

Movimento popular de arte de São Miguel Paulista: da política cultural à cultura como política

Popular art movement of São Miguel Paulista: from cultural politics
to culture as politics

Valdemir Bueno Camargo¹

Resumo

A urbanização elitista e especulativa da cidade de São Paulo promoveu a formação de uma imensa mancha urbana, onde se verifica um processo de segregação sócio espacial intenso. Entretanto, ao longo da história da cidade, surgem formas de resistência popular, impulsionadas por movimentos sociais que combatem esse modelo de produção do espaço da cidade. Dentre os bairros mais carentes dessa cidade, destaca-se São Miguel Paulista, bairro operário situado no extremo leste da zona leste da cidade. O bairro, a partir da década de 1930, passou por um vigoroso processo de urbanização, promovido pela industrialização e pela migração de paulistas, paranaenses e, sobretudo, nordestinos. Nesse processo histórico, desponta, no final da década de 1970, a partir de um enfrentamento ocorrido entre artistas locais, a prefeitura e a igreja, em torno do direito de uso e ocupação de uma pequena capela jesuítica, o Movimento Popular de Arte (MPA) de São Miguel Paulista, cuja atuação é significativa quanto a representação do cotidiano dos seus moradores e, quanto ao papel da cultura como ação política, demonstrando as contradições sociais e a luta pela redemocratização política do país em finais da década de 1970 e início dos anos 1980.

Palavras-Chave: Industrialização e Urbanização; Migrações Regionais; Política e Cultura.

Abstract

The elitist and speculative urbanization of São Paulo city promoted the formation of an immense urban spot, where there is a process of social and spatial segregation. However, throughout the history of the city, there are forms of resistance, driven by social movements that fight this production model of city space. One of the poorest neighborhoods of this city, São Miguel Paulista, situated at the eastern end of the East side of the city. The neighborhood, from the 1930, went through a vigorous process of urbanisation, promoted by industrialization and the migration of São Paulo, Paraná and, above all, the Northeast. In this historical process, stands out in the late 1970, from a confrontation occurred between local artists, the Town Hall and the Church, around the right of use and occupation of a small Jesuit Chapel, the Popular Movement (MPA) of São Miguel Paulista, whose performance is significant as the representation of the daily life of its inhabitants and as for the role of culture as political action, demonstrating the social contradictions and the struggle for the country's political democratization in the late 1970's and early 1980.

Keywords: Industrialization and urbanization; Regional Migration; Politics and culture.

Nos últimos anos, percebemos a ocorrência de uma série de protestos exigindo mais democracia e transparência no sentido de uma maior participação popular na tomada de decisões, tanto no âmbito local quanto nacional, dos governos. A crise da doutrina neoliberal, evidenciando o uso corporativo do Estado pelas grandes empresas e

¹ Mestrando em História, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP/Assis.

pelos grupos organizados de poder, colocou em questão o modelo de democracia representativa, o discurso da racionalidade econômica e as políticas governamentais calcadas na lógica da contenção de gastos públicos e na eficiência dos mercados.

Os protestos populares que vêm ocorrendo desde 2008, em diferentes lugares do mundo, em países árabes do Norte da África e do Oriente Médio, que acabaram denominados como a “*Primavera Árabe*”; nos Estados Unidos, como o movimento “*Ocupa Wall Street*”; na Europa, os protestos contra as políticas de combate à crise fiscal definidas pela “*Troica*”, e as manifestações brasileiras, em muito remetem ao ambiente vivido na década de 1960.

Observadas as especificidades históricas de cada momento, sem deixar de considerar suas semelhanças, cumpre lembrar que, nos dois momentos, trata-se de movimentos sociais de caráter urbano que refletem não apenas uma crise estrutural cíclica de reprodução do capital, mas, um questionamento sobre valores e princípios sociais, sobretudo naquilo que envolve a relação entre o que representa o público e o privado, o desenvolvimento dos meios de comunicação e a expansão quantitativa e qualitativa das classes médias urbanas.

Dessa maneira, seguiu-se, aos movimentos sociais da década de 1960, discurso midiático-corporativo-estatal bem articulado, 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 ensurdecador que fez com que as vozes de protesto fossem baixando até que não pudessem ser ouvidas. Acontece que, como afirma Mônica Reguillo em “*Utopias e Heterotopias Urbanas. A disputa pela cidade possível*” (2009, p. 199), os “xamans” do mercado estavam errados, e as questões sociais foram se avolumando e o entendimento acerca do que significava ser proletário, jovem e pobre, foi avançando na medida em que a corporação Estado-Capital foi se deixando mostrar por intermédio das políticas neoliberais.

