

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 05/07/2019.

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>
-------	--

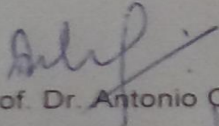
VALDEMIR BUENO CAMARGO

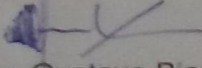
**SÃO MIGUEL: POLÍTICA E ARTE EM UM BAIRRO DA
PERIFERIA PAULISTANA (1978-1985)**

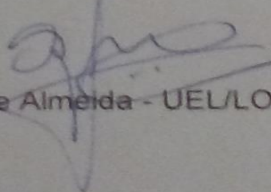
Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestrado Acadêmico em HISTÓRIA (Área de Conhecimento: HISTÓRIA E SOCIEDADE)

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.

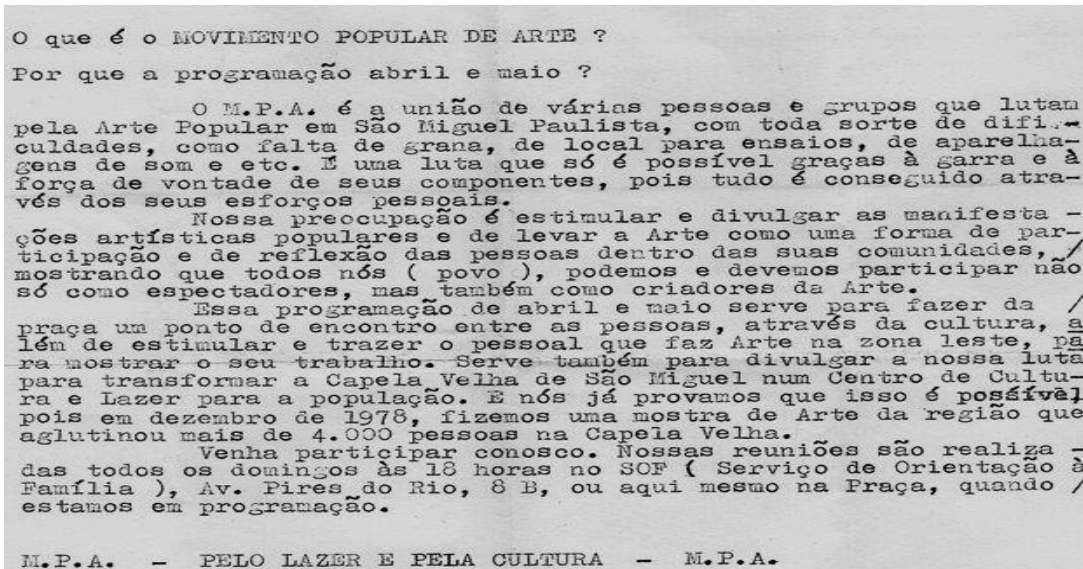


Figura 1 – Panfleto apresentando as propostas do Movimento Popular de Arte (Fonte: Acervo Documental Movimento Popular de Arte – MPA)

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.

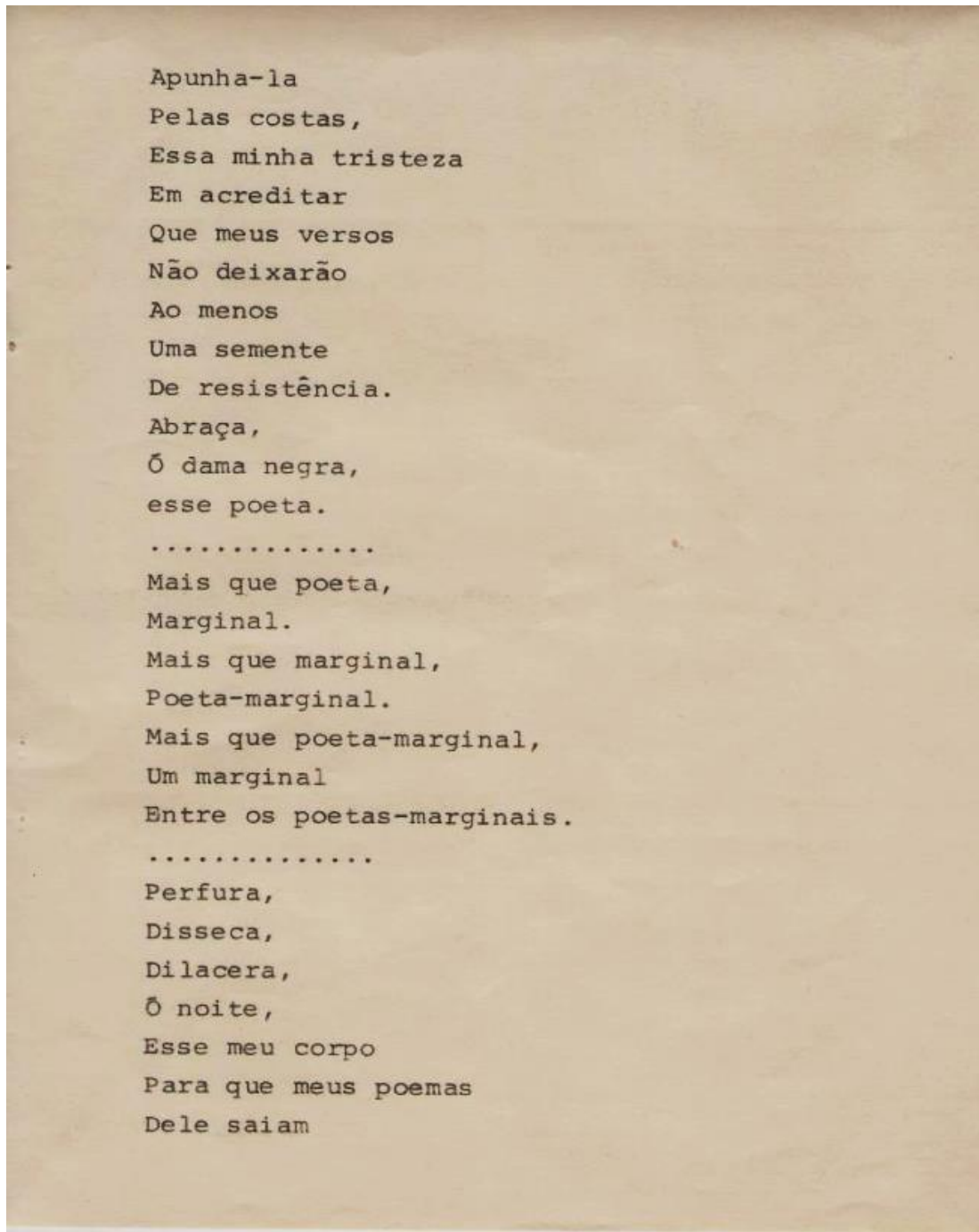


Figura 3: Poema de autor desconhecido (Fonte: 6º Caderno de Poesia – Movimento Popular de Arte – MPA)

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.

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 Ururáí, 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.