

São Paulo 2016

© – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte / Universidade de São Paulo

Rua da Praça do Relógio, 160 – Anexo – sala 01

05508-050 – Cidade Universitária – São Paulo/SP – Brasil

Tel.: (11) 3091.3327

e-mail: [pgeha@usp.br](mailto:pgeha@usp.br) [www.usp.br/pgeha](http://www.usp.br/pgeha)

Depósito Legal – Biblioteca Nacional

**Agência Brasileira do ISBN**

**ISBN 978-85-7229-072-2**



9 788572 290722

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca Lourival Gomes Machado do  
Museu de Arte Contemporânea da USP

---

Simpósio Internacional Espaços da Mediação (3., 2016, São Paulo.)

Espaços da mediação : A arte e suas histórias na educação / organização Carmen Aranha, Rosa Iavelberg. São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2016.

321 p. ; il.

ISBN 978-85-7229-072-2

1. Arte-educação. 2. História da Arte. 3. Estética (Arte).  
I. Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Estética e História de Arte. II. Aranha, Carmen S.G. III. Iavelberg, Rosa.

---

CDD – 700.7

Capa: Ismael NERY. *Figura Surrealista com Personagem Masculino Deitado*. [s.d.]. Nanquim e grafite s/ papel, 21,8 x 16,4 cm. Acervo MAC USP

Capa e contracapa: Projeto gráfico: Elaine Maziero  
Diagramação: Roseli Guimarães

Produção editorial e Diagramação: Paulo Marquezini

Organização: Carmen S. G. Aranha e  
Rosa Iavelberg

A presente documentação é um desdobramento do III Simpósio Internacional Espaços da Mediação: A arte e suas histórias na educação, realizado nos dias 29 de agosto a 1 de setembro de 2016 no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, organizado pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte / Universidade de São Paulo.

**São Paulo:  
Arte, História e Memória**

ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA<sup>1</sup>

Inicialmente um triângulo, que saltou para além do Vale Anhangabaú e criou um reticulado (...). Depois, com os primeiros bairros modernos, Pacaembu e Jardins, criou-se o oitavado (...). E depois todos esses padrões, com suas anomalias, se projetaram para uma névoa de bairros periféricos que substituíram os subúrbios modestos e bucólicos da época anterior a 1954. De repente, esse sistema de loteamentos populares se amplia; se desdobra e vem uma estrutura nebulosa no entorno do tentacular. Azis Ab'Saber (WILLER, 1994, p. 5)

São Paulo, em sua constituição colonial, resiste até o início do século XIX. A cidade, nascida ao redor do colégio jesuítico, cresce balizada pelas construções religiosas (São Francisco, São Bento, Carmo e do Colégio) e sobre o Espigão Central, o chamado Triângulo Histórico<sup>2</sup>. O bairro da Luz tem como primeiro

---

<sup>1</sup> Alecsandra Matias de Oliveira é Graduada em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (1995), mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2003) e doutora pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2008). Atualmente é especialista em cooperação e extensão universitária da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Artes e Comunicações, com ênfase em História da Arte e Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: museus, arte, história da arte, arte brasileira, história e crítica de arte.

<sup>2</sup> O crescimento do povoamento de São Paulo, criado em 25 de janeiro de 1554, a partir da construção do Colégio dos Jesuítas, tem como principal fator a seleção do sítio geográfico – uma elevação estratégica, colinas entre os cursos dos rios que levam ao

OLIVEIRA, A.M. São Paulo: Arte, História e Memória. In: ARANHA, C.S.G. ; IAVELBERG, R. (Orgs.). **Espaços da Mediação: A arte e suas histórias na educação**. São Paulo: MAC USP, 2016, pp. 241-253.

monumento, o convento da Luz, maior testemunho arquitetônico e religioso remanescente do século XVII<sup>3</sup>. O bairro adquire nova configuração em meados do século XIX, mesmo período, no qual a cidade de barro recebe suas primeiras edificações em tijolos, técnica introduzida pelos ingleses, a partir da construção de estações das estradas de ferro em 1865<sup>4</sup>. A influência dos ingleses na cidade está associada à via férrea, ao bairro da Luz, a transações e empréstimos de bancos e aos reflexos das companhias estrangeiras no investimento da urbanização da cidade e à Companhia City.