Como a insatisfação popular em relação ao modo de governar, baseado na racionalidade econômica e na concessão de privilégios fiscais e monetários aos conglomerados transnacionais, vai se tornando evidente, a única resposta encontrada pelos governos vincula-se à repressão policial sobre o direito de uso e ocupação do espaço urbano. Essa resposta vem ao encontro do processo de gentrificação urbana, adotado pelos governos desde o início dos anos de 1980, na tentativa de formular novas

estratégias de segregação e controle social sobre a cidade, com base na concepção da recuperação de áreas urbanas degradadas e da necessidade de ampliação das estratégias de segurança pública, como postula Ana Fani A.Carlos em “*A cidade*” (2007, p. 85-89).

Entretanto, no Brasil, desde a década de 1970, observam-se movimentos de resistência à postura empregada pelos governos. Um deles, que desponta em São Paulo, relaciona-se à demanda, ocorrida em 1978 – ano em que tem início uma das mais ricas cenas culturais da cidade – envolvendo a igreja velha de São Miguel Paulista, na zona leste paulistana, que possibilita o aparecimento de um importante movimento artístico popular, O Movimento Popular de Arte (MPA), que atinge seu momento máximo com o lançamento do disco MPA – Movimento Popular de Arte, em 1985. A produção artística desse movimento é representativa dos temas que compõem o cotidiano vivido pelos moradores e frequentadores daquele bairro, em geral, operários e assalariados de todos os tipos, provenientes das zonas rurais e pequenas cidades do interior do Brasil.

Por meio da produção artístico-cultural desenvolvida pelo Movimento Popular de Arte (MPA) durante a ocupação da Capela de São Miguel Arcanjo e da Praça Padre Aleixo Mafra, ocorrida entre 1979 e 1985, podemos observar as demandas sociais presentes na periferia da cidade de São Paulo e, com isso, contribuir para a compreensão das questões sociais presentes na cidade e, também, do momento político vivido pelo país, que saía do período ditatorial iniciado em 1964. Diferentemente dos movimentos sindicais, associações de bairros, e projetos populares de educação e cultura que foram desenvolvidos nos diferentes bairros que compõem a imensa periferia paulistana, o Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista consistiu em um movimento de caráter cultural que, sua produção artístico-literária, expressou não apenas questões relacionais do indivíduo com sua condição de ser e estar na sociedade mas, também, uma postura político-ideológica que procurou colocar em debate aspectos pertinentes as demandas coletivas da comunidade na qual se via inserido e, ainda, da vanguarda político-cultural paulistana, naquele momento.

Com uma história que remonta aos tempos da fundação da cidade de São Paulo, São Miguel Paulista passou por uma industrialização e urbanização ocorrida a partir dos anos trinta do século passado, que transformou o bairro da condição de um modesto povoado de características rurais, situado à montante do núcleo central urbano da cidade de São Paulo, seguindo o curso do rio Tietê, cerca de trinta quilômetros, para a de um dos centros mais dinâmicos da metrópole paulista. Sua população que, desde de então,

passou a ser composta basicamente por migrantes e seus descendentes convive com carências de infraestrutura e serviços básicos, bem como, de lazer e cultura, que muito dificultam seus acessos aos bens e serviços que lhe garantam o real direito a cidade que ajudaram a construir, o que, aliás, não deixa de ser, em geral, a realidade dos moradores de baixa renda da periferia paulistana.

Industrialização e urbanização na cidade de São Paulo

A classe operária é formada por todos os trabalhadores desprovidos de propriedade ou de qualquer fonte de renda, que, para poder viver, vendem sua força de trabalho, não se tratando apenas dos operários de fábrica, mas de todo um conjunto de assalariados que inclui também os trabalhadores rurais e os prestadores dos mais diversos tipos de serviços. Essa condição de inexistência da propriedade dos meios de produção para a maioria dos trabalhadores, e sua conseqüente condição de proletariado, é fruto do processo de desenvolvimento histórico do sistema capitalista, que tem início com o cercamento de terras, os *enclosures* na Europa e a expulsão, que se intensifica com a industrialização, dos camponeses para as cidades.

