo, para São Miguel, dirigiram-se levas de migrantes que chegaram a São Paulo durante aquele período, interessados em encontrar alí, um local de moradia. Para este crescimento contribuiu de forma significativa o contingente populacional de origem nordestina que iniciou sua presença no bairro a partir das contratações de mão de obra feitas por agenciadores contratados pelo governo estadual ou diretamente por ele, atendendo a demanda da grande indústria local e das demais indústrias e atividades dos serviços da cidade de São Paulo.

2.3. Imbricações culturais e disputas identitárias em São Miguel

Com o vertiginoso crescimento populacional, foram muitas as mudanças, não somente no campo do trabalho e da moradia, como também das festas, do lazer e de outras formas de expressão cultural, ocorridas em São Miguel e em toda a cidade. Entre o fim da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) e o início da década de 1980, São Paulo vivenciou, em termos históricos, sua mais

¹² Voz que se expressa no poema.

intensa fase de industrialização e urbanização e, em termos sociais, um tempo que experimentou uma grande aceleração das contradições urbanas e das formas de protesto e mobilização política dos trabalhadores em torno não apenas dos movimentos sociais pela conquista de direitos básicos, mas, sobretudo, como já referido na Introdução, no que diz respeito às questões de identidade, que deveriam ser vistas como próprias da luta de classes, sem se limitar às questões de diferenciações quanto aos regionalismos culturais.

É, certo, porém, que todo esse crescimento populacional provocou profundas transformações nos seus padrões de sociabilidade. Sendo preciso lembrar, ainda, que as migrações campo-cidade fizeram parte do longo processo de modernização social e econômica do Brasil, ocorrida com a mecanização e a penetração do agronegócio no campo ou, ainda, com a industrialização da economia e também, com a adoção de novos padrões de comportamento social proporcionados pelo avanço da indústria cultural, na sociedade brasileira.

Em decorrência das disputas identitárias regionalistas, alimentadas pelos meios de comunicação de massa e pela importância proporcional, em relação aos demais e pelo contraste sociocultural que sua presença passou a produzir, a migração nordestina foi a que mais chamou a atenção no período em que São Miguel se tornou uma verdadeira “nova Bahia”.

A enorme presença desses migrantes, nas metrópoles industriais do país, causava estranhamentos e tensões entre os moradores mais antigos e os recém chegados e isso não era somente objeto de noticiários em periódicos e programas radio-televisivos, manifestava-se na arte, principalmente, na Música Popular Brasileira, que se tornou a mais notável forma de manifestação cultural, no final dos anos de 1970, de denúncia das contradições sociais.

Quanto a isso, podemos observar nos versos da canção “Fotografia 3X4”, lançada no álbum “Alucinação”, em 1976, pelo cantor e compositor cearense Belchior, a expressão dos estranhamentos advindos do contato entre o migrante e a cidade: os conflitos, as contradições, as certezas e incertezas, decorrentes do confronto entre ele e as novas regras de sociabilidade.

Eu me lembro muito bem do dia em que eu cheguei
 Jovem que desce do norte pra cidade grande
 Os pés cansados e feridos de andar léguas tirana
 Lágrima nos olhos de ler o Pessoa
 E de ver o verde da cana

Em cada esquina que eu passava um guarda me parava
 Pedia os meus documentos e depois sorria
 Examinando o 3x4 da fotografia
 E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha

Pois o que pesa no norte, pela lei da gravidade disso Newton já sabia!
 Cai no sul grande cidade

São Paulo violento, corre o rio que me engana
 Copacabana, zona norte e os cabarés da lapa onde eu morei
 Mesmo vivendo assim, não me esqueci de amar
 Que o homem é pra mulher e o coração pra gente dar
 Mas a mulher, a mulher que eu amei
 Não pode me seguir não

[...]

A minha história é talvez
 É talvez igual a tua, jovem que desceu do norte
 Que no sul viveu na rua
 Que ficou desnorteado, como é comum no seu tempo
 Que ficou desapontado, como é comum no seu tempo [...]

Música: Fotografia 3x4 – Compositor: Belchior (Fonte: Álbum Alucinação, 1976)

Aliás, Belchior, mesmo se tornando um cantor popular, nunca deixou de lado os compromissos com a beleza do verso e com a arte engajada, procurando sempre, em suas produções, o espaço para uma estética mais refinada. Inclusive, uma poesia de protesto, com grande qualidade lírica, se expressou pela sua voz, ouvida pelo público do Picadeiro Cultural do MPA-Circo, onde ele se apresentou nos idos dos anos 1980, como mostra a imagem abaixo.



Figura 20: Apresentação do cantor e compositor Belchior - Projeto Picadeiro Cultural - Circo MPA, 1985 (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Convém mencionar que, para a maioria dos migrantes, a facilidade de obtenção de emprego, fosse diretamente na indústria ou nas diferentes atividades de serviços que prosperavam com a industrialização, bem como a possibilidade de aquisição de um terreno para a construção da casa própria, eram fatores atraentes o bastante para justificar sua inserção nas novas regras de sociabilidade que a urbanização exigia daqueles que chegavam na grande metrópole industrial do país. Entretanto, no livro *Vidas Secas*, publicado em 1938, o escritor Graciliano Ramos encerra seu romance assinalando a condição do nordestino que, ao migrar para o “sul”, se desenraizava, ilustrando, em certa medida, a condição geral dos migrantes rurais, que também são, genericamente, chamados de sertanejos em diversas porções do Brasil, pobres que se dirigiam para a grande cidade. Como se observa, o narrador do livro de Graciliano Ramos demonstra consciência em relação ao que estes indivíduos encontrariam no espaço urbano: hostilidades, impedimentos, barreiras, na maioria das vezes, intransponíveis.

Não sentia a espingarda, o saco, as pedras miúdas que lhe entravam nas alpercatas, o cheiro de carniças que empestavam o caminho. As palavras de sinha Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. Repetia docilmente as palavras de sinha Vitória, as palavras que sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos. (RAMOS, 1984, p. 125)

É importante frisar, ainda, o fato de que havia, entre os migrantes, tensões provocadas por diferenças relativas à região e mesmo quanto aos estados de origem, apesar da cultura camponesa da maioria deles. Genericamente, mineiros e nordestinos eram tratados como baianos, o que provocava rivalidades e discussões cotidianas, entre mineiros e baianos e entre migrantes oriundos de estados da própria região Nordeste, como, por exemplo, paraibanos, pernambucanos, alagoanos e, claro, baianos. O fato é que São Paulo, nos anos de 1950, era uma nascente metrópole, ainda relativamente pequena, com população majoritariamente branca, e, apenas duas décadas depois, havia se tornado uma cidade muito grande e predominantemente ocupada por uma população composta por gente de pele escura (pardos e negros) e presença maciça de nordestinos vindos da Bahia. Esse fato contribuía para o acirramento das tensões sociais provocadas pelo choque cultural e pelo racismo, que levariam a uma onda de manifestações populares que procuravam desdenhar e

associar a imagem dos migrantes, sobretudo os nordestinos, com o atraso cultural, a violência e a falta de capacidade intelectual para progredir dentro das novas regras impostas pela vida urbana.

Os migrantes eram descritos como gente de aspecto físico deprimente, que em nada poderiam colaborar economicamente com a cidade, devido à sua condição social e familiar. Para muitos, os migrantes eram seres de mentes primitivas trazidos pelas estradas, e que se degeneravam em consequência de sua precariedade higiênica, miséria e falta de ação do poder público. A imprensa paulistana do período reproduzia esse discurso negativo em relação aos migrantes, o jornal “A Hora”, em 1956, ilustrava bem essa visão ao noticiar como o afluxo de nordestinos na cidade havia tomado ares de uma verdadeira e assustadora invasão dos: “[...] mais desencontrados indivíduos [...] *personas non gratas* que vêm tentar sabotar o trabalho construtivo, decente e elevado dos bandeirantes”¹³.

Quanto ao discurso dominante naquela época, que procurava associar os migrantes com a figura do nordestino que fugia desesperadamente da seca, servia para consolidar a construção do imaginário nacional que vinha sendo produzido desde meados do século XIX e que tentava estabelecer diferenças entre o Norte e o Sul do país. O Norte dos flagelos da seca, do povo miscigenado e negro, e por isso intelectualmente inferior, dono de uma natureza inerte e indolente, que condenava toda aquela região ao atraso e à ausência de civilização. Do outro lado o Sul, de São Paulo, a capital bandeirante, que havia recém comemorado o Quarto Centenário (1954) e procurava reviver seu mito, também construído na metade do século XIX, quando a capital passara a se desenvolver e a procurar o reconhecimento nacional em termos políticos e culturais. Segundo Antonio Celso Ferreira:

Nas duas décadas anteriores à proclamação do novo regime, contudo, o debate político e intelectual era nutrido pela convicção de que ainda havia muito a fazer para conferir a São Paulo um papel proeminente no quadro nacional, compatível com a sua pujança econômica. Para tanto, uma série de esforços seriam necessários, envolvendo não só a ampliação do seu poder político, como também a sua projeção cultural – especialmente artística e literária -, até então ofuscada pelo brilho da Corte.

Nesse último aspecto, a imagem feita de São Paulo, nas outras regiões, continuava presa às descrições dos viajantes do primeiro quartel do século e dos estudantes vindos de fora, daí em diante, para uma capital onde se sentiam pouco à vontade. Para estes, ela era acanhada, interiorana, isolada no planalto, habitada por gente atrasada e aferrada a costumes antigos. No Rio de Janeiro, os paulistas eram, geralmente, chamados de sertanejos ou caboclos. Algumas vezes, continuavam a lhes ser atribuídas as conotações negativas que, numa época mais afastada, os jesuítas imputaram aos bandeirantes: homens rudes, violentos e ignorantes. O progresso recente da província mal começava a ser assimilado no conjunto do país, de maneira a reverter essas impressões pouco lisonjeiras. (...) Os heróis paulistas

¹³ Op cit Paulo R. Fontes (2002, p. 90)

ainda não figuravam nas narrativas históricas nacionalistas: eles viriam num futuro próximo, como resultado de uma construção textual que apenas se iniciava. (FERREIRA, 2002, p. 33-34)

No que diz respeito à construção da imagem da região Nordeste no imaginário nacional, Durval Muniz de Albuquerque Jr., em *A invenção do Nordeste e outras artes* (1999, p. 307-311), explica que “O Nordeste, assim como o Brasil, não são recortes naturais, políticos ou econômicos apenas, mas, principalmente, construções imagético-discursivas, constelações de sentido”, ou, ainda, “O Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste”, para, enfim, concluir que “[...] o Nordeste quase sempre não é o Nordeste tal como ele é, mas é o Nordeste tal como foi nordestinizado.” (p. 311). Essa questão aparece, de modo semelhante, nos versos da canção *Conheço o meu lugar*, também escrita por Belchior:

[...] Não! Você não me impediu de ser feliz!
Nunca jamais bateu a porta em meu nariz!
Ninguém é gente!
Nordeste é uma ficção! Nordeste nunca houve!

Não! Eu não sou do lugar dos esquecidos!
Não sou da nação dos condenados!
Não sou do sertão dos ofendidos!
Você sabe bem: Conheço o meu lugar.

Os discursos midiáticos contribuíram para consolidar a associação da imagem de São Paulo com o progresso e o dinamismo, e a do Nordeste, com o atraso e a estagnação. De qualquer forma, o encontro entre diferentes tradições culturais é um fenômeno social que conduz, simultaneamente, ao choque de interesses e identidades, à interação entre elas e à construção de novas regras identitárias de sociabilidade representadas de diferentes maneiras no espaço da cidade: as denominações dos lugares, como ruas e praças; as tradições religiosas e familiares; as formas de comunicação, como a música e a dança; a alimentação, o vestuário, entre tantas outras.

No caso específico de São Miguel, a industrialização e as migrações colocaram, para a comunidade local, essas e outras questões que marcaram sua história a partir de meados do século XX, a começar pela própria polêmica que se deu, na década de 1940, em torno do nome do bairro. Aliás, o nome do bairro de São Miguel tem sido motivo de muitas controvérsias ao longo do tempo. Surgiu como *Ururáí*, para, em seguida, ser batizado como São Miguel de Ururáí, demonstrando a

preocupação dos colonizadores em manter, de certo modo, sua identidade indígena que, com o tempo, foi desaparecendo até deixar de ser uma referência.

A data de fundação do bairro também foi causa de polêmicas, pois muitos acreditam, com base em uma inscrição feita na viga principal da porta de entrada da capela hoje existente, que teria ocorrido em 1622. Entretanto, de acordo com a documentação da Companhia de Jesus, pesquisada no Vaticano, pela historiadora Roseli Santaella Stella, há ali uma carta do padre José de Anchieta ao Geral da Companhia, padre Diogo Lainez, de 12 de junho de 1561, mencionando a aldeia de São Miguel.

Em conformidade com Stella¹⁴

[...] em carta de 1584, Anchieta comenta que ao redor da vila de São Paulo de Piratininga havia doze aldeias não muito grandes, numa distância de uma à três léguas, e que com o tempo seus habitantes se juntaram em duas: a de São Miguel e a de Nossa Senhora da Conceição dos Pinheiros. Note-se, portanto, que São Miguel e Pinheiros são os dois bairros mais antigos da Capital paulista e desempenharam relevante papel para o desenvolvimento dessa cidade. (Arautos do Evangelho, 2004, p. 38-39)

A polêmica em torno da data de construção da capela nos chama a atenção para uma outra questão envolvendo as imbricações culturais e a identidade de São Miguel. Ela nos faz lembrar do longo processo que envolveu a dominação e o cativeiro dos índios pelos bandeirantes no período colonial-imperial brasileiro, como vimos no primeiro capítulo, sendo a capela, erguida em 1622, um símbolo dessa dominação sobre o planalto de Piratininga.

Já em 1945, outra polêmica envolveu as supostas origens e a identidade do bairro. Seu nome e o da estação de trens foram alterados para *Baquirivu*, provocando a reação dos moradores que exigiram a volta do antigo nome¹⁵. No fragmento de jornal a seguir, lê-se a notícia sobre a ordem expedida à Central do Brasil para que alterasse o nome da estação ferroviária de São Miguel para *Baquirivú*, em consequência da modificação do nome do próprio bairro.

¹⁴ Entrevista concedida à Revista Arautos do Evangelho, Dez/2004, n. 36, p. 38-39

¹⁵ O bairro recebeu o nome de *Baquirivu* pelo Decreto-lei 14334 de 30/11/44 Imprensa oficial do Estado, São Paulo, 1945, sendo alterado outra vez para São Miguel, pela lei n. 233 de 24/12/48, Imprensa oficial do Estado, São Paulo, 1948. A mudança vigorou somente de 01/01/45 a 31/12/48.

Novas denominações de estações na Central do Brasil

RIO, 23 (Da nossa sucursal) — O Conselho Nacional de Geografia, em ofício à Central do Brasil, comunicou que as estações São Miguel e Cirvalho de Araújo passarão a denominar-se Baquirivu e Gualanazes, respectivamente, por serem estes os nomes das vilas paulistas em que se localizam aquelas estações ferroviárias.

Figura 21: Jornal Diário Oficial da União (<http://www.estacoesferroviarias.com.br/s/miguel.htm> - acesso: 21/05/2015)

Dentre as possíveis explicações para essa mudança, também poderíamos destacar a política implantada durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), que buscava valorizar as identidades regionais e, no caso de São Paulo, resultaria na adoção de nomes indígenas para diversas localidades. Ou, ainda, como aponta Moraes (2007, p. 40-41), ao coletar depoimentos de antigos moradores do bairro, uma delas seria o anseio de anexação do bairro pelo município de Guarulhos, que faz limite ao norte com São Miguel, cuja alteração do nome para *Baquirivu* adquiriria maior proximidade identitária com o município vizinho, banhado por um rio com o mesmo nome. Outra explicação seria o problema de extravio de correspondências, causado pela existência do município homônimo de São Miguel Arcanjo, no interior do estado. Porém, ainda de acordo com Moraes (2007, p. 40-41), não havia nenhuma explicação oficial para tal mudança. Caldeira também observa que, em 1945, com a revisão da nomenclatura das cidades, São Miguel perdeu seu nome de origem, substituído pelo termo indígena *Baquirivu*, provocando uma reação popular que obrigou a volta do antigo nome, acompanhado do adjetivo “Paulista”.

A maioria queria de volta o “São Miguel” e realizou-se um movimento de coleta de assinaturas para ser encaminhado ao Poder público com o pedido de mudança de nome. Segundo os moradores, cogitava-se pelo menos três nomes alternativos a Baquirivu: São Miguel Paulista, São Miguel Bahia e São Miguel Baquirivu. Foi escolhido o primeiro deles, pois conseguiu reunir o maior número de assinaturas. (CALDEIRA, 1984, p. 41)

Com o passar do tempo, como se pode observar, também a designação indígena *Ururáí* já havia se perdido e, dentre as opções propostas aos habitantes do bairro, como adjetivos para acompanhar o nome São Miguel, em seu retorno, estavam a manutenção de *Baquirivu*, que supostamente o reconectava às suas origens remotas; a substituição por Bahia, relacionando-o com a migração nordestina, que começava a se tornar uma marca de sua história, externalizando a preocupação dos moradores locais com a crescente presença de migrantes, especialmente os

baianos. E, finalmente, a adição de Paulista, ligado à força simbólica da ideologia do bandeirantismo na cidade de São Paulo.