Mas não é só isso, passa também pela criação cultural de sistemas de alienação que levam o indivíduo a aceitar sua condição como natural e deixar de percebê-la como condição do processo de desenvolvimento do sistema.

De acordo com Paul Singer em “*A formação da classe operária*” (1987 p. 20), as cidades que passam a se desenvolver intensamente, a partir dos cercamentos de terras e do desenvolvimento do comércio, são, enquanto pequenas e pobres, mais igualitárias e democráticas, e, à medida que se tornam grandes e ricas, passam a ser desiguais e dominadas pelos ricos. Enquanto isso ocorre, a perda do direito à terra, da propriedade das ferramentas e da liberdade de criação, proporcionada pela atividade artesanal que foi transformada pela concentração do capital e pelo desenvolvimento tecnológico da produção, dá início a formação da classe operária.

As metrópoles do século XIX causam em seus observadores um misto de paixão e repulsa, pois, ao mesmo tempo em que elas exibem todas as conquistas e possibilidades proporcionadas pelo desenvolvimento tecnológico, elas também deixam transparecer a crescente atomização da sociedade em nome do individualismo e do egoísmo.

No Brasil, a classe operária surge ainda antes da Abolição com a criação das usinas de açúcar que a precedem e que adotam o trabalho assalariado ao lado de um semi-proletariado rural caracterizado pelos ex-escravos “moradores” das plantações do nordeste e pelos colonos paulistas de origem imigrante. Nas cidades, a substituição dos escravos por trabalhadores livres também contribui para a formação da classe operária urbana. Esta situação ambígua, na qual o senhor passa a pagar pelo trabalho do escravo, os coloca em pé de igualdade, pois, só se paga salário para trabalhadores livres, como demonstrou Warren Dean em “*A industrialização de S. Paulo*” (1971 p. 26).

E a formação do operariado brasileiro entra em seu estágio decisivo entre 1880 e 1920, com a crescente necessidade de mão de obra causada pelo escasseamento da força de trabalho escrava contornada com a imigração europeia. Vale salientar que não cresce apenas o operariado industrial, mas toda uma gama de trabalhadores ligados aos setores de transporte, construção civil e serviços. Entre 1920 e 1940, o avanço da participação do operariado na população economicamente ativa passa de 8,2% para 14,8%, porém, em sua maioria, são constituídos por trabalhadores da prestação de serviços e não da indústria propriamente dita.

A partir dos anos 1940, a industrialização brasileira e a formação da classe operária iniciam um novo estágio, com a instalação de grandes indústrias, em sua maioria multinacionais voltadas para a produção de bens intermediários, de consumo e de bens de capital. Se até os anos 1930, ainda que tenham ocorrido, a urbanização e a industrialização ocorrem de acordo com o desenvolvimento do capitalismo subordinado aos interesses do campo, desde então a cidade passa a definir os rumos da economia e da sociedade do país. Com isso, a economia brasileira passa a apresentar uma crescente necessidade de mão de obra assalariada urbana e faz com que, entre 1940 e 1980, a parcela ocupada na agricultura passe de 64,4% para 40,8%, respectivamente, do total da população economicamente ativa.

A proletarianização do homem do campo no Brasil dá-se por uma combinação de expropriação direta dos posseiros e de empobrecimento gradual de pequenos proprietários rurais. Ao longo desses anos, juntamente com a expropriação dos camponeses, ocorre o processo de mecanização das lavouras que expulsa milhões de trabalhadores rurais, que se veem obrigados a migrar para as cidades em busca de trabalho. Nas grandes metrópoles industriais brasileiras que se formam ao longo das décadas do pós guerra, como São Paulo, o destino da maioria do migrantes vindos do

campo são os loteamentos populares dos bairros da periferia mais distante, desprovida de recursos, onde os mesmos podem, com seus poucos salários, adquirir um terreno ou arcar com os preços dos aluguéis.

O caráter tardio da urbanização brasileira

Durante três séculos, a urbanização brasileira ocorreu de forma lenta e muito limitada pelo poder do campo. As cidades brasileiras representaram, entre os séculos XVI e XVIII, o desejo longínquo do poder metropolitano de estabelecer e manter o controle político-administrativo sobre o território da colônia por meio do sistema de capitânicas e do governo geral. De acordo com Milton Santos em “*A urbanização brasileira*” (2009, p. 21) no âmbito municipal, as funções administrativas, religiosas, jurídicas e comerciais, durante nossa história colonial, representaram o poder que emanou do campo.

Ao estudar o período entre 1520 e 1720, observamos três etapas da organização urbana do território brasileiro. A primeira, entre 1530 e 1570, com ênfase no intervalo entre 1530 - 1540 e o ano de 1567, data da fundação da cidade do Rio de Janeiro. A segunda etapa, que se estende de 1580 a 1640, quando são constituídas dez vilas e três cidades, sobressaindo-se a fundação da cidade de Filipéia da Paraíba, *atual João Pessoa*, em 1585. Na terceira etapa, entre 1650 e 1720, são fundadas 35 vilas, sendo duas delas alçadas à categoria de cidades: Olinda e São Paulo. Ao fim do período, a rede urbana brasileira está constituída por um respeitável conjunto de sessenta e três vilas e oito cidades.

Durante cerca de um século, nas décadas posteriores a terceira etapa do processo de urbanização do Brasil, as mudanças representadas pelo início da tecnicização do território, entre 1720 e 1815, não são capazes de modificar a estrutura sócio-política daquilo que ficou conhecido como a “civilização do açúcar”, fundada no poder do latifúndio e da monocultura, que assim permanece até o final do século XIX. Somente a partir de 1872, quando o engenho é substituído pela usina, a primazia do capital nacional oriundo da terra é submetida ao poder do capital financeiro internacional, e a ele se associa. Desse modo, do século XIX em diante, as cidades brasileiras se desenvolvem como consequência de um capital agrário e comercial agregado ao capital estrangeiro.

Essa transformação financeira na estrutura de produção, introduzida na economia brasileira pela expansão cafeeira no estado de São Paulo, o término do binômio escravidão-monarquia, no âmbito nacional, faz com que a urbanização se desenvolva de forma mais acelerada e, aos poucos, a casa da cidade passa a ser mais importante do que a sede da fazenda.

A partir da segunda metade do século XIX, movido pelo avanço da economia cafeeira e pela industrialização, o estado de São Paulo assume a dianteira desse processo, promovendo um movimento de urbanização que envolve 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 atribuem 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.

No entanto, é somente a partir da segunda metade do século XX, em virtude da industrialização associada à precariedade das condições de vida no campo, que a urbanização brasileira se desenvolve de fato e adquire as características que conhecemos hoje. Entre 1940 e 1960, observa-se um aumento menor da população urbana em relação ao crescimento da população total do país. A década de 1960-1970, porém, marca um ponto de inflexão e de virada no processo, com a aproximação dos valores, para que, na década seguinte, 1970-1980, o crescimento da população urbana em termos numéricos seja maior que o da população rural e que o da taxa média de crescimento da população absoluta do país.

Essa tendência, verificada no período, marca a redistribuição das classes médias e pobres no território e as cidades maiores são as que absorvem os maiores contingentes migratórios de trabalhadores pobres. Desse modo, a cidade de São Paulo é aquela que apresenta o maior poder de atração e, entre 1970 e 1980, absorve 17,37% do total de migrantes do país.

Ao analisar a expansão urbana da cidade de São Paulo, Janes Jorge se pode notar o desenvolvimento de 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, o que promove a formação de uma grande cidade descontínua, alternando as funções de grande centro urbano com

características semi-capitalistas de povoados de roça e modo de vida sertanejo. O planejamento das obras, a legislação urbanística e a coerção constituem-se como mecanismos de segregação social que conferem espaços geográficos diferentes para os trabalhadores pobres e suas famílias e para as classes média e alta.

Industrialização e urbanização em São Miguel Paulista

Nesse contexto, o Distrito de São Miguel Paulista é um dos que mais crescem por conta dessas transformações. A partir da instalação da Companhia Industrial Nitroquímica, na década de 1930, empresa que se tornou uma das maiores do Brasil, o bairro se transforma em uma enorme comunidade operária formada por trabalhadores migrantes. Entre eles, destacam-se os nordestinos, mas os paulistas, mineiros e paranaenses também ajudam a formar sua população.