Ao se referir aos processos de imbricação cultural ocorridos em São Miguel, Morais (2007, p. 79) afirma que, entre tantas lembranças, e passando pela capela ou dela partindo, outros lugares assumiram importância e passaram a fazer parte da memória dos moradores: a estação de trens, a fábrica, o rio Tietê, os bairros vizinhos, os laços de parentescos, as relações pessoais e as ações que se engendraram nesses locais, o que demonstra a significação da história do lugar que não estava reduzida à Capela, mas contextualizada numa rede de relações, que remetiam a outros elementos. Esses elementos do bairro tinham sua importância vinculada a determinado tempo, com movimentos específicos, que se transformaram à medida que outros moradores e outros tempos foram surgindo. As experiências de outros sujeitos, ao longo do tempo, perderam lugar em favor de outras experiências nem sempre validadas pelos moradores que lá estavam, gerando tensões que revelavam disputas pelos espaços do bairro.

As ruas e avenidas também testemunharam as disputas em torno das ressignificações do espaço vivido. Os moradores mais antigos do bairro nunca aceitaram a mudança de nome daquela que é considerada sua principal artéria de circulação, a atual Avenida Marechal Tito, antiga Estrada São Paulo-Rio, que foi rebatizada em homenagem ao antigo líder socialista da ex-Iugoslávia, por um projeto de lei de um vereador local de origem nordestina que era ligado ao Partido Comunista Brasileiro, nos anos 1940. Outro exemplo disso foi a modificação do nome da via que conecta o centro do bairro aos bairros de Itaquera e Guaianazes, de Estrada do Lajeado, para Avenida Nordestina, inequívocas referências ao crescente poder político dos nordestinos sobre o bairro. Esse crescente poder político também levou a mudanças de nomes de antigas ruas que lembravam os locais de origem dos primeiros migrantes trazidos para trabalhar na Nitro Química. As ruas Estiva, Extrema e Camanducaia, nomes que fazem referência a cidades mineiras de onde eles vieram, foram renomeadas com nomes de pessoas desconhecidas por estes moradores mais antigos.

Quanto ao uso e à ocupação de espaços do bairro, Sposito (1987, p. 27) explica que as transformações ocorridas em São Miguel, a partir das décadas de 1930 e 1940, no plano das condições de vida, do trabalho e das relações sociais, promoveram significativas alterações. Estas se fizeram sentir tanto em termos das atividades, quanto no modo pelo qual os moradores se organizaram para a sua realização, disputando entre si o uso e o controle dos espaços e dos equipamentos necessários à produção e organização de atividades. Para Arantes¹⁶, esse processo pode ser interpretado como sendo, em grande parte, o da construção de mecanismos por meio dos

¹⁶ Op cit SPOSITO (1987, p. 27-28) ARANTES Antonio Augusto. *Produção cultural e revitalização em bairros populares: o caso de São Miguel Paulista, SP*, Dezembro de 1978, Relatório mimeografado.

quais um setor emergente da “sociedade local” procurava legitimar-se perante os demais, ao exercer a direção intelectual e moral sobre eles.

Segundo Spósito (1987, p. 27-28), esse contexto levou ao desenvolvimento de entidades representativas de interesses de classe em torno dos grupos em ascensão, formados pela nova classe média urbana moradora da periferia, ao mesmo tempo que associações e agrupamentos informais de cultura e lazer eram criados pelas camadas populares. Com a fundação, na década de 1950, da Maçonaria, do Rotary Club e do Lions, as festas dos caipiras, gente descendente dos índios, foram sendo substituídas pelas exposições e reuniões de artistas de fora, patrocinados, principalmente, pelo Rotary Club e pelo comércio local.

Sobre esse processo, Arantes atesta que:

é relevante observar, nesse processo de afirmação e consolidação de um novo grupo dominante na esfera política, econômica e social local, a apropriação da Igreja Velha, como emblema. Mais que isso, após o fechamento da capela para uso litúrgico, todas as atividades lá desenvolvidas, tiveram o patrocínio direto ou indireto do Rotary Club. Esse fato lhe confere a posição de usuário privilegiado de uma espaço que é tido, inclusive por moradores pertencentes a outras camadas sociais da área, como símbolo de São Miguel, marco de sua fundação. Sendo sempre referida por eles como tendo sido “construída pelos índios”, como sendo a “capela dos índios”, ela chega a possuir além da antiguidade, um certo mistério, qualidade imprescindível a símbolos desta natureza (ARANTES, 1984, p. 149)

Dando prosseguimento à apropriação diferenciada dos espaços e da produção cultural do bairro, foram criados clubes e associações, como o Centro Amigos de São Miguel, que antecedeu a Associação Amigos de Bairro e o Clube dos 200, representativos dos interesses dos grupos ascendentes. Por outro lado, os segmentos sociais menos prestigiados criaram outras associações, como o Clube do Fubá, constituído majoritariamente por pessoas negras de baixa renda.

Nos anos 1970, as condições sociais, políticas e econômicas configuraram uma nova São Miguel. Nas palavras de Spósito (1987, p. 31), mais pobre, mais carente de moradia, de infraestrutura urbana, de escolas, hospitais, redes de água e saneamento. Desse modo, São Miguel revelava a outra face do milagre econômico brasileiro.

Um bairro que contava com uma população formada por, aproximadamente, 80% de nordestinos ou descendentes de nordestinos, segundo dados colhidos por Spósito (1987, p. 14), junto ao escrivão do Cartório de Registro Civil. Fatos que deixavam ao viajante que passasse pelas ruas do bairro, a impressão que poderia estar em algum lugar do Nordeste. O comércio central apresentava grande quantidade de vendedores ambulantes, oferecendo de churrasquinho a óculos de sol *ray-ban*, artesanato e raízes medicinais. Os nordestinos e seus filhos ainda conservavam hábitos

e costumes de sua terra de origem. As “casas do norte” eram uma marca do lugar, vendendo pinga de raiz, carne seca e pertences para feijoada, vatapá, caruru e outras comidas típicas.

Na imagem a seguir é possível observar o movimento das ruas centrais do bairro, onde se dá um intenso comércio popular.



Figura 22: Área central de São Miguel (Fonte: Um olhar sobre São Miguel. Projeto São Miguel Paulista e Brasileiro - Biblioteca Municipal Raimundo Menezes)

A sanfona, a zabumba e o triângulo faziam muito sucesso nos salões e na Praça Padre Aleixo Mafra, que passou a ser conhecida, a partir de 1984, como a Praça do Forró, por abrigar grandes bailes abertos ao público em geral, ao final dos domingos.



Imagem 23: Panfleto de divulgação da Praça do Forró (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Desse modo, o campo das disputas em torno da atribuição de significados aos fragmentos do espaço habitado nos trouxe de volta à capela de São Miguel e, ao seu entorno, a Praça, elementos motivadores do projeto de revitalização do patrimônio cultural dos bairros da periferia paulistana

implementado pelo política cultural, estabelecida pela prefeitura e pela igreja e que despertaram a atenção dos artistas populares locais.

Na imagem a seguir, é possível observar todo o complexo formado pela capela seissentista, situada à direita na praça Padre Aleixo Mafra, sendo contornada pelos veículos que chegam da Penha, pela Avenida São Miguel. No canto esquerdo alto também se observa a igreja nova, inaugurada no início da década de 1970 para substituir a velha. Abaixo, à esquerda, os veículos subiam pela antiga Rua da Fábrica vindos da estação de trens e, mais acima, entre esta e a igreja nova, dirigiam-se para as Avenidas Nordeste e Pires do Rio, que davam acesso aos bairros de Guaianazes e Itaquera, respectivamente. Por ali, também era possível acessar a Avenida Marechal Tito, antiga Estrada São Paulo-Rio, que ligava São Miguel ao Itaim Paulista, e aos municípios de Itaquaquecetuba, Poá, Suzano e Mogi das Cruzes.



Figura 24: Praça Padre Aleixo Mafra, 1978. (Fonte: Acervo Fotográfico – Arquivo Histórico de São Paulo – PMSP)

Os artistas do MPA, ao que parece, nunca estabeleceram como meta apenas a ocupação da capela seissentista, mas também do seu entorno, o que incluía a praça onde a mesma se situa, além de ruas e outros pontos considerados estratégicos para a realização de uma arte que para ser popular deveria ir onde o povo estivesse. Porém, tudo começou com a capela, e havia um significado político muito grande quanto à definição de seu uso e ocupação, uma vez que, ao longo do tempo, e,

sobretudo, após a sua desativação para fins litúrgicos, diferentes grupos haviam utilizado aquele espaço como forma de expressão do poder e do domínio social.

3. POLÍTICA E CULTURA DE CLASSE EM SÃO MIGUEL

3.1. Classe trabalhadora e voto

A desagregação do Estado populista pós-64 viria a engendrar uma outra etapa histórica nas formações econômico-políticas capitalistas e novas constelações e articulações em todos os níveis. Com a ditadura, passa a ocorrer o domínio de um sistema administrativo e político baseado na crescente militarização e submissão da sociedade civil ao poder do Estado com base na repressão e na noção de segurança nacional. O programa econômico da ditadura vinculou a economia nacional ao capitalismo creditício internacional, fazendo com que, internamente, as contradições sociais se agudizassem em virtude da concentração de renda que o modelo promovia.

No poema a seguir, o MPA aborda não somente as duras condições cotidianas marcadas pelo vai-e-vém entre a casa e o trabalho do operário que morava na periferia. Denuncia a alienação do trabalho e a mais-valia, já no contexto da exploração do mercado brasileiro pelas multinacionais. Os salários baixos, insuficientes para garantir o futuro, associado à precariedade dos trens e ônibus que costumavam circular de portas abertas com passageiros dependurando-se como pingentes, deixavam clara a possibilidade do descarte, a qualquer momento, daqueles homens e mulheres já coisificados pelo capital.

VIDA DE OPERÁRIO

Acorda cedo
 Pega a marmitta e medita
 É o operario da periferia
 Abraça a mulher e beija seus filhos
 E sai pela madrugada fria
 Pega o trem como pingente
 Pois não o consideram gente.

Entra na multinacional
 Trabalhar não é o seu objetivo principal
 Por cause do seu mísero salario mensal
 Liga o aparelho num gesto maquinal
 E começa a produzir, produzir...

Chega a hora do almoço
 Que desgosto
 Abre a marmitta com um angú de carôço
 Que já perdeu o gosto
 Deixa o suor cair e começa a ingerir
 Preenche um cartao de loteria
 Para tentar a sorte
 Sem saber a hora de sua morte.

Volta ao trabalho e continua a produzir
 Anos de sua vida, lá introduzir
 Faz horas extras não por manja
 Porque o que ele ganha não dá para remediar

Liberta-se do trabalho
 Pernas não sustentam o corpo
 E sente o corpo quase morto
 E vai de novo como pingente
 Com milhares de outros que pensam
 Ter vida de gente

WILSON GUERREIRO

Figura 25: Poema "Vida de operário" (Fonte: 5º Caderno de Poesia – Movimento Popular de Arte – MPA)

A proletarianização de uma parte da classe média, a que não se beneficiava das políticas econômicas do governo civil-militar, que não se transformara na nova classe de executivos muito bem remunerados e que adquiria avidamente as novidades do consumo, se tornou de maneira *sui generis* uma classe média contestadora que, escapando da ideologia e dos padrões burgueses instituídos, se auto-marginalizou e passou a buscar novos padrões de comportamento, ideias e expectativas quanto à cultura. A produção cultural enfrentou um duplo processo que refletiu sua crise, isto é, de um lado não era consumida por ser dispendiosa para o orçamento médio, por outro, não interessava ideologicamente para a classe média, sua tradicional consumidora. Com isso, o espetáculo cultural deixou de ser atraente e a arte consumida passou a ser a plástica e a sonora, já que podiam ser usadas como bens de troca.

Entre 1969 e 1974, o modelo econômico-financeiro e a luta armada, sobretudo na forma de guerrilha urbana, atingem seu auge no país e, com isso, o regime aumentou a repressão contra a oposição política e a censura sobre as formas culturais de expressão do descontentamento social, principalmente as artes de espetáculo. A crise forçou a cultura a elaborar uma dupla estratégia de sobrevivência, buscando, por um lado, sua manutenção econômica e, por outro, a preservação de sua identidade ideológica.

Esses desafios também acabaram levando as oposições a buscarem meios de mobilização social e política que escapassem ao controle imposto pelo regime, ao mesmo tempo que o pressionavam por meio de instituições como a igreja católica, que com sua ação junto aos movimentos sociais fortalecia as demandas da população carente, e com o MDB, que se tornara uma frente partidária reunindo setores da oposição mais identificados com a redemocratização pela via das eleições do que pela luta armada, ainda que alguns mantivessem contatos e vínculos com os setores mais combativos da esquerda.

Com a legalização dos partidos políticos após a anistia, a composição do MPA não deixou de refletir o caráter de frente política do movimento, seus integrantes passaram a divergir em termos político-partidários, mas, de certa forma, continuaram a se alinhar em torno daquilo que na época era a esquerda ideológica do país. O PMDB e o PT, partidos políticos formados por diferentes correntes ideológicas que, entretanto, representavam a luta pela redemocratização e a ideia da classe operária no poder, respectivamente, acabaram por mobilizar os artistas a seu favor nas eleições municipal e estadual de 1982.

Como já destacamos anteriormente, São Miguel, foi a maior célula do Partido Comunista Brasileiro (PCB), da cidade de São Paulo, a partir da década de 1930 e, segundo Caldeira (1984, p. 42), “esta história tem um aspecto constante: em várias situações e através dos diversos caminhos

por que seguiram as políticas nacional e local, os habitantes de São Miguel sempre estiveram na oposição”. No período pós-1945, as análises, sobre o comportamento político eleitoral de grupos de trabalhadores, dedicaram bastante atenção para a questão do seu possível caráter clientelístico ou populista que, muitas vezes, o caracterizaram como de caráter amorfo e disparatado. Todavia, vale lembrar que também existiram estudos que mostraram existir, claramente, uma relação entre o voto e a posição social e econômica do eleitor.

Em São Miguel Paulista esta relação fica bastante clara. Aí sempre viveram trabalhadores de baixa renda, e é possível verificar – pelo menos para o período pós-45, para o qual temos informações disponíveis – uma tendência dos eleitores do bairro em votarem nos candidatos ou partidos mais identificados com os interesses dos “trabalhadores”, dos “operários” ou dos “pobres. (CALDEIRA, 1984, p. 42)

De acordo com Arantes (1978, p. 35), no final da década de 1940 e início da década de 1950, São Miguel contava com núcleos do Partido Social Democrata (PSD), da União Democrática Nacional (UDN) e do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). E o Partido Comunista Brasileiro (PCB) exercia grande influência política, graças ao controle exercido sobre o Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Química e Farmacêutica. Nas eleições de 1947, para a Assembléia Legislativa, o PCB foi o partido mais votado, para o Executivo, Adhemar de Barros, candidato apoiado pelo PCB, foi o vencedor. Das eleições presidenciais de 1945 e 1950, não há dados sobre os resultados do bairro, mas tudo leva a crer que os vencedores tenham sido Eurico Gaspar Dutra e Getúlio Vargas, respectivamente.

Ao analisar os resultados eleitorais das eleições presidenciais de 1955, já com o PCB na clandestinidade, Arantes (1987, p. 45-46) observa que São Miguel seguiu a tendência paulista de votar em candidatos e partidos do estado e acabou confirmando a vitória do candidato Adhemar de Barros, do Partido Social Paulista (PSP). Mesmo assim, chamou atenção o alto percentual de votos recebidos no bairro pelo candidato à presidência, vencedor do pleito nacional, Juscelino Kubitschek, da coligação PSD-PTB, com 28,2%, em relação ao coeficiente eleitoral do candidato Adhemar de Barros, do PSP, com 37,1%, escolhido pela maioria dos paulistanos e paulistas. No mesmo cenário, João Goulart, da coligação PSD-PTB, candidato a vice-presidência nacionalmente eleito, mas derrotado na capital e no estado, foi o candidato mais amplamente votado e recebeu 48,4% dos votos dos eleitores de São Miguel, contra 26,4% e 25,2%, dos outros dois candidatos.

Apesar da baixa expressão eleitoral do PTB na política paulista e paulistana nos anos 1950 e início dos anos 1960, o partido tinha boa representação eleitoral no Bairro e nas disputas entre Jânio Quadros e Adhemar de Barros. A partir de 1960, o bairro sempre votou de forma majoritária a favor

de Jânio Quadros, candidato identificado com os trabalhadores assalariados de baixa e média renda, mesmo após a perda de prestígio provocada pela renúncia em 1962.

Com a decretação do Ato Institucional nº 2 (AI-2), em 1965, a ditadura estabeleceu o bipartidarismo na tentativa de eliminar a oposição. São criados a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), formado pela base civil de sustentação do regime ditatorial e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que abrigava diferentes correntes de oposição ao regime e, nesse novo cenário, São Miguel manteve, nas eleições de 1966, 1970, 1974 e 1978, de acordo com dados do Tribunal Regional Eleitoral de São Paulo (TRE-SP), colhidos por Caldeira (1984, p. 47), a tradição de votar nos candidatos ao Senado e à Câmara Federal da oposição.