Valendo-se do momento histórico propício, ocasionado pelos investimentos do Estado em infraestrutura e incentivos à indústria, assim como da entrada do país na Segunda Guerra Mundial, o bairro continua crescendo até a década de 1950. Nos anos 1960, no entanto, o bairro perde a importância como distrito industrial e adquire características de área dormitório para os trabalhadores da cidade. Contudo, os moradores de São Miguel Paulista continuam a trabalhar nas indústrias e em outras atividades econômicas da cidade, fazendo com que o bairro não perca seu caráter de comunidade operária e carente.

A vanguarda paulistana nos anos de chumbo (1960-1980) e a história do Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista

O termo *vanguarda* tem sua origem no campo militar e se refere aos batalhões de exército que se deslocam à frente do corpo da tropa oferecendo ao exército inimigo o primeiro combate, buscando desbaratar sua estrutura de ordenamento e facilitar sua derrota. Mas, no campo da produção artístico-literária, o termo é empregado para definir o momento em que a arte assume o *ethos* revolucionário, transformando-se na definição que indica a ação política através da produção artística. A arte de vanguarda assume, assim, o papel de denúncia contra a sociedade técnico-burguesa, porém, sem negá-la e reconhecendo o valor de suas conquistas, não deixa de apontar a falta de perspectiva dessa sociedade para além do produtivismo e do lucro.

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 que, associada à noção de fazer e obter resultados, aproxima-se da produtividade burguesa, sendo esse o aspecto explorado pela modernidade estética.

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.

Cabe salientar, aqui, que o ambiente artístico-literário brasileiro na virada dos anos 1960/70 observou o surgimento de diversas correntes artístico-literárias. Dentre elas, destaca-se a arte engajada do CPC (Centro Popular de Cultura), a poesia concreta, a Tropicália e a poesia marginal. Nesse ambiente, formado por jovens poetas, geralmente universitário 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 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.

Eram artistas que 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 a censura dos meios de comunicação.

Nesse período, ficou marcada a disputa entre os representantes da arte engajada do CPC (Centro Popular de Cultura) 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. O surgimento da Tropicália e o fortalecimento dos movimentos estudantis universitários na virada da década de 1960 para a década de 1970 introduzem 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 já citado CPC, e constituindo-se, dessa forma, uma nova vanguarda cultural brasileira.

A produção artística da Tropicália, por sua vez, aponta para o uso que esse movimento fazia do discurso alegórico, em que ocorre a construção de uma imagem absurda do país como um espaço em que as contradições entre o moderno e o arcaico acirravam-se devido ao processo de modernização do capitalismo, é responsável pela fixação de uma imagem estática e atemporal do Brasil, para a qual não haveria saída. De acordo com esta visão, mesmo que bem adequada ao conceito benjaminiano de alegoria, colocaria essa produção sob a perspectiva crítica de Lukács que considerava a necessidade de uma perspectiva finalista para a obra de arte. Portanto, o discurso tropicalista era incapaz de demonstrar que as contradições da sociedade brasileira eram historicamente determináveis e, portanto, 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 dizia 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, 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 neste debate era, portanto, se a produção artístico-literária deveria 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 CPC (Centro Popular de Cultura) 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, empregado pela Tropicália, promovendo uma forma de guerrilha anárquica, que partiria 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 podemos concluir, ainda, que nenhum dos métodos vigentes era capaz, em termos dialéticos, de solucionar sozinho o compromisso com uma criação estética individual e o processo social de uma nação colocado e situado em termos históricos.

Nesse contexto, a partir da segunda metade da década de 1970, surgiram, no Brasil, movimentos sociais como: associações de amigos de bairro, de favela, de negros, de mulheres, por moradia, assim por diante, articulados às comunidades eclesiais de base da igreja Católica, ao “novo sindicalismo” e aos 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, uma vez que 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.

Convém lembrar 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, Antonio Augusto Arantes em *“Produzindo o Passado. Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural.”* São Paulo: Brasiliense (1984, pág. 150), refletindo sobre a concepção de arte e de cultura que embasava a proposta, assinalava: “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.

Nesse percurso, deparamo-nos com a pequena Capela Jesuítica de São Miguel Arcanjo, construída por volta de 1600, por padres jesuítas junto ao aldeamento indígena que se situava na margem esquerda do rio Tietê, à montante da Vila de São Paulo de Piratininga, considerada marco fundador do bairro São Miguel Paulista. À proposta desenvolvida em parceria entre a prefeitura da cidade e a igreja católica de transformar essa capela em museu de arte sacra jesuítica, opõe-se um grupo de artistas locais, que funda o MPA, Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista, 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 alcança seu intento durante um breve 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, ainda vivendo sob a repressão da ditadura militar.

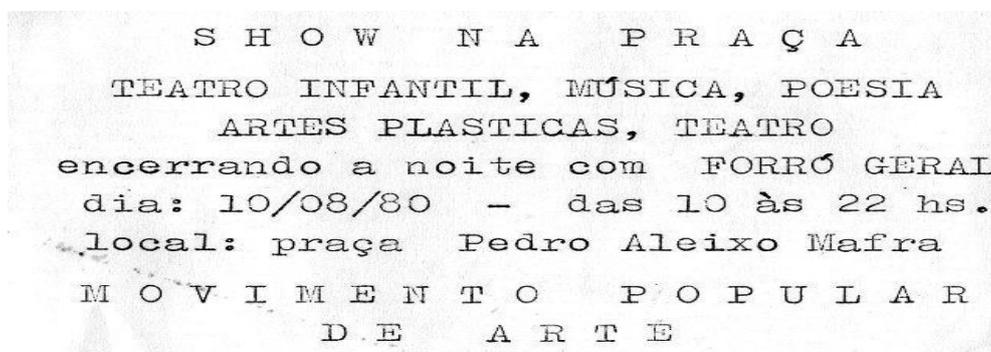
A importância que esse movimento social representou para a cena cultural e política paulistana do final da década de 1970 e início da de 1980 foi significativa, visto que as experiências ali vivenciadas contribuíram para uma melhor compreensão das atuais formas de mobilização e reivindicação social, tanto que, 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 em *“ Problemas ligados à cultura das classes populares.”* In VALLE, Edênia e QUEIROZ José (orgs). *A cultura do povo*. São Paulo: Educ. (1982, pág. 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 possui suas próprias formas de produção e resistência culturais, sendo capaz de estabelecer sua própria identidade sócio-espacial.

Após serem obrigados a desocupar a capela, os artistas do MPA passaram a ocupar a Praça Padre Aleixo Mafra, onde se localiza a capela. A partir daí, as intervenções culturais feitas aos domingos passaram a terminar sempre com um grande baile de forró e o local passou a ser conhecido também como Praça do Forró. Essas duas formas de identificação do local refletem, ainda hoje, o conflito entre as diferentes maneiras de interpretação do valor simbólico dado ao espaço pelos diversos grupos sociais que dele participam.

Opondo-se ao projeto desenvolvido em parceria entre a prefeitura da cidade e a igreja católica, proprietária da capela, que pretendia transformá-la em museu de arte sacra jesuítica, um grupo de artistas locais funda o MPA, Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista, e apresenta um projeto que tem como objetivo transformar a pequena capela em um centro cultural no qual fosse possível promover e divulgar sua produção artístico-literária. O grupo alcança seu intento durante um breve período de aproximadamente um ano, ocupando a capela e promovendo diversas formas de intervenção cultural, dentre as quais se destacaram as apresentações teatrais, musicais e os varais de poesia.

Imagem Folheto de divulgação de programação do Movimento Popular de Arte



Fonte <https://www.facebook.com/VivaMPA?fref=ts>

As produções artísticas do grupo tiveram a preocupação de denunciar as condições de vida da população local e, ao mesmo tempo, o momento político do país, ainda vivendo sob a repressão da ditadura militar.

Imagem - Manifesto de apresentação do Movimento Popular de Arte

O que é o MOVIMENTO POPULAR DE ARTE ?

Por que a programação abril e maio ?

O M.P.A. é a união de várias pessoas e grupos que lutam pela Arte Popular em São Miguel Paulista, com toda sorte de dificuldades, como falta de grana, de local para ensaios, de aparelhagens de som e etc. É uma luta que só é possível graças à garra e à força de vontade de seus componentes, pois tudo é conseguido através dos seus esforços pessoais.

Nossa preocupação é estimular e divulgar as manifestações artísticas populares e de levar a Arte como uma forma de participação e de reflexão das pessoas dentro das suas comunidades, mostrando que todos nós (povo), podemos e devemos participar não só como espectadores, mas também como criadores da Arte.