Nas eleições de 1982, quando ocorreu a volta das eleições para os executivos estaduais e, efetivamente, do pluripartidarismo, se comparados os votos do Partido Democrático Social (PDS), antiga ARENA, com 14,1%, e os votos dos partidos da oposição, que passou a ser formada pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), antigo MDB, o recém criado Partido dos Trabalhadores (PT), o antigo PTB e o, também recém criado, Partido Democrático Trabalhista (PDT), é confirmada a vitória de Franco Montoro, candidato do PMDB, com 48,4% dos votos. Vitória que pode ser vista como resultado da identificação da sigla com a oposição ao regime e, também, com a falta de estrutura do PT naquele momento, que ficou em terceiro lugar, com 13,9% dos votos, atrás do candidato Jânio Quadros, do PTB, com 22,8%.



Figura 26: Matéria do jornal “Acontece Agora” (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Raimundo Menezes).

A matéria do jornal “Acontece Agora”, de setembro de 2014, enfatiza a emergência dos movimentos sociais em São Miguel na década de 1960, sua organização em torno dos movimentos populares, como as Sociedades Amigos de Bairro (SAB), que passaram a ter uma atuação mais intensa e menos clientelista a partir dos anos de 1970, atuando na promoção de atividades esportivas e recreativas de finais de semana, como os campeonatos de futebol de várzea. Essas entidades também se especializaram no encaminhamento, especialmente por meio de abaixo-assinados, das reivindicações da população, quanto aos problemas de infraestrutura, aos órgãos públicos. Outra forma de organização dos moradores voltada para atividades, mais políticas e menos recreativas,

além, de reivindicação por direitos básicos, foram as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), muito atuantes na década de 1980, na região de São Miguel.

Com relação a atuação da Igreja, em São Miguel nos anos de 1980, Caldeira aponta:

Vale notar que a Igreja Católica em São Miguel é especialmente ativa e politizada e tem uma atuação que não se restringe às CEB. É bastante frequente, por exemplo, ler-se nos jornais de São Paulo declarações e denúncias de D. Angélico Sândalo Bernardino (bispo da Região Leste II), como é comum também encontrá-lo em assembleias e atos públicos promovidos no bairro. Um dos melhores indicadores da forma de atuação da Igreja é o fato de ter criado, no primeiro semestre de 1978, o Centro de Defesa de Direitos Humanos de São Miguel. Entre os seus objetivos estão o de divulgar informações sobre a situação dos direitos humanos no bairro e denunciar suas violações, o que significa preocupar-se com todo tipo de carência de serviços públicos (sobretudo de saúde) e de infra-estrutura urbana e com questões como a dos terrenos clandestinos e grilados. Além disso, a tônica de sua atuação é a de “atender prioritariamente os problemas que tenham a marca comunitária”, segundo frisou D. Angélico na época de sua fundação (*O Estado de S. Paulo*, 22.6.1978). A presença do Centro no bairro é marcante, fornecendo assistência jurídica e funcionando muitas vezes como referência central para movimentos de moradores que podem ter surgido de forma isolada. Na verdade, em São Miguel a Igreja funciona como uma espécie de centralizadora de informações sobre os problemas do bairro e também como seu porta-voz. (CALDEIRA, 1964, p. 50)

Essas informações sobre a atuação política eleitoral e sobre as formas de associação e organização dos habitantes de São Miguel ajudaram a identificar seus traços mais marcantes. Sua atuação deixa evidente a opção pelos candidatos e partidos que mais se identificaram, mesmo que somente no discurso, com uma comunidade trabalhadora, operária e pobre, que habitava um dos bairros mais carentes em serviços públicos urbanos básicos que lhes eram garantidos por lei, porém não chegavam sem luta e enfrentamento.

É indispensável frisar que a produção artística cultural do MPA, de muitas maneiras, inclusive nas suas formas de expressão poética, demonstra que os artistas locais tinham consciência que o enfrentamento não poderia ser restrito a reivindicações de direitos urbanos básicos e que deveria alcançar o nível da denúncia e da luta contra a exploração de classe em um nível mais amplo, universal. É isso o que transparece em um dos poemas do grupo, uma releitura de Josué de Castro, em “Geopolítica da Fome”, feita pelo poeta Akira Yamasaki, destacando a contradição levantada pelo geógrafo, nos anos 1940, entre aquele que não dormia porque tinha fome e aquele que não dormia porque sentia medo daquele que tinha fome. O poema realiza também a denúncia dos quartéis em prontidão, prontos para reprimir, fazendo referência às viúvas e aos órfãos criados pela ditadura, e seus porões submersos nas horas mais escuras da longa noite que envolvia o país.

nessas noites
quantos são
os homens
que não dormem
de fome?

e quantos são
os homens
que não dormem
de medo
dos homens
que não dormem
de fome?

pesa demasiado
sobre os ombros
dessas noites
preces e presságios
e os quartéis todos
estão de prontidão
eles vigiam
as lágrimas represadas
dos órfãos
e das viúvas enlouquecidas

mas, quantos são
os homens
que dormem
nessas noites?

akira

24/03/81

Figura 27: Poema sem nome (Fonte: 5º Caderno de Poesia – Movimento Popular de Arte – MPA).

Durante os anos de 1960 e 1970, as condições de vida em São Miguel se agravaram e, no início dos anos 80, os dados sociais e de infraestrutura básica eram extremamente negativos. O índice

de mortalidade infantil, segundo o escritório regional da Secretaria de Saúde do Estado, era de 50 em cada mil crianças nascidas vivas. Existiam apenas dois hospitais na região – o Tide Setúbal, municipal, e o Hospital Maternidade São Miguel, particular e que atendia através de convênio com o INAMPS. A média de leitos era de 0,4 para cada mil habitantes e o déficit, de 700 leitos. Os índices de desnutrição infantil e verminoses eram altíssimos e as doenças que mais provocavam mortes em crianças com menos de um ano eram as perinatais (parto mal sucedido), problemas pulmonares e diarreias. Somente o Hospital Tide Setubal atendia, em média, 70 mil pessoas por mês. Apenas 6% da área era beneficiada por rede de esgoto, 50% das ruas não eram pavimentadas e os córregos existentes não eram canalizados¹⁷.

Na edição a seguir do “Jornal da Zona Leste”, de 21 de março de 1980, a matéria “Prefeitura pavimenta ruas de São Miguel”, expõe a existência das carências de infraestrutura básica, cujas ruas, na época de chuvas, tornavam-se grandes lamaçais. A edição também traz informações a respeito de problemas viários no trânsito da região, com destaque para a Avenida Paes de Barros, a principal via de circulação do bairro da Mooca, e de sinalização nas ruas da região. Voltando para a microrregião de São Miguel, podemos observar que o jornal também aborda o atendimento pela prefeitura e pelo estado às reivindicações dos moradores de Itaquera, no que se referia à ampliação da oferta de vagas nas creches e escolas de educação básica do bairro.

¹⁷ Informações fornecidas pelo escritório regional da Secretaria de Saúde do Estado de São Paulo e reunidos por SPOSITO (1987, p. 16-17)



"Cartão Bancário" para substituir o cheque

O Banco do Brasil quer o fim do cheque e já estuda a criação do "cartão bancário" para a sua substituição. O diretor de Recursos Técnicos do banco, Alcyr Callari, afirma que a introdução do novo meio de pagamento poderá ocorrer de forma gradual, a curto prazo, uma vez que o "cartão bancário" já tem largo uso em muitos países.

O Brasil vai acompanhar a tendência mundial de suprimir o uso dos cheques. E diz Callari: "O grande drama é que o custo e a velocidade dos cheques estão tornando inviável o seu uso. O cheque está ficando muito complicado. Os bancos chegam a receber 500 mil cheques para lançamento em uma única noite e a sua proliferação vai tornar a compensação do volume de documentos muito onerosa".

A substituição do cheque pelo cartão bancário não apenas reduzirá os custos operacionais dos bancos, como também aumentará a segurança no pagamento. O cartão bancário terá registrado os dados completos do cliente, inclusive assinatura e entrará direto no computador.

O diretor do Banco do Brasil justifica a lentidão nos estudos técnicos para implantar o serviço de funcionamento de saída bancários por telefone, através de convênios com as empresas telefônicas, pela necessidade de resguardar o sigilo de cada conta, conforme já alertou o Banco Central. Pela lei da reforma bancária, a quebra do sigilo bancário pode acarretar ao responsável reclusão de um a quatro anos.

O Banco do Brasil estuda ainda a introdução do contra-cheque pagável em qualquer agência bancária, para acabar com as filas dos funcionários públicos à frente das guichês, na hora de receber os seus salários. O novo sistema de pagamento conta com o apoio dos demais bancos e agora, falta apenas o parecer favorável do próprio governo.

Av. Paes de Barros realmente um desastre



A av. Paes de Barros após ter sofrido todas as modificações para a implantação dos trilhões, virou um desastre, uma avenida mortal.

Sendo que a linha inaugura efetivamente dia 11 próximo e já nos dá a nítida impressão de que tem muita mais erros do que acertos. Como não se bastasse a validade de certos técnicos em fazer experiências, gastando os milhões para a reforma, sem atender ao povo que foi enganado. E o que é bem pior, são os desastres que depois dessa tal reforma vêm acontecendo. Vida humana que se forma a cada se período. Como responsável por isso? Quem é o político, o engenheiro ou o administrador? Vida não tem preço, não tem cargo público, diploma ou o que quer que seja que valide de certos técnicos em fazer experiências, gastando os milhões para a reforma, sem atender ao

Ruas da Mooca têm nova sinalização de trânsito

Atendendo solicitação dos moradores, feita através da Sociedade Amigos do Jardim Grimaldi, a Prefeitura Municipal de São Paulo — PMSP, através do Departamento de Operação do Sistema Viário — DSV, está sinalizando a avenida Montemagno, na regional da Mooca, visando dar melhores condições de segurança aos motoristas e pedestres que utilizam o local.

A avenida recebeu 35 novas placas de regulamentação e advertência, em diversos pontos. Ainda na área da Mooca, está sendo implantada nova sinalização na rua Ibitirama, que recebeu 23 placas de regulamentação e advertência. O cruzamento das ruas Mestrinho e Antonio de Barros foi igualmente sinalizado com 7 placas de regulamentação e advertência, além de 21 metros quadrados de sinalização horizontal.

Prefeitura atende aos moradores de Itaquera

Para atender reivindicação feita por moradores de Itaquera, a Prefeitura duplicou o número de vagas na Escola Municipal de Educação Infantil "Piratinim-ga", situada no Jardim Eliane.

O secretário de Educação, professor Jair de Moraes Neves, informou que durante o ano passado 400 crianças frequentaram aquela unidade escolar, em dois períodos. Agora, com as medidas implantadas pela Prefeitura, o total de alunos matriculados se elevou para 735, distribuídos em três turnos: das 7 às 11 horas (235 alunos), das 11 às 15 (250) e das 13h30 às 17h30 (250). Além disso, mais 82 crianças frequentam a escola em regime de tempo integral.

Prefeitura pavimenta ruas em São Miguel

Mais 19 quilômetros de ruas serão beneficiados pela Prefeitura nesta primeira fase do programa de pavimentação, que prevê o asfaltamento total de 30 km de vias até o final deste semestre, nas Administrações Regionais de São Miguel, Santo Amaro, Vila Prudente, Itaquera-Guianases e Campo Limpo.

Segundo o edital de licitação aberta pela Secretaria de Vias Públicas, em São Miguel serão pavimentadas 18 ruas, num total de 5 km. Entre elas estão: Rui Pirozelli, Ida Vanessa Puntel, Edgard Mazzei, Nazará, Lagoa da Cruz, Cel. Patrício C. da Câmara, Antônio de Camargo Ortiz, Almirante Leal Costa, Itacarena, Piracatinga, Piramimim, av. Rio Massambú, av. Quatzen, av. Lazo Xaris, César Augusto Romano, Joaquim Augusto de Camargo, Dr. Marcos e Cel. Rodolfo Porto.

MODA JOVEM NO INVERNO/80



Praticidade é o toque especial da moda inverno/80, com muitas cores em las, veludos e malhas. Veja na página quatro a moda em destaque e muito mais!

RECADO

A "Mãe Natureza" ao conceder ao homem o dom da inteligência no momento de sua criação esperando fazer um bom negócio, se enganou em grande parte de sua teoria. Pois se de um lado, o homem aprendeu a amar, a sorrir, a realizar grandes descobertas e criar geniais invenções, por outro lado, aprendeu também a cultivar sentimentos mesquinhos como o ódio e o egoísmo e a inventar armas terríveis, pondo em risco não só a vida de outros animais como também a si próprio.

Dizente disso, eu realmente não sei dizer quem é mais humano, se é o homem ou se é o próprio animal. Porém, enquanto eu não chego a nenhuma conclusão, vejo a humanidade caminhar rumo a destruição, um abismo infinito, a qual eu ainda tenho esperanças de ver se desviar do destino de minha própria espécie, através de uma única saída, ou seja, domando a fera implacável que vive dentro do homem e que agora comanda todos os seus atos. Este trabalho não é assim tão fácil, já que essa fera nasceu no labirinto criado pelo próprio ser humano, lugar onde não existe nenhuma fronteira por onde possa dar passagem a tantos complexos, raivas e frustrações que alimentam esse animal interior.

Mas é necessário que se dê o primeiro passo, se quisermos realmente escapar do abismo da destruição, ou seja quebrar as correntes que nos ligam a essa roda viva que é o falso progresso, que nos escraviza com o pretexto de buscar a perfeição, e finalmente despertar o verdadeiro ser humano adormecido dentro de cada um de nós. Aquele que ainda se lembra da existência de lugares ao sol, que ainda sabe viver, sentindo na alma os gostos e os perfumes de tudo à nossa volta, como só o "ser humano" sabe sentir.

Por que não deixar, nem que seja por alguns minutos em algum canto de um grande parque, o papelão frio de homem-máquina, tirar da mente a imagem feita só de concretos e parafusos e revivir o corpo de carne e osso num saudável "cooper" ou mesmo numa partida de tênis e libertar essa fera nestes poucos momentos de lazer em que você se dedica tão somente a si mesmo?

E só depois de tudo, voltar e enfrentar o velho labirinto com a certeza de que sairá dele, pois não existe mais nenhuma fera esperando a porta da total liberdade, descobrindo nesse momento a verdadeira diferença entre um homem e um animal.

Se algum dia, sentirmos nos momentos de nossa existência esquecer, a missão que nos faz viver, não vamos apertar uma estrela e correr bastante para tentar alcançar a até levarmos o maior tombo da nossa vida e então sorrir, ou melhor rir muito, pois sabemos que ainda estamos vivos!

CAMPANHA CONTRA OS TOXICOS

Grande campanha de combate aos tóxicos está sendo feita em São Paulo por professores da rede municipal e estadual que receberam orientação da Academia de Polícia de como agir quando há suspeita ou uso de droga pelo aluno. Veja na página 7

Transportes terá mais 213 veículos movidos a álcool

A Secretaria dos Transportes adquirirá 213 veículos movidos a álcool, nos próximos dias, atendendo a decreto governamental que determinou a mudança da frota de veículos movidos a gasolina, por unidades impulsionadas a álcool, com o objetivo de reduzir o consumo de derivados de petróleo. São Paulo vem desenvolvendo esse programa de conversão de veículos em todos os órgãos estaduais e, quando concluído, será o primeiro Estado brasileiro a contar com uma frota inteiramente movida a álcool.

Os 213 veículos a serem adquiridos pela Secretaria dos Transportes se destinam ao DER para operarem, principalmente, nas Divisões Regionais do Interior. De acordo com informações prestadas pelo secretário dos Transportes, Leon Alexandr, eles irão substituir igual número de veículos movidos a gasolina que, atualmente, atuam nesses locais e serão retirados de circulação por não compensar a conversão. Para a compra desses veículos, o DER abriu concorrência pública, que será encerrada no próximo dia 27. Os interessados deverão apresentar suas propostas na sede do órgão (avenida do Estado, 777 - 4.º andar) e o DER informa que, do total, 210 unidades serão veículos de passageiros e três ambulâncias, todos com motores que se utilizem de álcool e refrigerados a água.

A frota atual da Secretaria dos Transportes, de 1.400 veículos movidos a gasolina, vem sendo convertida em unidades com motores impulsionados a álcool. Desse total, 812 unidades pertencem ao DER e Grabinete da Secretaria, 305 à DERSA, 40 à VASP, 105 à FEPASA e nove ao BH. Em 31 de abril próximo, todos os veículos estarão adaptados, conforme prazo estipulado pelo Governo paulista.

Figura 28: "Jornal da Zona Leste" (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Mário de Andrade – Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo).

Apesar de todas as formas de mobilização e estratégias de reivindicação dos moradores, problemas básicos como o transporte e a moradia continuavam sem solução. Em meados da década de 1980, o bairro apresentava um déficit habitacional aproximado de 300.000 casas para a população de baixa renda. Também eram registrados cerca de 100 núcleos de favelas, somando uma população favelada bastante numerosa que, segundo a Pastoral dos Sem Terra da Zona Leste¹⁸, chegava a atingir mais de 100.000 pessoas. Cerca de 200 loteamentos irregulares foram adquiridos por cinco mil proprietários, em geral trabalhadores de poucos recursos, que enfrentavam ameaças de despejos e problemas na justiça¹⁹.

O sistema de transporte era precário, contando apenas com os serviços da Empresa Auto Ônibus Penha São Miguel, que tinha uma frota de 450 veículos e era uma das maiores empresas da América Latina no setor, mas que não conseguia suprir as necessidades da região. A Companhia Municipal de Transporte Coletivo (CMTC), oferecia apenas 200 ônibus para atender o bairro, o que fazia com que os moradores perdessem ao menos duas horas para chegar ao centro da cidade de São Paulo e mais duas horas para voltar, em ônibus velhos e superlotados²⁰.



Figura 29: Veículo da Empresa de Ônibus Penha-São Miguel (Fonte: Mário Custódio – Portal do Ônibus - <http://www.revistaportaldoonibus.com> – acesso: 15/01/2017)

No poema a seguir, intitulado “Na fila do miguelão”, escrito em 1976, publicado em um dos cadernos de poesias do MPA, o poeta Cláudio Gomes faz referências às deficiências do transporte

¹⁸ Informações fornecidas pela Pastoral dos Sem Terra da Zona Leste.

¹⁹ Sposito (1987, p. 17)

²⁰ Sposito (1987, p. 17-18)

oferecido pela empresa de ônibus Auto – Ônibus Penha – São Miguel. A imagem anterior mostra um de seus veículos percorrendo rua do centro do bairro, o poeta utiliza a expressão “miguelão” para se referir a empresa como, de fato, era chamada pelos usuários. As cores verde e amarela, o mapa do Brasil e a frase “Brasil, tem que ser grande”, estampados na lateral do veículo, dão o tom ufanista da empresa, que contrastava não só com a qualidade de seus serviços, mas, sobretudo, com as condições de vida dos moradores da região.

O poeta fala das grandes aglomerações, já nas primeiras horas da manhã, junto aos pontos de ônibus que conduziam os moradores aos locais de trabalho e da necessidade de chegar na hora certa para evitar a demissão, uma vez que era comum que os empregadores não aceitassem os atrasos provocados pela precariedade dos transportes. Por isso, frequentemente, evitavam contratar pessoas que morassem na região, fazendo com que os moradores, às vezes, inventassem endereços falsos quando buscavam por um emprego.

"...corro pro ponto do ônibus
já tem gente na calçada
naquela fila danada
o sol nem aponta luz
espero mais de uma hora
a gente da calçada
cançada de tanta demora
desencostou-se do muro
já se formou multidão
aponta lá na esquina
o ônibus, o carroção
-mais parece um camburão-
mais nesse tenho que ir
outro não espero não
pois se chegar atrasado
o patrão não perdoa não
prá rua prá rua outra vez
não posso ir meu irmão..."

- na fila do miguelão
CLÁUDIO GOMES - 1976

Figura 30: Poema "Na fila do miguelão" (Fonte: 2º Caderno de Poesia – Movimento Popular de Arte - MPA).

Também nos trens da Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU), pela linha variante da Estrada de Ferro Central do Brasil, em trens velhos e superlotados, viajavam centenas de passageiros, nas condições mais precárias. Com frequência, aconteciam acidentes envolvendo “pingentes”, objetos arremessados para dentro dos trens, e colisões entre composições, que deixavam dezenas de feridos e mortos, além dos constantes atrasos, muitas vezes, causando revolta entre os usuários, que promoviam quebra-quebras que exigiam a intervenção não só da força de segurança da Rede Ferroviária Federal, mas também da Polícia Militar, e que só cessavam quando a turba se dava por satisfeita, ou seja, após destruir a estação mais próxima.

Sobre a questão das revoltas e dos quebra-quebras envolvendo a insatisfação popular quanto aos serviços de transporte de passageiros da capital a partir de 1974, bem como ao seu caráter surpreendente, no que diz respeito a persistência e espontaneidade com que ocorriam, José Álvaro Moisés e Verena Martinez-Alier, em *“A revolta dos suburbanos ou ‘patrão o trem atrasou’”* notam que:

Tanto quanto aos partidos políticos e à opinião pública, os usuários dos velhos trens da Rede Ferroviária Federal (RFF), da Ferrovia Paulista Sociedade Anônima (Fepasa) e dos serviços públicos e privados de ônibus surpreenderiam as autoridades públicas com repentinas explosões de furor que incluíram depredações, quebra-quebras e a queima das unidades de transporte contra as quais se dirigia a insatisfação imediata das turbas urbanas. (MOISÉS, MARTINEZ-ALIER, 1985, p. 16)

Na imagem abaixo é possível observar passageiros transitando pelas plataformas de embarque e desembarque da estação de trens de São Miguel, no final da década de 1970, em horário de baixo movimento. O que não era a realidade nos períodos de pico, quando os passageiros se aglomeravam nas plataformas na espera do transporte que os levaria até o trabalho.



Figura 31: Estação de Trens de São Miguel Paulista (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Na edição do “Jornal da Zona Leste”, de 20 de fevereiro de 1981, é possível constatar, pela reportagem “Violência!”, a ocorrência dos protestos contra a precariedade dos serviços de trens.

o jornal da zona leste
DIRETOR PRESIDENTE: ANTONIO CARLOS CIMINO DINAMISMO E INFORMAÇÃO RUA CAMÉ, 587

ANO VII EDIÇÃO N.º 178 SÃO PAULO, 20 DE FEVEREIRO DE 1981 TIRAGEM: 40.000

Na foto, o Sr. Aureo Marcellini, diretor-presidente da COTACAO DISTRIBUIDORA DE TITULOS E VALORES MOBILIARIOS LTDA., "expert" em assuntos do mundo FINANCEIRO.

O ESCÂNDALO DO CASO TIEPPO

Todos os problemas do mercado de capitais são apontados pelo Sr. Aureo Marcellini em entrevista concedida ao JORNAL DA ZONA LESTE. Em destaque, também, o fão comentado caso Tieppo contado de um ângulo diferente do que já foi divulgado nos diversos jornais de São Paulo. **Veja na página 2**

NÃO PAGUE MAIS ALUGUEL
VEJA COMO, NA ÚLTIMA PÁGINA

"O ENTERRO DE VICENTE MATHEUS"
Pág. 10

"JÂNIO: Governo ou Senado?"
Pág. 2

EM DESTAQUE
Os acontecimentos sociais do momento

Viva bem
O que significa viver bem? — Tantas são as condições, as dicas, a probabilidade, um fundo de uma boa aparência e um corpo esculpido. Será que não estão "fabricando" mulheres bonitas em série e sem nenhum atrativo peculiar e individual? — Tudo depende do que a mulher pensa de si mesma, e na pág. 5, vão algumas dicas para você iniciar uma reflexão pessoal.

Violência!

Até que ponto a população também não contribui para este surto de violência que vem alarmando a sociedade, não só de São Paulo como de grandes metrópoles como Rio de Janeiro? A violência urbana faz com que São Paulo e Rio de Janeiro ultrapassem em matéria de assalto e homicídio os recordes de Nova Iorque.

As causas? São muitas e oferecem também uma série de questionamentos sobre o Brasil urbano. Leia na pág. 3 sobre a violência que vem ocorrendo por parte dos usuários da Zona Leste na Rede Ferroviária, onde revelam sua agressividade diante dos problemas com relação aos transportes. Em outros locais e regiões deparamos com fatos semelhantes como tiros, espancamentos, enfim todo tipo de revolta. Alguém poderia explicar, o porquê de tudo isso?!

"Pinte e borde nesse carnaval"

Da 27 está aí, e você já providenciou a sua fantasia? É o carnaval anda meio curto pra todo mundo, mas com um pouco de imaginação, arte e um mínimo de acessórios, você vai abafar.

Carnaval é alegria, descontração, animação, e tudo isso você

"Samba, Samba... Banho de...

Se você é daquele tipo que o Carnaval na avenida, essa oportunidade de presenciar um Paulistur foi encontrar no metrô o cenário mais descontraído para...
Os ingressos estão sendo vendidos em alguns pontos da cidade: Shopping Center Ibirapuera do Metrô, Galeria Princesa Isabel que Abcambá, no horário das 14h às 18h.
Os preços dos ingressos são: 1.º fila, preço único de 50,00, de pista a 100,00. No domínio os lugares das extremidades e iluminação, 800,00 lugares próximos 4.000,00, numa localização mais oportunista, serviço de bar e dois dias, as cadeiras de pista.
E, finalmente, nos detalhes do das Escalas e Blocos com preço variação de 50,00 a 600,00.

"CARNAVAL NO OCEANOGRÁFICO"
Este é o tema do Carnaval "thiana". E se você pretende tirar proveito de adquirir o "Carnaval" terá um desconto de 20% sobre o preço do carnê e o segundo convidado: 2.200,00, (a) 1.000,00.
Preço de bilheteria: sócio 4.200,00, (a) 2.400,00.
Preço por noite: sexta — 3.000,00 e (a) 2.000,00; sábado — 3.500,00, (a) 2.500,00.
Preço por manhã — 1.500,00 (único).
Mesa por noite — pista camarote: 1.500,00, Mesa por 250,00.
O baile será abrigado nos "Pinguins".
"CARNAVAL NO JUVENIL"
"RUMO A ESTANHA"
Os bailes no Clube Atlântico participação da orquestra "preço e reserve sua mesa".
Noite: sexta-feira — 3.000,00, (a) 2.000,00; sábado — 3.500,00, (a) 2.500,00.
Mesa por noite: Super 1.000,00, camarote com seis mesas: 8.000,00.
Mesa — Manhã: camarote superior, lateral e pista: 200,00.

Figura 32: "Jornal da Zona Leste" (Fonte: Hemeroteca Mário de Andrade – Biblioteca Municipal Mário de Andrade)

A abordagem, dada ao problema pelo jornal, deixa transparecer, também, a estratégia que fez parte da ideologia do regime autoritário de associar as revoltas populares provocadas pela insatisfação dos moradores da periferia, quanto à insuficiência e precariedade dos serviços públicos oferecidos pelo Estado. Ao sugerir serem atos de violência provocados pela índole criminosa daqueles indivíduos, buscava desviar o foco da população do verdadeiro motivo das revoltas, justificar o reforço do aparato policial repressivo que o Estado lançava mão, não só no interior das estações ferroviárias e composições férreas da Central do Brasil, pela temida Polícia Ferroviária, como, também, pela ação das polícias militar e civil nos bairros periféricos. Desse modo, a periferia era tratada como antro de marginais e criminosos que agiam de forma violenta, depredando o patrimônio público e piorando a condição do serviço prestado à população. Ou seja, se os serviços não eram melhores, a culpa era dos próprios usuários.

Quanto ao lazer, São Miguel, no final da década de 1970 e início da década de 1980, era um bairro muito pobre em opções, durante muitos anos o único cinema do bairro foi o “Cine São Miguel”, que aparece na fotografia a seguir, substituído mais tarde pelo “Cine La Pena”, passou por um longo período de decadência com exibição de filmes baratos de conteúdo pornográfico, até ser definitivamente fechado e ter seu prédio transformado em uma Igreja Universal do Reino de Deus. Diante da falta de alternativas, os jovens buscavam os salões de baile, onde se dançavam, predominantemente, o *rock*, os sucessos do momento e o *funk*, ou realizavam competições de futebol de várzea entre os clubes locais, que ainda existiam em grande quantidade, cerca de 160 grupos, e que eram tradicionais na região.



Figura 33: Fachada do Cine São Miguel (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

Essas poucas alternativas não supriam as necessidades de mais espaços para o lúdico e tempo livres, por isso eram frequentes as reivindicações da comunidade, feitas junto ao poder municipal, em torno da disponibilização desse tipo de direitos. A edição do jornal “Voz do Bairro”, de 28 de setembro a 3 de outubro de 1985, na matéria “Vila Progresso ganha área de lazer”, tem-se a oportunidade de perceber a preocupação dos moradores com a conquista de áreas com tais finalidades que, após muito tempo, ainda que de forma insuficiente, eram atendidas pela prefeitura.

Na mesma edição, o jornal estampa a imagem de San Gennaro e anuncia a festa anual do santo padroeiro do bairro da Mooca. Essa festa, juntamente com a do Divino Espírito Santo, em Mogi

das Cruzes, entre outras, na Grande São Paulo, apesar de terem se transformado em grandes eventos de massa, não deixaram de representar a importância da igreja na organização de festividades e encontros de lazer e cultura que, de certo modo, ajudaram a preservar a memória dessas comunidades ao mesmo tempo oferecendo opções de recreação para a população da zona leste da cidade. Apesar da diminuição do número de frequentadores com o passar dos anos, atraídos por outras opções de diversão e entretenimento proporcionadas, sobretudo, pela televisão, música e consumo, vale lembrar, que as festas paroquiais como as quermesses realizadas nas comunidades ainda atraíam público, principalmente entre os mais velhos.

VOZ DO BAIRRO

A VOZ DA ZONA LESTE

ANO XXXIISão Paulo, de 28 de setembro a 3 de outubro de 1985Nº 943

28 e 29 - últimos dias da festa de São Gennaro

Nos próximos dias 28 e 29 termina a tradicional festa de São Gennaro, realizada na Mooca, hoje evento do calendário religioso e turístico de São Paulo. A festa, que começou nos dias 14 e 15, tem atraído excepcional público. Do ponto de vista religioso, missas com corais têm sido realizadas na Matriz de São Januário (rua da Mooca, 950). As pessoas que comparecem às barracas saboreiam comidas típicas napolitanas, macarronadas, pizzas, anti-pasto, churrasco, calabreza, doces, sfogliatella, zeppola, taralo, pastiera, canoli e cassata, além de refrigerantes, chope e vinho.

Nas ruas San Gennaro e Lins acontecem apresentações de shows ao ar livre. A céu aberto está montado o «Ristorante», na rua San Gennaro.

No Portal da Zona Leste, o jornalista e escritor Alípio Rocha Marcelino escreve sobre San Gennaro, Bispo e Mártir.



Vila Progresso ganha Área de Lazer

Os moradores de Vila Progresso, na região de Ermelino Matarazzo - São Miguel, zona Leste da cidade, conquistaram mais uma antiga reivindicação: a implantação de uma área de lazer de três mil metros quadrados num terreno da rua Ardzia, esquina com a rua Goivinho da Praia.

Com a presença do prefeito Mário Covas, os moradores da região assistiram a inauguração de uma quadra poliesportiva asfaltada, um play-ground e uma área ajardinada. Todo o conjunto será administrado pela Sociedade Amigos do bairro de Vila Progresso.

CRECHE

O prefeito também inaugurou, acompanhado da secretária da Família e Bem Estar Social, Marta Terezinha Godinho, mais uma creche para a população de Itaquera-Guaianases, localizada no Jardim São Paulo, rua Feliciano Mendonça.

A nova unidade conta com uma área para atender a 170 crianças com até 5 anos de idade. Sua implantação custou à Prefeitura cerca de Cr\$ 800 milhões.

No Vbezinho,
a imaginação das
crianças nos
desenhos
Página 8

Debate da AIDS
na Mooca desperta
grande interesse
Portal da Zona Leste

No Tatuapé,
termina Festival
de Música
VB Cultura & Lazer

Figura

É importante ressaltar que, na Grande São Paulo, ainda na década de 80, São Miguel era considerado um dos bairros mais violentos. Com uma alta taxa de criminalidade, registravam-se cerca de 900 ocorrências por mês, das quais vinte eram homicídios e duzentas outras variavam entre roubos, furtos e estelionatos. Oitenta por cento dos casos continham lesões corporais, provocadas quase sempre pela famosa “peixeira”²¹, objeto vinculado ao migrante nordestino residente no bairro.



Figura 35: Jornal da Zona Leste (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Municipal Mário de Andrade)

²¹ Dados obtidos por Sposito (1987, p. 17), junto ao 22º Distrito Policial.

O “Jornal da Zona Leste” trazia, na edição do dia 04 de janeiro de 1980, uma matéria intitulada “Zona Leste Antro de marginais e assaltantes”, na qual se destaca os casos de violência envolvendo os moradores da região. Esses dados estatísticos somados ao discurso midiático negativo referente a região servem para confirmar, mais uma vez, a necessidade de investimentos nas áreas de educação, esporte e lazer além, é claro, de infraestrutura básica na região. Pois sabe-se que a criminalidade tende a diminuir na medida em que as condições de vida e o nível de instrução da população melhoram. Todavia, a resposta dos governos foi sempre pautada em estratégias, primeiramente, de segurança e repressão, mantendo as reais necessidades em segundo plano.

3.2. Do TBC ao Núcleo-Arena a trajetória da cultura de classe e as origens do MPA em São Miguel

No campo cultural, convém lembrar que a fundação do Teatro Brasileiro da Comédia (TBC), em 1948, pode ser vista como uma das primeiras manifestações concretas da efervescência do período pós guerra que contou com ações que ampliaram as formas de expressão e produção cultural na cidade de São Paulo. Em seguida, em 1953, o Teatro de Arena surgiu como um grupo de vanguarda, com propósitos revolucionários como levar o teatro ao público onde este estivesse, fazendo isso por meio de montagens baratas, alterando a relação entre palco e platéia. Com um projeto político que buscava fazer da arte um instrumento de luta e de libertação nacional e elegendo o povo como agente principal dessa mudança. Apesar de suas contradições, como a escolha do universo estudantil universitário de classe média ou a adoção da versão americanizada, já ideologicamente adaptada aos padrões da indústria cultural, do modelo russo-alemão do teatro realista, teve fundamental importância na produção e na linguagem teatral brasileira das décadas seguintes: “Os artistas do MPA, na década de 80, caminhavam pelas ruas realizando apresentações, brincadeiras e contações de história que chamavam a atenção, principalmente das crianças, lançando mão da estratégia da aproximação do espetáculo artístico com o público carente de lazer e cultura”.