Essa programação de abril e maio serve para fazer da praça um ponto de encontro entre as pessoas, através da cultura, além de estimular e trazer o pessoal que faz Arte na zona leste, para mostrar o seu trabalho. Serve também para divulgar a nossa luta para transformar a Capela Velha de São Miguel num Centro de Cultura e Lazer para a população. E nós já provamos que isso é possível pois em dezembro de 1978, fizemos uma mostra de Arte da região que aglutinou mais de 4.000 pessoas na Capela Velha.

Venha participar conosco. Nossas reuniões são realizadas todos os domingos às 18 horas no SOF (Serviço de Orientação à Família), Av. Pires do Rio, 8 B, ou aqui mesmo na Praça, quando estamos em programação.

M.P.A. - PELO LAZER E PELA CULTURA - M.P.A.

Fonte <https://www.facebook.com/VivaMPA?fref=ts>

Tendo em vista o significado e a importância que esse movimento social representou para a cena cultural e política paulistana do final da década de 1970 e início da de 1980, assim como por acreditar que as experiências ali vivenciadas podem contribuir para uma melhor compreensão das atuais formas de mobilização e reivindicação social, alguns pesquisadores têm se debruçado sobre ele.

Imagem - Manifesto de posicionamento político do Movimento nas eleições de 1982

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.

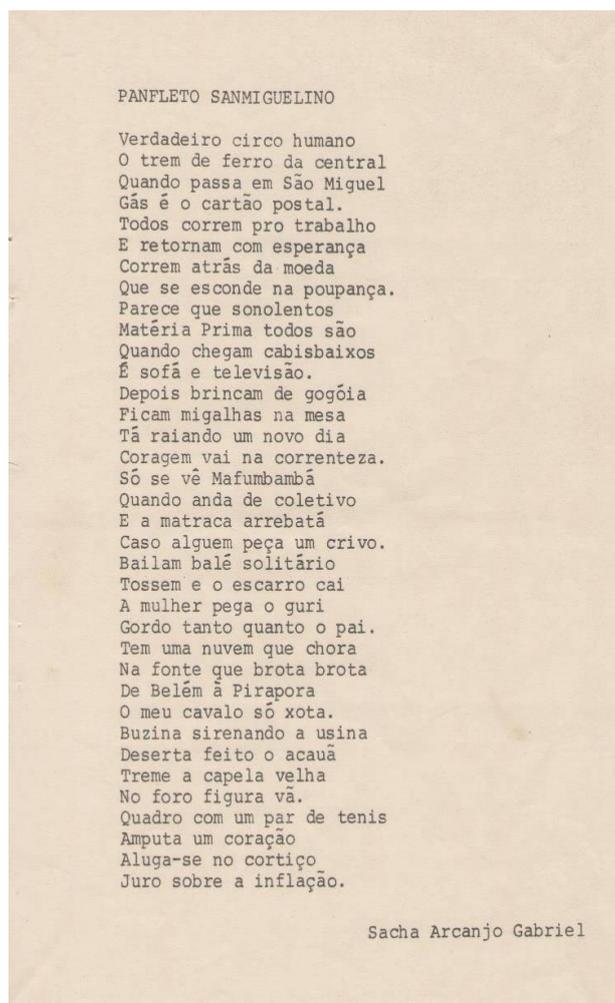
São Miguel Paulista, setembro de 1982

MOVIMENTO POPULAR DE ARTE

Fonte <https://www.facebook.com/VivaMPA?fref=ts>

Segundo Marília Pontes Sposito em *“Memória do Movimento Popular de Arte no Bairro de São Miguel: cultura, arte e educação”*, São Paulo, Universidade de São Paulo – Faculdade de Educação – Departamento de Filosofia da Educação e Ciências da Educação – Núcleo de Estudos de Sociologia da Educação (1987, p. 3), a relação entre arte e política, movimentos populares e Estado, cultura de massas e cultura popular é um importante aspecto a ser explorado naquilo que diz respeito a produção do MPA – Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista. Uma das fontes documentais mais significativas do acervo do Movimento, para a identificação do teor político da sua produção artístico-literária, são os cadernos de poesia que foram editados entre 1979 e 1985, contendo obras dos diferentes artistas que dele fizeram parte.