Por toda a década de 1950 e, também 1960, o país viveu um clima de transformações econômicas e experiências políticas que produziram, ainda, uma atmosfera social de grandes novidades como o Cinema Novo, a Bossa Nova e de inúmeros grupos teatrais de base estudantil que acabaram por originar, entre outros, o grupo Oficina, que se tornaria o mais importante deles. Nascido nos corredores da Faculdade de Direito do Largo São Francisco e subvencionado por recursos do Centro Acadêmico XI de Agosto, o grupo Oficina causou grande impacto com sua produção de caráter existencialista que, com o tempo, acabou por se aproximar do Arena, adotando

um comprometimento existencialista ancorado na libertação nacional. O Oficina profissionaliza-se e adquire sede própria, em 1961, e sua trajetória, até os anos 1980, foi marcada por esta opção estética.

Seu modo de fazer artístico apresenta as características do debate entre as vertentes da vanguarda artístico cultural brasileira dos anos de 1960, podendo ser retroagido à Semana de Arte Moderna de 1922, entre outros motivos, pelo impacto que causou e a importância como marco divisório dos rumos da cultura popular brasileira. A produção feita pelo Oficina de *O Rei da Vela*, tendo como diretor e produtor José Celso Martinez Corrêa e, sendo um texto de Oswald de Andrade, abordava a formação do caráter da sociedade brasileira, desmistificando os ícones do heroísmo nacional, como o bandeirismo, na mesma linha de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, destruidor do ideário construído, a partir dos anos 50, em torno do conceito de povo visto como vanguarda revolucionária.

Suas propostas em termos estéticos e políticos eram falar do povo e da libertação nacional, não da mesma forma como fazia o Teatro de Arena e o Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE), identificados com um certo viés de populismo de esquerda, mas da forma como esses dois marcos fundadores puderam oferecer a partir da interpretação dos clássicos, iniciada com os Seminários de Dramaturgia e prosseguida por Augusto Boal, a frente do Teatro de Arena. *O Rei da Vela*, por exemplo, tornou possível a transformação do ator coringa, criado por Augusto Boal, num espetáculo teatral coringa, capaz de combinar os gêneros nobre e burguês, numa mesma atuação.

Em 1971, o ambiente político cultural do país enfrentava um momento de reforço da repressão e da censura. Ao mesmo tempo em que a MPB expandia sua condição de voz de protesto e era apropriada pela indústria cultural, em um processo que teve início com a “Era dos Festivais”, ainda na década de 1960, outros setores da cultura como o teatro e a literatura, observavam grandes dificuldades econômicas e a prisão, exílio e desaparecimento de artistas e produtores. Com a prisão e exílio de Augusto Boal, o Teatro de Arena se fundiu com o Teatro Núcleo. Após a perda da sede própria da rua Teodoro Baima, o Núcleo-Arena alojou-se no Teatro São Pedro, na rua Sete de Abril, no centro da cidade, até 1973, quando se transferiu para São Miguel, fundando uma sede na avenida São Miguel, ali permanecendo até 1978.

Analisando a trajetória do teatro brasileiro no período em questão, Edelcio Mostaço (1982), em *Teatro e Política: Arena, Oficina e Opinião (1982)*, destaca que entre os anos 69-71 esses três grupos viriam a desaparecer, ao menos na forma como eram conhecidos até então, pressionados pela crise estética e de repertório, pela censura e pelas dificuldades econômicas. Quanto a trajetória do Arena:

Com a prisão de Boal e de outro membro da equipe os ensaios são suspensos. Com o afastamento forçado de Boal da direção do teatro, o grupo jovem herda o Arena e funda o Núcleo-Arena, destinado a ser o centro difusor não apenas das técnicas do teatro-jornal como de ponto de encontro e discussão dos inúmeros grupos amadores que rapidamente começam a se formar em bairros e escolas. Boal é obrigado a abandonar o país, outorgando o teatro para o Núcleo que monta uma criação coletiva chamada *Doce América*. Seria esta a última montagem do Arena. Após perder o edifício e interessado no teatro com amadores, o Núcleo transfere-se para o Teatro São Pedro até 1973, e posteriormente para o subúrbio de São Miguel Paulista, onde funda uma sede. (MOSTAÇO, 1982, p. 121-122)

O período ditatorial, em certo aspecto, ficou marcado, ainda, pela disputa entre os remanescentes da arte engajada do CPC da UNE e os integrantes da Tropicália, defensores de uma arte sem compromissos diretamente expressos com a luta de classes e mais voltados para a preocupação estética, o que, inclusive, os aproximou dos poetas concretistas. Salienta-se que, segundo Heloísa Buarque de Hollanda (1980), em *“Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960-1970”*, o surgimento da Tropicália e o fortalecimento dos movimentos estudantis universitários, tais como o grupo Opinião, na virada da década de 60 para a década de 70, introduziram novas temáticas na produção cultural do país: sexo, drogas, liberdade, juventude, feminismo e sexualidade, substituindo os temas do discurso crítico da luta de classes, típico das manifestações das vanguardas culturais da primeira metade dos anos sessenta, representadas, entre outros, pelo Arena - CPC, constituindo-se, dessa forma, uma nova vanguarda cultural brasileira.

Ao analisar a produção artística da Tropicália, Schwarz (1978), por sua vez, aponta para o uso que esse movimento fez do discurso alegórico, cuja a construção de uma imagem absurda do país como um espaço em que as contradições entre o moderno e o arcaico se acirravam, devido ao processo de modernização do capitalismo, foi responsável pela fixação de uma imagem estática e atemporal do Brasil, para a qual não havia saída. De acordo com Hollanda (1980), essa visão, mesmo que bem adequada ao conceito benjaminiano de alegoria, colocava essa produção sob a perspectiva crítica de Lukács, que considerava a necessidade de uma perspectiva finalista para a obra de arte. Para Schwarz (1978), o discurso tropicalista não tinha capacidade de demonstrar que as contradições da sociedade brasileira eram historicamente determináveis e, desta forma, passíveis de serem superadas.

Em entrevista concedida à Heloísa Buarque de Hollanda, na Faculdade de Letras da UFRJ, em outubro de 1978, José Celso Martinez Corrêa diria que a crítica de Schwarz demonstrava a incapacidade do pensamento marxista tradicional de entender a linguagem de corpo, que estava sendo falada pelos tropicalistas, e que o erotismo e a subversão de valores e comportamentos

apareciam como demonstração da insatisfação com um momento de permanência do regime ditatorial que promovia a inquietação, a dúvida e a crise da intelectualidade: “*estávamos no Eros e na Esquerda!*”.

A questão que se colocava nesse debate era, portanto, se a produção artístico-literária devia expor uma busca pela aproximação com a sociedade, priorizando o conteúdo historicista por meio do discurso direto, voltado para as bases da sociedade, como propunha o Arena - CPC, e o fazia com vistas a uma revolução socialista ou nacional-popular. Ou pelo uso do discurso indireto, cuja ênfase seria a estética e o simbólico, empregados pela Tropicália, promovendo uma forma de guerrilha anárquica, que partia da busca pela emancipação transformadora do indivíduo, para então se chegar ao coletivo social por meio de sua ação, a partir do interior das estruturas da indústria cultural, mas sem que isso, necessariamente, tivesse como objetivo a tomada do poder, ou seja, uma condição de desbunde quanto aos padrões comportamentais vigentes, tanto na direita conservadora e retrógrada, quanto na esquerda revolucionária, ancorada no discurso marxista-leninista.

Ao analisar essa problemática em torno da sociologia da cultura e a interpretação da obra individual que marcou a produção artístico-literária dos anos 1960-1970, por meio de uma síntese do pensamento de Otto Maria Carpeaux e Antônio Cândido, Bosi (2002, p. 29) observa que nenhum dos métodos vigentes era adequado, em termos dialéticos, para solucionar sozinho o compromisso com uma criação estética individual e o processo social de uma nação, colocado e situado em termos históricos.

Trata-se, então, de uma questão que envolve a noção de modernidade enquanto consciência da metalinguagem, cuja capacidade de entender a existência do artifício artístico está vinculada à interpretação dos aspectos da sociedade. Todavia, a modernidade também pode ser vista como a fase de desenvolvimento da sociedade capitalista e a transformação do tempo em um objeto mensurável e negociável (tempo linear). Nesse sentido, pode-se dizer que existem duas modernidades, a estética e a burguesa. O poeta/literato observa e analisa a sociedade moderna materialista, apontando suas contradições e seus valores egoístas e individualistas. Sociedade que prega uma ideia abstrata de liberdade e humanismo associada à noção de fazer e obter resultados, típica da produtividade burguesa, sendo esse o aspecto contraditório que a modernidade estética explora.

Quanto ao campo da teoria da arte, ocorre certa dificuldade para definir os movimentos de vanguardas artísticas, pois, por um lado, reconhece-se a importância desses movimentos para o desenvolvimento da arte moderna, e, por outro, eles são vistos como demasiadamente ingênuos. Dessa forma, quando alguns os veem como o germe que dá origem a novos momentos do mundo

das artes, outros o celebram pela improbabilidade de suas propostas quanto a viabilizar novos caminhos a serem trilhados pela sociedade e pelas artes.

O termo vanguarda, no campo da produção artístico-literária, de acordo com Poglioli (1964), foi empregado para definir o momento em que a arte assumia o *ethos* revolucionário, transformando-se na definição que indicava a ação política por meio da produção artística. Desse modo, a arte de vanguarda assumiu o papel de denúncia contra a sociedade técnico-burguesa, porém, sem negá-la, reconhecendo, ainda, o valor de suas conquistas, não deixando de apontar a falta de perspectiva dessa sociedade para além do produtivismo e do lucro. Quanto à designação de vanguarda cultural, muitas vezes empregada para definir o que era o MPA, um ex-integrante do Movimento em uma entrevista concedida à revista “Linha Direta” (2013), opina a respeito do tema vanguardas culturais, dizendo que o MPA participava de um movimento que envolvia a esquerda política do país.

[...] não estava isolado. [...], no final dos anos 70 existiam diversos movimentos surgindo no Brasil. O MPA começa, inclusive, a virar um apoio para o movimento sindical. Nós cansamos de fazer forró para sindicalista pagar as contas. Então, o MPA tinha uma ligação artística, mas não estava desligado dos Movimentos sociais. Como não tínhamos sede, saíamos por aí. O Movimento era realmente comprometido. A própria Esquerda estava toda na periferia.²²

Na mesma entrevista, o artista plástico e músico Éder Lima, também um ex-integrante do MPA, discordava do uso do termo vanguarda cultural para definir o Movimento, preferindo o emprego do termo “frente”. Trata-se, ao nosso ver, de uma simples questão semântica, mesmo porque não concebemos o termo vanguardas culturais como unicidade de ideias, mas como conjugação. Desse modo, tendo em vista os objetivos anteriormente citados, não vemos razão para essa diferenciação.

Vale ressaltar aqui, que o ambiente artístico-literário brasileiro, na virada dos anos 1960/70, observou o surgimento de diversas correntes. Nesse ambiente, formado por jovens poetas, geralmente universitários e que contavam com poucos recursos financeiros e técnicos para a realização e divulgação de sua arte, sobressaíam-se, entre outros, livros e cadernos de poesia editados de forma artesanal e distribuídos ou vendidos de mão em mão nas ruas, portas de teatros, cinemas, bares, shows e nas universidades; o importante era que chegassem ao público e contribuíssem para a divulgação de suas ideias, que abordavam temas diversos como a luta de

²² Entrevista concedida à Revista Linha Direta, Ano 22, nº 686, Agosto de 2013.

classes, sexo e sexualidade, uso de drogas e a política, marcando não somente uma preocupação com o historicismo de conteúdo crítico, mas também com a questão estética do que produziam.

E os artistas do MPA, não se definiam por uma escola ou movimento específico de vanguarda e que procuravam aproveitar todas as fontes, desde o modernismo até a vanguarda concretista, o que faziam de maneira espontânea e intuitiva, sem se prender a amarras conceituais muito rígidas. O que eles queriam mesmo era poder se expressar livremente, num período em que as coisas não estavam fáceis. O país passava pela fase de endurecimento do regime militar, após a decretação do Ato Institucional nº 5, em 1968, e que determinou a perda de direitos políticos, a cassação de mandatos e a demissão de professores universitários tidos como subversivos, juntamente com a prisão, tortura e assassinato de dissidentes políticos, tudo isso somado à censura dos meios de comunicação.

Embora seguisse tal tendência, porém, o MPA apresentava em sua produção poética e o discurso político de luta e enfrentamento das contradições de classe, nascido com o Arena, e contra a violência que continuava sendo praticada com os opositores ao regime, que se estabelecera justamente para assegurar a definitiva penetração do capitalismo monopolista financeiro no país. O poema a seguir, ao denunciar a violência física praticada pelo sistema, declara a intenção de prosseguir lutando contra o frio e a escuridão invernais que vivíamos, na esperança de que um novo dia iria raiar iluminado por um sol de primavera.

RENASCIMENTO

De que valeu ou valerá
Você arrancar os nossos cabelos
Bater em nossas caras
Furar os nossos olhos
Quebrar os nossos dentes
Arrancar nossas unhas
Triturar os nossos ossos
Queimar os nossos corpos
Pendurar-nos amarrados
Pelas braços e pernas
De que valeu ou valerá enfim
Você nos matar e fazer até
Que desapareçamos
Se o nosso ideal
Renasceu e renascerá
Sempre na cabeça do povo
E permanecerá no coração
Da História.

JOSÉ PAES

Figura 36: Poema "Renascimento" (Fonte: 5º Caderno de Poesia - Movimento Popular de Arte - MPA)

Com vistas e entender melhor a história da produção teatral em São Miguel, retomamos sua trajetória, iniciada na década de 50, com a criação do ETAU – Entidade Teatral de Atores Unidos, no interior de uma das seções da Nitro Química, já seguindo o modelo adotado pelo Arena. Depois disso, outros grupos ligados à igreja católica e às Sociedades Amigos de Bairros também passaram a atuar no bairro, que chegou a possuir cerca de 16 grupos teatrais no início dos anos 1970. Em 1969, durante o mês de outubro, foi realizado o Festival “Cacilda Becker” de Teatro Amador de São Miguel, que permitiu o início de um trabalho de leitura de peças, cursos e seminários sobre história do teatro, interpretação, iluminação, entre outros conhecimentos, sob a coordenação da regional São Miguel da Federação de Teatro Amador da cidade de São Paulo. Em 1970, aconteceu ainda uma segunda edição do Festival “Cacilda Becker”, mas, com o fechamento da regional, começou um período de declínio do movimento teatral no bairro.²³

Assim, como no restante da cidade e com o próprio Arena, as dificuldades enfrentadas a partir de 69 também atingiram a produção teatral do bairro. Todavia, acreditamos que a presença do Núcleo-Arena, em sua aproximação com o teatro amador, os grupos teatrais escolares e as técnicas do teatro-jornal, tenha contribuído decisivamente para a resistência desses grupos em São Miguel e para a constituição estético política da produção artístico literária do MPA. Como observa Sposito:

Permaneceram as iniciativas isoladas, de pequeno porte, via de regra ligadas à Igreja Católica. Entretanto, não fosse a história pregressa, não teria o teatro colaborado de modo tão marcante no Movimento Popular de Arte em 1978. Do MPA participaram, além de grupos de São Miguel e vilas vizinhas, setores teatrais de outros bairros da Zona Leste bem como de outras regiões da Grande São Paulo. (SPOSITO, 1987, p. 47)

Na imagem a seguir, artistas do MPA se reúnem com Gianfrancesco Guarnieri, então secretário municipal da cultura (1984-1986), na gestão Mário Covas, e um dos mais importantes membros da produção teatral brasileira, que havia iniciado sua trajetória teatral na Escola de Comunicação e Arte – ECA, da Universidade de São Paulo – USP, com o Teatro Paulista do Estudante, em 1955. Teatro que foi, mais tarde, incorporado ao Teatro de Arena, marcando sua estreia com a produção “*Eles Não Usam Black-Tie*”, obra-prima do teatro brasileiro politicamente engajado.

²³ Sposito. Marília Pontes. *Memória do Movimento Popular de Arte no Bairro de São Miguel: cultura, arte e educação*. 1987, p. 46



Figura 37: Gianfrancesco Guarnieri com membros do MPA em 1984 (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

“Periferida”, “Teatro do Núcleo” e “T-Rua” são alguns dos grupos teatrais que participaram de forma decisiva do Movimento. Segundo Sposito (1987, p. 48), o teatro no MPA se caracterizou pela contestação aos moldes dos anos 1960, que, para muitos dos participantes, originários de famílias operárias de baixa instrução, o conteúdo politicamente radical de apoio aos movimentos de transformação social parecia ser uma grande novidade. No cartaz abaixo, fica bem explícita a intenção de denúncia das condições de vida da população mais pobre da cidade. A frase “*nasceu a flor que o medo pariu*”, associada a imagem da criança remexendo a lata de lixo, expõe o abandono em que viviam as crianças da periferia.



Figura 38: Cartaz de divulgação do grupo teatral Periferida (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA)

O poema a seguir, musicado por Osnofa e pelo grupo Matéria Prima, também é um exemplo de denúncia da miséria produzida pela ganância e pelo consumismo em uma cidade cada vez mais cindida e contraditória em termos de justiça social. O uso de cadernos de poesia artesanais, produções teatrais de baixo custo e música, formava uma estratégia muito inteligente de ação, uma vez que tornava possível a sobrevivência econômica do modelo de teatro popular, surgido a partir do teatro de Arena, permitindo que o espetáculo chegasse ao público onde ele estivesse, ao mesmo tempo que adotava a música, a forma de expressão e denúncia social, explorada pela cultura engajada desde meados da década de 1970 e, portanto, a principal maneira de expressão da resistência contra a ditadura e a mais adequada em termos de apelo mercadológico para público.

DESSE FRUTO

tem gente por aí
 vivendo que nem bicho
 fuçando comida
 na lata do lixo
 irma gemea
 das sombras da loucura
 dos gritos sem eco
 na noite escura
 e gente dormindo
 debaixo dos viadutos
 e comendo sempre
 a parte mais podre do fruto
 e gente que parece que é bicho
 mas que a gente sabe que é gente

tem gente por aí
 vivendo que nem gente
 guardando seu ouro
 com unha e dente
 trancando portas
 sem saber que na rua
 sangra exposta
 a ferida sua
 e gente dormindo
 em cima do fruto
 e atirando sempre
 a parte mais podre no lixo
 e gente que parece que é gente
 mas que a gente sabe que é bicho.

AKIRA

(poema musicado por Osnofa e
 Baitola do grupo Materia
 Prima)

Figura 39: Poema "Desse fruto" (Fonte: 5º Caderno de Poesia – Movimento Popular de Arte – MPA).

Seguindo nessa mesma temática, o grupo Núcleo Teatral Periferida, que atuou na zona leste, de 1979 a 1986, e que foi extremamente ativo no MPA, encenou a peça “*Canção pequena para ninar um menino morto*”, com um conteúdo que não só denunciava o abandono da infância e da juventude na periferia, mas também a sua criminalização e a violência policial contra seus habitantes. Abaixo, estão versos da canção, composta pelo músico Edvaldo Santana, tema da peça teatral que não deixava dúvidas sobre suas intenções.

agora o menino dorme
na sua postura correta
sozinho na noite enorme
como quem dorme
de forma completa

por não ter havido outro jeito
senão crescer depressa e a mesmo
na escola das ruas e ter feito
de si o indefeso refém de si mesmo

por não ter havido diferença
entre as coisas da vida e da morte
foi morto com bala de polícia
mas podia ter sido de fome ou de corte

e na poça de sangue que anoitece
no jardim de pedras que apodrecem
abre-se na terra o noturno girassol
que seus negros cabelos tecem

passarinho não cantou
nessa madrugada
foi o jeito que ele arrumou
pra ser camarada
(Incidental: "Passarinho", de Edvaldo Santana)²⁴

Nas palavras de Edgar Flanelas²⁵, sobre a produção poética do MPA: “Akira Yamasaki compõe, com Cláudio Gomes e Severino do Ramo (já falecido), o legado mais denso da poesia gestada nos primeiros anos do MPA, com uma rica produção, fincada na procura incessante do verso perfeitamente vestido de lirismo e contemporaneidade.”

Entre os meses de setembro e outubro de 1985, ano que marcou o ápice e, ao mesmo tempo, o início da dissolução definitiva do Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista, foi gravado, pelo Studio Eldorado, o vinil coletânea intitulado “Movimento Popular de Arte”. O disco,

²⁴ Blogdoakirayamasaki.blogspot.com.br

²⁵ www.recantodasletras.com.br

produzido por alguns dos artistas do Movimento, continha doze composições, algumas compostas e interpretadas pelo mesmo artista e outras, realizadas em parcerias entre compositores e intérpretes.

Sendo assim, as músicas do disco se dispunham da seguinte maneira:

- 1- Passarinho, interpretada por Edvaldo Santana (Composição de Edvaldo Santana e Matéria Prima)
- 2- Pela estrada de ferro, por Raberuan (composição própria)
- 3- Pés n´areia, por Zulu de Arrebatá (composição própria)
- 4- Sangue inimigo, por Gildo Passos (composição de Éder Vicente e Cláudio Gomes)
- 5- Menino Brasil, por Grupo Goró (composição de Elias e Toninho)
- 6- Locomoção, por Ceciro Cordeiro (composição própria)
- 7- Leve, interpretada por Sacha Arcanjo (composição própria)
- 8- Meretriz, por Matéria Prima (composição de Edvaldo Santana e Osnofa)
- 9- Cavaleiro Peri, por Sacha Arcanjo e Raberuan (composição própria)
- 10- Pássaro Cigano, por Lígia Regina (composição de Edvaldo Santana e Akira Yamazaki)
- 11- Crepúsculo, por Osnofa (composição dele e grupo Matéria Prima)
- 12- Curumin Aiçó, por Luiz Casé (composição de Severino do Ramo, Rabeuran e Sacha Arcanjo)



Figura 40: Frente e verso da capa do LP Movimento Popular de Arte (Fonte: Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte – MPA)

As composições do disco, de um modo geral, traçam perfis das histórias dos moradores da periferia paulistana, permeadas pela violência, lutas de classe, infância desprotegida, entre outros. Na canção “Passarinho”, música de abertura da coletânea, há versos em que são feitas referências à censura imposta pela ditadura e pelo capital, aos poetas e cantadores engajados na luta política pela democratização do país. Mas não só isso, a violência contra os jovens negros, a prostituição vivida pela mulher pobre, oprimida pelo medo e pela dor, condição vivida também pelos “*homens sem sol*”²⁶, que bem podem ser trabalhadores noturnos, prisioneiros dos cárceres da repressão política ou simplesmente policiais. Outra vez, desponta a questão da dificuldade de produção cultural em um tempo de opressão e falta de recursos para a divulgação da arte produzida por artistas populares.

Passarinho não cantou
Nesta madrugada
Foi o jeito que ele arrumou
Pra ser camarada

Passarinho não cantou
Nessa madrugada
Foi um jeitinho que ele arrumou
Pra ser camarada

Corta o silêncio o assovio
Que faz a noite acordar
um pretinho no rio
A historia acabou de apagar

Meretriz pelo cio
Sem poder se enforcar
Morando num quarto vazio
Pra solidão namorar

Vaidosa lua cheia
De homens sem sol
Seu olhar é soberano
Seu brilho é testemunha

Como cantar o alvorecer
Se ele é uma árvore triste
O flamboian traz a paz e a harmonia
Madrugada chorou seu sereno

Passarinho tá cansado
De cantar a dor no escuro
De ter orgasmo forçado
Do outro lado do muro

Tocador sem tocar
Poeta sem escrever

²⁶ “homens sem sol” – expressão contida na música “Passarinho”.

Um povo pobre a sonhar
 Passarinho a sofrer

A segunda canção, “Pela estrada de ferro”, aponta para a formação do bairro de Ermelino Matarazzo, antigo distrito de São Miguel Paulista, que se desenvolveu também com a implantação de uma unidade industrial e pela passagem dos trilhos da linha Variante da Central do Brasil. Faz referência aos problemas de moradia e pobreza do bairro. Em versos sutis, busca lembrar o passado de lutas da classe operária formada pelos trabalhadores imigrantes da fábrica, mostrando a importância desse passado para o aprendizado das novas gerações: ” [...] *minha infância espreita meus filhos*” é um verso que revela a preocupação com o futuro, além da repetição do ciclo de pobreza ficar clara.

Poderia ser livre Ermelino
 Tu devias ser belo
 Pela estrada de ferro menino
 Deveria ser tanto

No entanto teu sonho franzino
 Tá fedido de velas
 Derramou-se em favelas Ermelino
 sinto pena de vê-lo
 As estrelas não brilham menino
 pelos cantos que estive

Pelas tumbas que canto o estribilho
 Aqui jaz povo livre
 minha infância espreita meus filhos
 Voce saiu dos trilhos
 Minha história e os outros amigos
 Como a fumaça meus brilhos

Poderia ser clara Ermelino
 Sua cara de povo
 Estudando o passado e revê-lo
 aprender o que é novo

Sem dizer do teu sol feminino
 De cabelos de cobre
 Redimir os teus erros Ermelino
 E ajudar quem é pobre

Essas duas composições são um exemplo da rica produção musical do “Movimento Popular de Arte”, disco cujas canções pretendemos continuar explorando a fim de ampliar nossa compreensão sobre as formas de manifestação política, que se dão por meio da produção cultural,

na periferia paulistana, podendo, desse modo, contribuir, mesmo que timidamente, com os estudos que se desenvolvem, atualmente, sobre as disputas em torno do direito à cidade.

3.3. Da capela ao circo: a trajetória do MPA

As transformações ocorridas em São Miguel nas décadas de 1930 e 1940, no plano das condições de vida, do trabalho e das relações sociais, de acordo com Sposito (1987, p. 27), provocaram significativas modificações culturais na região. Mudanças que se fizeram sentir tanto em termos das atividades socioculturais, quanto no modo pelo qual os moradores se organizavam para a sua realização, disputando entre si o uso e o controle dos espaços e dos equipamentos necessários à produção e organização das atividades artísticas e do lazer no bairro. Arantes²⁷ afirma que esse processo poderia ser interpretado como sendo, em grande parte, o da construção de mecanismos por meio dos quais um setor emergente da “sociedade local” procura legitimar-se perante os demais, ao exercer a direção intelectual e moral sobre eles. A partir dessa perspectiva, desde a década de 1970, a zona leste de São Paulo transformou-se em uma das regiões mais combativas e organizadas da cidade. A luta por melhores condições de vida, as reivindicações por moradia, saúde, transporte, creches e saneamento exerceram importante papel junto aos movimentos populares em São Miguel, Ermelino Matarazzo, Itaim Paulista, Itaquera e Guainazes.

É importante salientar que os movimentos sociais, constroem estruturas, desenvolvem processos, organizam e dominam territórios das mais diversas formas e, no debate contemporâneo, despontam os conceitos e as categorias utilizadas, assim como os paradigmas teóricos que lhes dão suporte. De acordo com Gohn (2011, p. 1-19), é possível identificar cinco eixos teóricos que definem os movimentos sociais atualmente: o cultural, a justiça social, a resistência social, as teorias pós-coloniais e as teorias com ênfase nos aspectos institucionais das ações coletivas.

De um modo geral, movimentos sociais de caráter cultural abordam os processos de construção de identidades territoriais e/ou sociais, com base no sentido da reflexividade. Já o reconhecimento das diferenças de classes e das injustiças sociais promovidas pela exploração do trabalho pelo capital constitui uma abordagem cujo tema é a justiça social ou a teoria crítica. A resistência social, por sua vez, é uma forma de combate à modernização conservadora da sociedade, que busca a ressignificação das lutas sociais pelas políticas públicas, formando consensos que permitem a institucionalização dos conflitos sociais e sua apropriação por grupos de interesse e pelo próprio mercado. Enquanto a pós-colonialidade foca na herança histórica do processo de

²⁷ Arantes. Antonio Augusto. Produção cultural e revitalização em bairros populares: o caso de São Miguel Paulista – SP, 1978. Relatório mimeografado.

colonização que estabeleceu, no domínio do conhecimento, as bases de sustentação do poder das elites nacionais que procuram, com isso, desqualificar todas as outras formas de conhecimento. Por fim, teorias com base na institucionalização das ações coletivas estão voltadas para a análise dos vínculos e redes de sociabilidade estabelecidas por identificação de interesses comuns, tanto no âmbito das relações pessoais como no das empresas e instituições.

No caso do Brasil, para que ocorra uma melhor compreensão dos atuais movimentos sociais, é necessário considerar as transformações ocorridas em nossa sociedade e em nossa economia, ao longo do período de 1964 a 1985, uma vez que foi durante os anos de Ditadura Militar que se deu a organização da atual ordem produtiva, do poder judiciário, do sistema partidário, da previdência e dos mecanismos de assistência social, da indústria cultural, do complexo de telecomunicações, das polícias, dos bancos e finanças, do sistema de ensino, inclusive nas universidades e na pós-graduação, que caracterizaram a conclusão de um longo processo de revolução burguesa, iniciado no final do século XIX, que modernizou o país, sem permitir que suas estruturas econômicas e sociais, fundadas no poder patrimonialista da terra, fossem de fato destruídas.

Desse modo, constata-se que foi, a partir da segunda metade da década de 1970, que surgiram, no Brasil, movimentos sociais identificados com causas urbanas tais como: associações de amigos de bairro, de favela, de negros, de mulheres, por moradia, e assim por diante, articulados com as comunidades eclesiais de base da igreja Católica, com o “novo sindicalismo” e com remanescentes da esquerda clandestina. Esses movimentos sociais apontavam para o desejo de participação política da sociedade e para as reivindicações sociais em torno da luta pela melhoria das condições de vida da população trabalhadora, pois o modelo desenvolvimentista, associado ao capital estrangeiro, adotado pelo governo militar com o apoio das elites reacionárias, já apresentava os sinais de sua falência e o regime começava a delinear as bases da redemocratização tutelada do país.

O papel da Igreja Católica junto aos movimentos sociais na zona leste, nos anos de 1970 e 1980, foi de significativa importância por meio das CEBs (Comunidades Eclesiais de Base) que trabalharam com a população local, no sentido de promover um maior ganho de consciência e organização frente as reivindicações não só por melhores condições de vida, como também por mais participação na vida política da nação. A imprensa foi um veículo de comunicação empregado pela Igreja no sentido de informar e mobilizar a população, como foi o caso do jornal “Grita Povo”, publicação mensal que, em maio de 1983, lançou uma edição especial dedicada à denúncia dos problemas enfrentados pela população do bairro de São Miguel e ao destaque dos movimentos populares que se formaram em torno das lutas sociais por melhores condições de vida.



Figura

41: Jornal “Grita Povo” – Publicação do Centro de Comunicação e Educação Popular Manuel do Ó. São Miguel Paulista, São Paulo. Jornalista responsável: D. Angélico Sândalo Bernardino. (Fonte: Centro de Documentação e Memória Vergueiro - www.cpvsp.org.br/upload/periodicos - acesso: 10/01/2017).

Em 1978, contudo, a ditadura militar brasileira começava a entrar em crise e o país delineava uma abertura. Ao mesmo tempo, o movimento estudantil perdia força e as lutas da periferia viravam protagonistas. Foi nesse cenário que São Miguel Paulista começou a escrever a história cultural e artística da cidade. Nascia o Movimento Popular de Arte – o MPA.²⁸

²⁸ Numa capela construída nos anos de 1600 e que foi palco das primeiras expressões do MPA, os poetas, músicos, atores e artistas plásticos contam essa história para a Revista Linha Direta.

O MOVIMENTO POPULAR DE ARTE completou dois anos de atividades (dez/78-dez/80). A POESIA está presente através do "VARAL e CADERNO DE POESIA". Com alguns dos trabalhos dos primeiros cadernos o grupo de teatro PERIFERID. deu início a uma peça que está apresentando atualmente. O trabalho dos poetas do M. P. A. também aparece nas músicas; isso demonstra que a poesia está aí.

São Miguel Paulista, abril/maio de 1.981

Figura 42: Panfleto comemorativo dos 2 anos de MPA (Fonte: Acervo Documental do Movimento Popular de Arte – MPA)

O cantor e compositor Edvaldo Santana recorda-se das causas que levaram os artistas a se mobilizarem em torno do direito de fazer arte na cidade:

Na época, dois antropólogos estavam com um projeto de revitalização de monumentos históricos na Secretaria de Cultura de São Paulo. Então, começaram a fazer uma pesquisa de campo aqui na região em busca de grupos de música, artistas plásticos, poetas. Com esta proposta, tudo começou. Eles acharam um campo fértil,

com muitos artistas e uma capela da época de 1600 – uma das mais importantes de São Paulo e do Brasil. A igreja, naquele momento, também tinha um movimento muito mais ligado ao povo por meio das comunidades de base. Por isso, também gostaram desta ideia de os artistas ocuparem os espaços religiosos. O nome de Movimento Popular de Arte foi criado aqui, no final de 1978; sendo que a pesquisa começou no início daquele ano. Assim, o MPA foi fundado com a mostra realizada aqui nesta capela – que recebeu mais de quatro mil pessoas em um mês. Era um negócio fantástico. Dali não paramos mais. Não existia nenhum outro grupo que queria trazer lazer e cultura pra periferia. O que tinha era a novela, a televisão ou a missa. (Linha Direta, 2013, p. 36)

Convém assinalar, aqui, que, em 1978, a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo desenvolveu uma política cultural para a cidade que buscava identificar e “revitalizar” sítios históricos e/ou artísticos na periferia da cidade, com base no pressuposto da inexistência de uma produção cultural viva e de qualidade nessas comunidades operárias de origem migrante. Aliás, Arantes (1984, p. 150), refletindo sobre a concepção de arte e de cultura que embasava a proposta, assinala: “Os que me convidavam a fazê-lo consideravam a área, onde se localizava esse bem, [...] uma área culturalmente muito pobre, com uma produção local praticamente inexistente ou muito insignificante.”. Porém, não foi preciso muito tempo para que o pesquisador lá encontrasse uma gama de experiências sociais diversificadas, contrariando concepções preestabelecidas do órgão responsável pela cultura da cidade, que subestimava as experiências pessoais e sociais dos moradores da periferia.