Imagem - Poema nº 6 – Sexto Caderno de Poesias – MPA



Fonte <https://www.facebook.com/VivaMPA?fref=ts>

Elas trazem aspectos do cotidiano, contendo não somente aspectos da percepção quanto ao ser-estar espacial de cada um naquela realidade em que se inserem mas, também aspectos sociais, que representam e denunciam as carências e reivindicações da comunidade, próprias de uma estrutura econômica caracterizada pela urbanização enquanto processo de valorização seletiva e rentista do espaço da cidade.

Considerações

Em 2013, o Movimento popular de Arte de São Miguel Paulista completou trinta e cinco anos de história. Seu percurso de 1978 a 1985 foi marcado por um posicionamento inicial que buscava afastar sua produção de qualquer influência, tanto do poder público, quanto das grandes corporações empresariais como, por exemplo, a

opção inicial de não permitir a divulgação de sua programação ou de suas propostas por nenhum veículo de mídia e, assim, fazê-la somente por meio de cartazes e megafones, em intervenções artísticas que ocorriam nas ruas e praças de São Miguel. Passando, ainda, por seu envolvimento com o cenário político que o país atravessava com as campanhas eleitorais de 1982, as primeiras a serem realizadas no país desde de 1964 e, finalmente chegando ao estabelecimento de laços de cooperação com o poder público, o que implicou em maior visibilidade nos meios de comunicação, e passando a fazer parte do circuito cultural promovido pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, e abrigando espetáculos de grandes artistas consagrados.

Todavia, independentemente dessas transformações porque ele passou, sua produção artístico-literária não deixou de apresentar o compromisso com a arte de caráter combativo servindo de canal de manifestação e denúncia dos problemas que afetavam aquela comunidade periférica formada por trabalhadores pobres. As questões político-ideológicas misturavam-se com as lutas sociais por moradia, educação, saúde, transporte e saneamento básico. Mas, não só isso, nela também já se tratava da questão de gênero, de amor e sexo, entre outros temas, que nos remetiam ao universo particular de pessoas do movimento, bem como, de outros moradores do bairro, alçando seus artistas à condição de observadores do movimento da multidão que circula na metrópole.

No decorrer dos anos 1980 e 1990, as políticas de gentrificação urbana se aprofundaram no Brasil e chegaram aos dias atuais, acirrando as disputas em torno do direito a cidade. O universo político atinge matizes ideológicos que nos remetem aos tempos da ditadura civil-militar, e as propostas de luta oferecidas pelo campo progressista da sociedade brasileira carecem de alternativas e novas propostas. Lançar luz sobre o passado se faz necessário nesse sentido, para que o presente seja melhor compreendido, e se possa enfrentar seus desafios, e a história do Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista, tem muito a oferecer para isso.

BIBLIOGRAFIA

- 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
- ARANTES, 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.
- BASTIDE, Roger. *Brasil, Terra de Contrastes*. São Paulo: Difel, 1978.
- 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.
- 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 da Letras, 2002.
- BOSI, Ecléa. *Problemas ligados à cultura das classes trabalhadoras*. In VALLE e QUEIROZ (Orgs). *A cultura do povo*. São Paulo: Educ, 1982.
- BRESCIANI, Maria Stella. *Permanência e Ruptura no Estudo das Cidades*. Texto Xerografado, 1990 in LANNA, Ana Lúcia Duarte. *Uma Cidade na Transição, Santos: 1870-1913*. São Paulo-Santos: Editora Hucitec – Prefeitura Municipal de Santos, 1996.
- 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.
- DEAN, Warren. *A Industrialização de São Paulo (1880-1945)*. Tradução São Paulo: Difel, 1971.
- 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.
- GOULART REIS FILHO, Nestor. *Evolução Urbana do Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1968 in SANTOS, Milton. *A Urbanização Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- HOBBSBAWN, Eric. *A Era do Capital, 1848-1875*. Tradução Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- HOBBSBAWN, Eric. *A Era dos Impérios*. Tradução Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- HOLLANDA. Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- 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.

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.

POGLIOLI, Renato. *Teoria de la arte de vanguardia*. Madri: Revista de Occidente, 1964.

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.

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

SCHUARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SILVA, Maria Aparecida de Moraes. *Errantes do fim do século*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

SINGER, Paul. *A formação da classe operária*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1987.

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

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