À proposta desenvolvida em parceria entre a prefeitura da cidade e a igreja católica, de transformar a capela em museu de arte sacra jesuítica, opunha-se um grupo de artistas locais, que fundou o Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista (MPA), apresentando um projeto cujo objetivo era transformar a pequena capela em um centro cultural, em que promoveriam e divulgariam sua produção artístico-literária. O grupo alcançou seu intento durante um período de aproximadamente um ano, ocupando a igreja e promovendo diversas formas de intervenção cultural, dentre as quais se destacaram as apresentações teatrais, musicais e os varais de poesia. Eram produções artísticas preocupadas com a denúncia das condições de vida da população local e, ao mesmo tempo, do momento político do país, que ainda vivia sob a repressão da ditadura civil militar. O poeta Akira Yamasaki contou, para a revista “Linha Direta”²⁹, como se deu a primeira mostra de arte do grupo:

Uma coisa interessante dessa mostra que ocorreu é que, pela primeira vez, tive consciência que aqui em São Miguel existiam mais artistas. E artistas bons, com um trabalho autoral. Porque a grande mídia era muito forte, cultura era aquilo que a gente via na televisão e no rádio. Não tínhamos nada do bairro, da periferia. Depois

²⁹ idem

da mostra, foram feitos vários abaixo-assinados para a prefeitura, pro estado e pra igreja, pra que isso aqui se tornasse um centro cultural dinâmico e aberto para a população, com artistas produzindo e mostrando sua arte. No fim, acabou prevalecendo a vontade da igreja, de tornar este espaço um museu. Quando recebemos o “não” definitivo, foi que passamos a ocupar a praça ao lado. E radicalizamos. Lembro que em 1979 fizemos dois meses de ocupação nesta praça e agregamos grupos de artistas vindos de outros bairros e outras cidades. Durante este período, utilizamos a praça todas as sextas, sábados e domingos pra todos os tipos de arte. Ao final ocorria um grande forró, por isso hoje se chama Praça do Forró. (Linha Direta, 2013, p. 36)

As reuniões e apresentações passaram a acontecer nas casas dos artistas e de simpatizantes do movimento, jardins, ruas e praças, junto aos movimentos populares e sindicais, casas de cultura e CEBs. Entre 1979 e 1981, a estratégia de ação do MPA se concentrou na luta pela reconquista definitiva da capela. Trava-se um debate entre os representantes da igreja e os artistas quanto ao uso mais conveniente para o espaço. Para a igreja, ele deveria voltar a ser utilizado com a finalidade para a qual foi construído, pois isso representava a vontade da maioria do povo. Para os artistas, a reconquista da capela também significava a valorização das tradições da maioria dos habitantes do lugar, por ela ter sido um espaço de resistência dos índios contra a dominação branca no século XVII, dos trabalhadores da Nitro que ali se reuniam, além de sempre ter sido um lugar procurado para a realização das festas tradicionais e religiosas do povo. Mas, de fato, a capela nunca mais voltaria a ser ocupada pelo MPA.

Concomitantemente ao processo de disputa pela capela, os artistas do MPA produziram diversas atividades de grande repercussão. Foram escritos sete cadernos de poesia e produzida a peça teatral *Na Ilha de Patropi*, apresentada diversas vezes para alunos das escolas públicas da região, e eventos denominados Praças Populares de Arte. Também foram realizadas festas juninas e shows pró fundo de greve dos metalúrgicos, forró pró-Movimento do Custo de Vida, shows em Comunidades Eclesiais de Base e no encontro do Papa João Paulo II com os operários, no estádio do Morumbi, e ainda show pró Pastoral da Juventude, Passeatas Populares de Arte e forró pró-Movimento de Creches da Zona Leste.

Como se vê, por um certo tempo, a existência do MPA e sua capacidade de atuação não dependeu da existência de uma sede. Entretanto, o movimento acabou criando uma nova sede que primeiro funcionou no espaço do Serviço de Orientação Familiar – SOF, de 1982 a 1984, e num velho sobrado alugado na Avenida Marechal Tito. A inauguração da sede ocorreu com dois dias de atividades musicais, teatrais, cinema e exposições. Durante o primeiro semestre, em todos os finais de semana essas atividades foram sendo realizadas. Além disso, o espaço foi utilizado como oficina, para aulas de teatro, de música e de fotografia. Na parte superior da casa foram montados um

estúdio, uma biblioteca e uma sala de reuniões. Na parte inferior, funcionava o pequeno teatro de arena, com capacidade para 100 pessoas, e pretendia-se, também, criar ali um laboratório fotográfico e uma oficina para trabalhos gráficos e artísticos, mas isso não chegou a acontecer.

Por outro lado, a luta pela redemocratização do país também era motivo de preocupação e engajamento político dos artistas. Sacha Arcaño³⁰ refere-se ao papel exercido pelo Movimento no campo das lutas políticas:

Esta questão da política veio num todo. Participamos das campanhas das Diretas Já! fazendo shows e quando ganhamos esta luta tínhamos que nos posicionar. Tudo isso era uma coisa calorosa, não dava tempo de pensar. A gente queria resolver uma questão imediata, vínhamos de uma ditadura e agora era a abertura. O que fazer?. (Linha Direta, 2013, p. 37)

Com a reabertura política, o envolvimento dos participantes do MPA com a militância político partidária, e com o poder público, passou a ser, como podemos constatar pelo depoimento de Sacha Arcaño, uma estratégia de ação. O movimento vinha, desde 1981, passando por um momento de refluxo, com o afastamento de vários grupos do MPA. Nessa época, diversos integrantes do MPA passaram a realizar apresentações individuais, inclusive fora de São Miguel. O cantor Zulu de Arrebatá fez um show no Teatro Municipal de São Paulo, durante o ano de 1983. No mesmo ano, o grupo Matéria Prima levou seu show “Caximbo” na Administração Regional de São Miguel. No mesmo local, o grupo Crisol realizou apresentações e o grupo teatral Periferida fez espetáculos.

Após as eleições de 1982, com a vitória do PMDB e as consequentes alterações no quadro do poder municipal, o MPA iniciou a fase de aproximação com o Estado, e passou a exprimir as vicissitudes da conjuntura amplamente definida pelo quadro político eleitoral, chegando, na opinião de alguns, a colocar a atuação artística em segundo plano. À medida que atuação político partidária dos integrantes do movimento se acentuava, as divergências entre eles se tornavam mais evidentes. As escolhas se concentraram entre os dois partidos de oposição, PMDB e PT. Apesar dessa discussão, os shows e apresentações continuaram com a intenção de arrecadar fundos para o pagamento do aluguel da sede. Em setembro de 1982, mais de mil pessoas compareceram ao clube Kai Kan para uma festa que contou com a presença do cantor Tom Zé e do Grupo União Olho Vivo.

Ao longo do segundo semestre de 1982, os artistas do MPA também participaram de vários eventos promocionais das campanhas eleitorais do PT e do PMDB, e o envolvimento do grupo com a questão eleitoral chegou a ser explicitada em um documento, como foi demonstrado na Introdução

³⁰ idem

deste trabalho. Nessa época, o MPA já possuía estatutos regulamentados e passara a se configurar como sociedade civil. Essa medida havia sido necessária para reforçar a disputa pela capela em 1981, mas nunca havia sido colocada em prática, em 1982, o grupo se definiu estruturalmente a partir das normas já estabelecidas. No início de 1984, ao se fazer uma avaliação da trajetória do MPA, sobressaiu-se o momento de arrefecimento que tivera início em 1981 e começava a ser superado em 1983.

Sua rearticulação, a partir de 1984, estabeleceu como necessárias a reestruturação interna de poder, a conquista de um novo espaço e a articulação com o Estado. A estrutura definida em 1981 dependia da existência de Comissões que formavam uma Direção Geral que por fim deveria estar subordinada a Assembleia Geral. A partir de 1984, ela passou a ser feita de maneira mais convencional, distanciando-se do primeiro formato, que foi considerado como fruto do desejo de como deveria ser a política nacional, mas pouco prático para o funcionamento do MPA. Então, decidiu-se adotar um padrão de organização mais adequado ao modelo vigente de associações, com eleição de um Presidente e Vice-Presidente, um Secretário e um Tesoureiro.

Nessa época, a frente da Secretaria Municipal de Cultura – SMC, Gianfrancesco Guarnieri apresentava o “Projeto Cultura na Cidade” e, a partir de então, o MPA retomaria a luta por um espaço cultural na região, voltando-se para a conquista de um Centro Cultural equipado de forma adequada às suas pretensões. No entanto, com a alegação de que o Estado não dispunha de recurso para realizar tal obra, foi proposta a montagem de um Circo Cultural. Antes do circo, porém, o movimento havia obtido a autorização para utilizar o auditório da Administração Regional de São Miguel-Ermelino Matarazzo para a realização do “Projeto Outras Caras”, do qual participaram o Matéria Prima, Sacha & Raberuan, Art-Manha, entre outros. O *Documento MPA: Projeto Outras Caras* definia bem as preocupações do grupo:

Todos os finais de semana de 83, o Auditório da Regional de São Miguel Paulista estará sendo ocupado por caras que não estão dentro das programações normais das televisões, dos rádios, dos teatros; caras que não parecem nem um pouco com as caras rosadas de quem se diz sabedores da cultura musical brasileira. São caras morenos amarelados muito parecidos com a face pálida dos operários (...) São filhos do Piauí, Bahia, Pernambuco, Ceará, são filhos de São Miguel de Ururaí, que com suas gargantas, suas violas, seus poemas, seus atabaques continuam mantendo vivas as canções nômade compostas por muitos cantadores perdidos nos subúrbios do planeta. (*Documento MPA: Projeto Outras Caras*, 1983)

Contrastando com o posicionamento que o grupo adotou em seu início, de afastamento radical da esfera do Estado, definindo-se como uma clara oposição política e de distanciamento dos modelos de promoção cultural, adotados pelos governos reacionários da ditadura, como o que foi

apresentado, em 1979, pelo secretário da cultura Mário Chamie, chamado “Projeto Periferia”. O movimento, com a instalação do governo democrático do PMDB, passou a se interessar pela aproximação com o poder público, mas faltava ao grupo a prática de relacionamento com o Estado. Ele não dispunha de um projeto de cultura para ser apresentado e proposto, somente possuía a experiência prática de fazer cultura, e isso não bastava.

Desse modo começava a ser delineada a trajetória do MPA, dividida em três fases: A fase da “resistência”, de 1979 a 1981, a de “arrefecimento”, de 1981 a 1984, e a de “rearticulação”, entre 1984 e 1985. Em sua última fase, uma certa dose de otimismo, com a construção do MPA-Circo, marcou o movimento. No entanto, a conjunção de fatores, como a falta de um projeto cultural feito pelo próprio movimento, associada ao fato de o poder público não tê-lo desenvolvido, tendo ficado comprometido apenas com a ajuda para cobrir parte da despesas com manutenção que não eram contínuas, uma vez que esbarravam nos trâmites burocráticos, impediu que o MPA retomasse suas atividades como fizera em um primeiro momento.

Na verdade, a ausência de uma política cultural brasileira e do estabelecimento das bases da intervenção do Estado na área cultural, em qualquer dos níveis da administração pública, mostrava a baixa prioridade desse tema nos planos governamentais. Mas isso não significava, segundo Mário Brockmann Machado, em “Notas sobre política cultural no Brasil” (1984, p. 09), apenas o pequeno interesse do poder público sobre o tema, mas a falta de uma “política orgânica substantiva na área da cultura”.

Ao final do governo Mário Covas, as dificuldades financeiras e a sobrecarga de trabalho que recaía sobre os participantes do movimento, levou-o novamente à um período de recesso. Na gestão seguinte, com a eleição de Jânio Quadros (1985-1989), da coligação PTB, PDS, PFL com 37,53% dos votos, que disputou a eleição com Fernando Henrique Cardoso, da coligação PMDB, PCB, PCdoB, ficando em segundo lugar, com 34,16%, e Eduardo Suplicy, do PT, em terceiro lugar, com 19,75% dos votos, o circo foi desmontado e o projeto de um centro cultural em São Miguel foi esquecido por aquela administração.

Entre as alternâncias de poder na administração pública municipal, a eleição de 1989 reservava uma surpresa. Após um mandato extremamente conservador e retrógrado do prefeito Jânio Quadros, a cidade daria a vitória, nas eleições de 1989, para a candidata Luiza Erundina do PT, fazendo com que, pela primeira vez em sua história, a cidade de São Paulo pudesse ser governada por um partido considerado de esquerda e por uma mulher de origem nordestina. Essa vitória, no entanto, não impediu que a administração da prefeita deixasse de sofrer uma forte oposição dos setores conservadores da sociedade paulistana, com forte apoio midiático, inclusive na área cultural, como fica demonstrado na matéria a seguir, do jornal “Gazeta de Pinheiros”, de

novembro de 1989, evidenciando a permanência das disputas no campo cultural pelo direito à cidade.

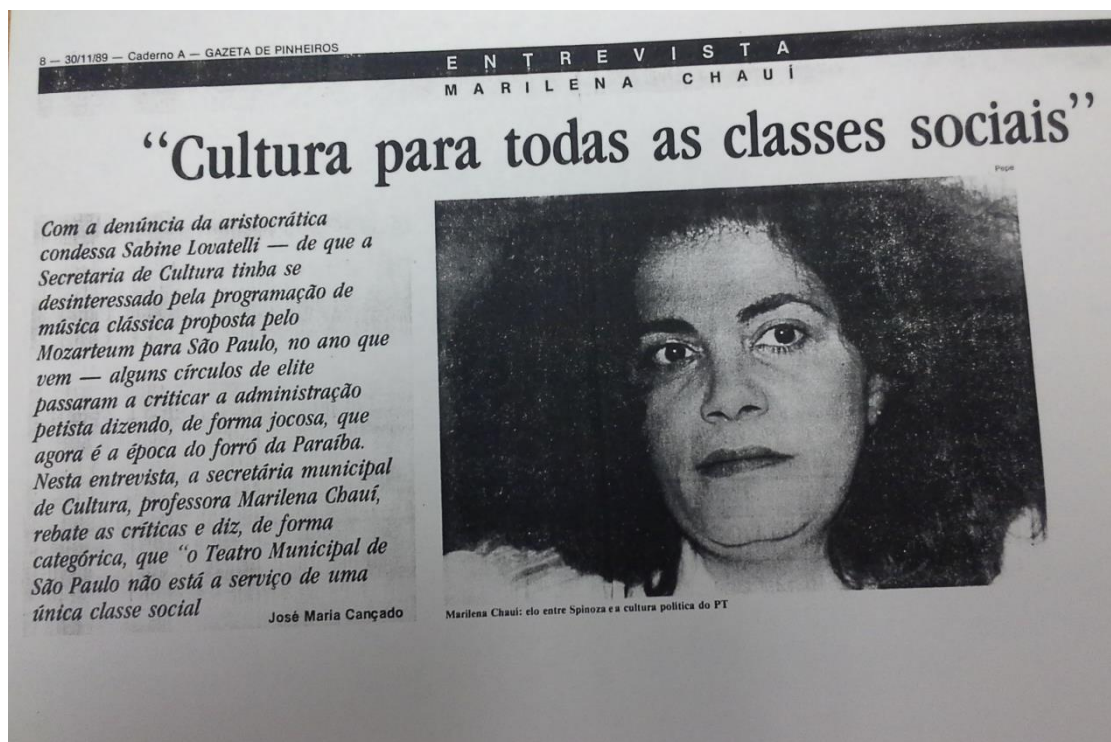


Figura 43: Jornal Gazeta de Pinheiros. (Fonte:Acervo Luiza Erundina - Centro de Documentação e Memória - CEDEM - Universidade Estadual Paulista - UNESP).

Mesmo com o sucesso de iniciativas como a do MPA, podemos constatar que parte das camadas mais privilegiadas da população continuou a tratar as formas de expressão artística dos moradores mais humildes da cidade como formas inferiores de cultura, atacando as propostas da administração municipal que buscavam valorizá-las, garantindo-lhes espaços de promoção.

A importância que o MPA representou para a cena cultural e política paulistana do final da década de 1970 e início dos anos de 1980 foi significativa, visto que as experiências ali vivenciadas contribuíram para uma melhor compreensão das atuais formas de mobilização e reivindicação social, tanto que, segundo Moraes (2010, ed. 43), faz-se necessário iluminar experiências como as do Movimento Popular de Arte (MPA), resistente à massificação e ao nivelamento da cultura popular. Essa necessidade, utilizando-nos das palavras de Ecléa Bosi (1982, p. 23), mostra que: “[...] empobrecedora para a nossa cultura é a cisão com a cultura do povo: não enxergamos que ela nos dá, agora, lições de resistência como nos mais duros momentos da história da luta de classe”. Esse grupo, o MPA, em 2013, completou trinta e cinco anos de sua formação e, ao analisarmos sua trajetória, é possível perceber que a sua atuação foi de fundamental importância para que ficasse

demonstrado que a periferia possuía suas próprias formas de produção e resistência culturais, sendo capaz de estabelecer sua própria identidade política, social e espacial.

No início dos anos 1980, as possibilidades que as novas tecnologias traziam para a produção musical, da dança e das artes plásticas das periferias, como a cultura *hip hop* que começava a ensaiar seus primeiros passos e era um exemplo de manifestação autêntica e inteiramente criada pelos desfavorecidos, colocava as disputas pela cidade no campo cultural em um novo patamar.

Obviamente não passou despercebido para a classe dominante o potencial explosivo que essas novas formas de produção e expressão cultural possuíam, já que se tratava, nas palavras de Milton Santos, “do rapaz pobre da periferia que inventa uma música revolucionária que explica o seu mundo. Essa é a grande novidade. Hoje com uma pequena aparelhagem, com meios limitados, também se faz opinião, também se produzem coisas centrais na reelaboração da história”, explica no documentário *Encontro com Milton Santos*.³¹ Sendo assim, concluímos que, com sua história, o MPA contribuiu para o surgimento e a promoção de novos grupos de arte, como é o caso do “Encontro Estéticas das Periferias: arte e cultura nas bordas da metrópole”³², entre outros, e para a continuidade da capacidade de luta e resistência dos mais humildes em prol da cidade que queremos e achamos justa.

³¹ MENGARDO. Bárbara. Matéria publicada pela revista Caros Amigos “Coleções Caros Amigos”, fascículo 3, 2010, p. 76.

³² Site: www.esteticasdasperiferias.org.br

CONCLUSÃO

Nos primeiros anos do século XXI, uma jovem dava à luz uma criança em alguma favela ou periferia de uma grande cidade do Terceiro Mundo; um rapaz chegava a uma dessas grandes cidades vindo do campo em busca de trabalho e oportunidades, ou, ainda, uma família de camponeses mudava-se do campo para a cidade, querendo fugir da pobreza rural e, dessa forma, a população urbana mundial ultrapassava, pela primeira vez na história, a população rural do planeta, tornando-se majoritária. Esse fato foi classificado, por Davis (2006, p. 13), “[...] *como um divisor de águas na história humana, compatível ao Neolítico ou às revoluções industriais*”.

Somente após a Segunda Guerra Mundial, as cidades começaram a absorver a maior parte do crescimento populacional mundial e seu aumento, em 2006, foi de um milhão de pessoas por semana, somadas as taxas de natalidade e migração. A maior parte desse alargamento ocorreu nos países periféricos, o que se agravará ainda mais, uma vez que, como também demonstra Davis (2006, p.14), a população mundial, até 2050, deverá atingir a soma de 10 milhões de pessoas, sendo que noventa e cinco por cento desse crescimento populacional ocorrerá nas áreas urbanas dos países menos desenvolvidos.

Entre os anos de 1940 e 1990, em termos proporcionais, a América Latina foi a região do Terceiro Mundo que mais se urbanizou. A industrialização dos países mais populosos realizou-se pelo modelo de substituição de importações, favorecida, num primeiro momento, pela eclosão da guerra e, posteriormente, pela globalização do capital transnacional, que passou a ver esses países como territórios capazes de sustentar a produção a baixos custos, ao mesmo tempo que poderiam consumir seus excedentes de mercadorias e tecnologias. Nesse contexto, no Brasil, o crescimento urbano se fez de forma mais intensa, ocasionando a formação de uma sociedade urbana que conciliava a modernidade econômica com um profundo atraso social, compondo um país *Ornitórrinco*³³, um país que é capaz de, ao mesmo tempo em que incorpora a modernização industrial e urbana com presteza, manter relações sociais calcadas numa herança cultural herdada da escravidão e do poder patrimonialista da terra.

Tendo tais questões em vista, procuramos, ao longo da dissertação, estabelecer um vínculo entre o desenvolvimento histórico do bairro de São Miguel e da cidade de São Paulo, por meio da evolução econômica e social de ambos, e o desenvolvimento da cultura de classe no país no pós guerra. No primeiro capítulo, nos dedicamos a contar a história das origens do bairro, que nasceu como um aldeamento indígena denominado Ururaí, criado por um grupo de índios dissidentes da Vila de São Paulo de Piratininga, que dali procuraram se afastar por causa da chegada dos moradores da antiga Vila de Santo André da Borda do Campo, em 1560. Pouco tempo depois, os

³³ Expressão criada por Francisco de Oliveira para representar “a sociedade e a economia em seus impasses e combinações esdrúxulas.” Oliveira, Francisco. *Crítica à razão dualista: o ornitórrinco*. São Paulo, 2013, p.125)

índios foram alcançados pelo padre Anchieta, que ordenou a construção de uma capela, transformando o aldeamento em povoado, o qual batizou São Miguel de Ururáí.

O que mais chamou nossa atenção quanto ao período histórico em questão, foi o progressivo extermínio físico e cultural provocado pela expansão da doutrina jesuítica e da exploração bandeirante, dos nativos ao logo dos três séculos seguintes e o crescente isolamento vivido pelo lugar, já povoado por mestiços e brancos, na medida em que as roças perdiam valor e a população de São Paulo migrava com as bandeiras, despovoando a capital.

No segundo capítulo, nos dedicamos aos binômios industrialização-urbanização e migração-identidade. Começamos por destacar a industrialização, iniciada ao final do século XIX, na cidade de São Paulo, associada ao desenvolvimento do complexo ferroviário cafeeiro, e a crescente necessidade de romper com o isolamento do bairro, marcado pela escassez e precariedade das vias de transporte e comunicação com a região central da cidade. Parcialmente superados esses obstáculos, como a construção da Variante da Estrada de Ferro Central do Brasil e da verdadeira estação de trens de São Miguel, juntamente com a implantação de uma linha de ônibus ligando o bairro ao centro da cidade, teve início um período de grande crescimento urbano.

A instalação da Nitro Química, poderosa indústria do setor químico, provocou um vertiginoso crescimento populacional no bairro, que se tornou um dos mais importantes distritos industriais da cidade, atraindo milhões de migrantes vindos de diferentes áreas, sobretudo os nordestinos, iniciando uma fase de construção de novas identidades. Questão que se seguiu após a Segunda Guerra Mundial, quando o declínio da atividade industrial transformou São Miguel em bairro dormitório e exemplo de segregação espacial urbana, movida pela especulação imobiliária, associada ao planejamento urbano elitista, promovido pelo poder público.

Nesse aspecto, os problemas de transporte e moradia, adquiriam uma enorme importância. A escassez de serviços de infraestrutura de saneamento básico, também dificultava a sobrevivência de seus habitantes. Foi de grande relevância o desenvolvimento de estratégias de sobrevivência, como os mutirões de autoconstrução e a utilização de tipos alternativos de transporte, ao mesmo tempo que a população se organizava política e socialmente para defender suas reivindicações junto ao poder público e instituições.

No terceiro capítulo, trouxemos a questão política e cultural para o centro da análise, buscando demonstrar a existência de uma postura ideológica de resistência aos padrões dominantes na política e na cultura da cidade e do país, por parte dos habitantes do bairro, retratada pelos resultados eleitorais que o definiram como um bairro de oposição, e pelas lutas empreendidas pelo movimento sociais expressas, em certa medida, não só na produção artística e cultural do MPA, mas também em sua trajetória.

Percebemos que este movimento artístico, cultural e político teve suas origens na cultura de classe nascida na década de 1950, no Brasil, vinculando-se, sobretudo, ao modelo iniciado com o Teatro de Arena, passando pelo teatro universitário, pela Música Popular Brasileira e pela poesia marginal, surgidas nas décadas de 1960 e 1970. Todavia, assim como seus antecessores, exceto a MPB, que foi incorporada pela indústria cultural e transformada na principal voz de protesto contra a ditadura, o MPA também enfrentou dificuldades financeiras, impostas pelo mercado, que, ao fim e ao cabo, o levaram a buscar uma aproximação com o poder público, após as eleições de 1982. Com isso, o movimento retomava sua luta por uma sede própria, abandonada desde 1981, quando a disputa com a igreja pelo uso da capela havia sido encerrada. Dessa aproximação com o poder público, surgiu o projeto “MPA Circo” em 1984, e que experiências como a do MPA contribuem para o entendimento da história da cidade e da questão urbana de um ponto de vista crítico.

Ao longo desse capítulo, foi-nos sendo colocada, novamente, a questão do nosso objeto inicial “MPA: da política cultural à cultura como política”. Inicialmente, quando da elaboração desse projeto de pesquisa, nos parecia uma questão muito simples, ou seja, a Prefeitura da cidade propunha uma política cultural para a periferia, baseada em concepções que não eram condizentes com os interesses e a forma de ver a cultura popular pelos artistas daquele bairro.

Tais artistas teriam se mobilizado e criado um movimento artístico-literário que enfrentou o poder público e utilizou sua arte para fazer política de oposição à ditadura civil-militar e de lutas sociais. No entanto, a mudança de postura, a partir das eleições de 1982, marcada pela aproximação na relação com o poder público, que contrastava brutalmente com a adotada entre 1978 e 1981 e com o envolvimento político-partidário dos artistas, nos apresentou um novo ponto de reflexão. O MPA realizou uma dupla trajetória, que começou com o enfrentamento de uma política cultural proposta pelo Estado, e fazendo arte como ferramenta da luta política para, depois, promover uma inflexão e se voltar para a política cultural que o Estado redemocratizado passava a propor.

Essa inflexão pode ser vista de diversas maneiras, mas achamos adequado entendê-la como parte das contradições humanas entendida, portanto, de forma dialética. Os equívocos somados ao despreparo para a lida com o Estado juntamente com as dificuldades estruturais, que nunca deixaram de existir, abriu caminho para a reação agir de modo a não permitir que esse movimento continuasse existindo e nem seu objetivo, um centro cultural para São Miguel, fosse alcançado.

FONTES

- 01** - Acervo Documental do Movimento Popular de Arte - MPA.
- 02** – Acervo Iconográfico do Movimento Popular de Arte - MPA.
- 03** – Acervo Fotográfico – AHSP – Arquivo Histórico de São Paulo.
- 04** – Acervo Histórico – Memória Votorantin.
- 05** – Centro de Pesquisas Vergueiro – Prefeitura Municipal de São Paulo.
- 06** – Acervo Luíza Erundina - Centro de Documentação e Memória – CEDEM – Universidade Estadual Paulista – UNESP.
- 07** – Centro de Estudos da Metrópole – CEM – Universidade de São Paulo – USP.
- 08** – Hemeroteca da Biblioteca Municipal Mário de Andrade – Prefeitura Municipal de São Paulo.
- 09** – Hemeroteca da Biblioteca Municipal Raimundo Menezes – Prefeitura Municipal de São Paulo.
- 10** – MORAIS. Isabel Rodrigues de. São Miguel Paulista – Capela de São Miguel Arcanjo: Interfaces do Patrimônio Cultural – Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.
- 11** – oextensionista.blogspot.com.br
- 12** – pelamoradia.worldpress.com
- 13** – revistaportaldoonibus.com
- 14** – www.estacoesferroviarias.com.br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB' SABER, Aziz Nacib. O sítio urbano de São Paulo. In: AZEVEDO, Aroldo. **A cidade de São Paulo, Estudos de Geografia Urbana**. São Paulo: Editora Nacional, 1958, vol. 1.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Campinas. Unicamp, 1999.

ANCHIETA, José de. **Carta ao Padre Mestre Diogo Laynez**. Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro - Tomo Segundo – 3ª edição – 1916

ARANTES, Antonio Augusto. **Produção cultural e revitalização em bairros populares: o caso de São Miguel Paulista**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1978.

_____, Antonio Augusto. **Produzindo o Passado. Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

AZEVEDO, Aroldo de. **Subúrbios Orientais de São Paulo**. São Paulo: USP, Doutorado em Geografia, 1945.

_____, Aroldo de. São Paulo: a cidade trilionária. In: **A cidade de São Paulo**. São Paulo: Estudos de geografia urbana, 1958.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Obras Escolhidas II, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é Sólido se Desmancha no Ar – A Aventura da Modernidade**. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

BONDUKI. Nabil. **Origens da Habitação Social no Brasil**. São Paulo: Estação Liberdade, FAPESP, 1998.

BOMTEMPI, Sylvio. **O Bairro de São Miguel Paulista**. São Paulo: Prefeitura Municipal/Departamento de Cultura, 1970.

BOMTEMPI, Sylvio. **Origens Históricas de São Miguel Paulista**. São Paulo: Unicsul, 2000.

BOSI. Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

BOSI. Ecléa. Problemas ligados a cultura das classes populares. In: VALLE, Edênio e QUEIROZ, José (Orgs). **A cultura do povo**. São Paulo: Educ, 1982.

BRESCIANI, Maria Stella. Permanência e Ruptura no Estudo das Cidades. Texto Xerografado, apresentado no Seminário de História Urbana, promovido pela Amnpur em Salvador, Campinas, 1990.

BÜRGUER. Peter. **Teoría de la vanguardia**. Barcelona: Grafica Huope S/A, 1987.

CALDEIRA. Tereza Pires do Rio. **A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

CANCLINI, Néstor García. O Papel da Cultura em Cidades pouco Sustentáveis. In: SERRA, Monica Allende. **Diversidade Cultural e Desenvolvimento Urbano**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

DAVIS. Mike. **Planeta Favela**. São Paulo: Boitempo, 2006.

DEAN, Warren. **A Industrialização de São Paulo (1880-1945)**. Tradução São Paulo: Difel, 1971.

FERREIRA. Antonio Celso. **A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)**. São Paulo. Editora Unesp, 2002.

_____. Antonio Celso. **Passageiros da/o capital: política e mobilidade na cidade que temia parar (1956-1960)**. São Paulo: Câmara Municipal, 2016.

FONTES, Paulo Roberto Ribeiro. **Trabalhadores da Nitro Química: a fábrica e as lutas operárias nos anos 50**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1996.

FONTES, Paulo Roberto Ribeiro. **Comunidade Operária, Migração Nordestina e Lutas Sociais: São Miguel Paulista (1945-1966)**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2002.

GEORGE, Pierre. *La ville. Le fait urban a travers le monde, 1952*. In: LANNA, Ana Lúcia Duarte. **Uma Cidade em Transição, Santos: 1870-1913**. São Paulo – Santos: Editora Hucitec – Prefeitura Municipal de Santos.

GOHN. Maria Rita. **Teorias sobre os movimentos sociais: o debate contemporâneo**. Campinas: Unicamp/CNPQ, 2011.

GOULART REIS FILHO, Nestor. **Evolução Urbana do Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1968. In: SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Edusp, 2009.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Anna Blume, 2006.

_____. David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

HOBBSBAWN, Eric. **A Era do Capital, 1848-1875**. Tradução Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **A Era dos Impérios**. Tradução Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOLLANDA. Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HOLLANDA. Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960-1970**. Rio de Janeiro: (1980)

IMAMURA, Avelar César. **História de São Miguel: Capela de São Miguel**. Revista Eletrônica de São Miguel. São Paulo: Unicsul, 2011.

JORGE. Janes. **Tietê: o rio que a cidade perdeu – São Paulo (1890-1940)**. São Paulo: Alameda, 2006.

JACOBS, Janes. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. Coleção Mundo da Arte. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda, 2009.

JORGE, Janes. **Tietê, o rio que a cidade perdeu: São Paulo 1890-1940**. São Paulo: Alameda, 2006.

LANNA, Ana Lúcia Duarte. **Uma Cidade na Transição, Santos: 1870-1913**. São Paulo-Santos: Editora Hucitec – Prefeitura Municipal de Santos, 1996.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Documentos, 1969.

MACHADO, Mário Brockman. **Notas sobre política cultural no Brasil**. In MICELI, Sergio (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

MADRE DE DEUS. Frei Gaspar da. **Memória para a História da Capitania de S. Vicente (1797)**.

MENGARDO, Barbara. **Milton Santos: o gênio que povoou a geografia**. Coleção Caros Amigos, Fascículo 3, 2010.

MOISÉS, José Álvaro, MARTINEZ-ALIER, Verena. A revolta dos suburbanos ou patrão o trem atrasou. In: **Contradições urbanas e movimentos sociais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

MONTEIRO, John M. **Os negros da terra**. São Paulo. Companhia das Letras, 1994.

MORAES, Rubens Borba de. **Contribuição para a história do povoamento em S. Paulo até fins do século XVIII**. Boletim Paulista de Geografia / Seção São Paulo da AGB – Associação dos Geógrafos Brasileiros, Rubens Borba de Moraes 1949.

MORAIS, Isabel Rodrigues de. **São Miguel Paulista – Capela de São Miguel Arcanjo: Interfaces da Memória do Patrimônio Cultural**. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

MOSTAÇO, Edécio. **Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião, uma interpretação da cultura de esquerda**. São Paulo: Proposta Editorial, 1982.

NAPOLITANO, Marcos. **MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982)**. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2010.

POGLIOLI, Renato. **Teoría de la arte de vanguardia**. Madri: Revista de Occidente, 1964. (1964)

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. São Paulo: Record, 1984.

REGUILLO, Rossana. **Utopias e Heterotopias Urbanas. A disputa pela cidade possível**. in SERRA, Monica Allende (org.). **Diversidade Cultural e Desenvolvimento Urbano**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **O Processo Civilizatório**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

RIDENTE, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SALIBA, Elias. **A cultura modernista em São Paulo**. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos, vol. 06, n. 11.

SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

_____, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

_____, Nicolau. **A corrida para o século XXI: o loop da montanha russa**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2006, Companhia das letras, 2001.

SAES, Flávio Azevedo Marques de. **Industrialização e urbanização 1870-1960** in CAMARGO, Ana Maria de Almeida (Org.). São Paulo, 2005. **São Paulo uma viagem no tempo**.

SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. **Capitalismo e urbanização**. São Paulo. Contexto, 2009.

SPOSITO, Marília Pontes (coord.). **Memória do Movimento Popular de Arte no Bairro de São Miguel Paulista: Cultura, Arte e Educação**. USP, FFCL, 1987.

TEIXEIRA COELHO, **Utopias e Heterotopias Urbanas. A disputa pela cidade possível**. in SERRA, Monica Allende (org.). **Diversidade Cultural e Desenvolvimento Urbano**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade**. Trad. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.