Ao longo da via férrea formam-se novos bairros e instalações fabris instalados ao longo do eixo leste-oeste da cidade, pouco acima das várzeas alagáveis do Tietê. A estação da Luz transforma-se na “porta de entrada da cidade”.<sup>5</sup> O “boom” da imigração traz gente de diferentes costumes que se tornam paulistanos. Ao redor da Estação da Luz cria um novo centro comercial e, em torno da Sorocabana, o bairro residencial aristocrático dos Campos Elíseos.

A Estação da Luz, juntamente, com as edificações do Museu de Arte Sacra (convento da Luz), da Pinacoteca do Estado de São Paulo (antiga, Escola de Belas Artes), Parque da Luz (antigo, Jardim

---

interior, confirmando o local como porta e caminho mais eficiente para entrar nos domínios do sertão e das minas de ouro.

<sup>3</sup> A tradição da invocação de N. Sra. da Luz data do século XVI; o local é, originalmente, chamado de Campo do Guaré, caminho de Santana, às margens do Rio Anhembí.

<sup>4</sup> Criada em Londres, a São Paulo Railway, conhecida como a Inglesa, inicia os trabalhos em 1860 com dificuldade, pois a escarpa do planalto exige a construção de túneis e viadutos. A The São Paulo Railway Brazilian Limited (SPR) inaugura a construção ferroviária no estado de São Paulo, ligando Santos à capital, em 1865, e atingindo Jundiaí no ano seguinte. Esse primeiro ramo do sistema ferroviário paulista é considerado o mais difícil e também o mais importante, pois a ele ligam-se as demais redes ferroviárias, tornando-se responsável pelo escoamento da produção do planalto paulista pelo Porto de Santos. Idealizada pelo Visconde de Mauá, Irineu Evangelista de Souza, passa às mãos dos ingleses em negociação prejudicial ao Visconde.

<sup>5</sup> O capital e os técnicos ingleses, aliados à mão-de-obra dos imigrantes espanhóis, portugueses, italianos, constroem planos inclinados da mais alta tecnologia ferroviária da época. E após o término de sua construção e inauguração, em 1867, este complexo ferroviário demanda mão-de-obra especializada para sua operação e manutenção, abrindo oportunidades e fazendo com que muitos ficassem no local.

Botânico), da Sala São Paulo, Estação Pinacoteca (ambas, localizadas em antigos escritórios da Estação Sorocabana e que nas décadas de 1960 e 1970, abrigaram o DEOPS) e do Museu da Língua Portuguesa (em dependências da própria Estação da Luz), formam, atualmente, o Complexo da Luz – uma aglomeração de aparelhos culturais que está sendo, progressivamente, revitalizada e revigorada pela frequência de milhares de pessoas ao dia.

A virada do século XIX para o século XX marca, especialmente, a transição do regime imperial para o republicano no Brasil: a República proporciona descentralização política com maior autonomia regional. Nesse período, São Paulo se destaca no país por ter iniciado, em sequência ao ciclo econômico agrícola do café, o ciclo industrial nascente na capital. A cafeicultura altera a passagem do antigo arraial paulistano, de sertanista para a capital do café, com transformações dos lampiões a gás para a energia elétrica dos canadenses, novos bondes e os trilhos da estrada de ferro.

Cabe ressaltar que as políticas de imigração, em São Paulo, no período imperial estão ligadas à ocupação de áreas de fronteiras ao Sul e ao Sudeste e à necessidade de suprir a mão-de-obra cafeeira. Junte-se a isso o conceito de branqueamento da raça para a construção de uma nova nação brasileira branca, moderna e civilizada<sup>6</sup>. Os imigrantes são atraídos por possibilidades de fortuna e essas são promessas dos agentes de propaganda do governo.<sup>7</sup> A implantação das estradas de ferro em 1867 e a ligação com o porto de Santos até o interior, facilita a chegada das levas de imigrantes até a Hospedaria

---

<sup>6</sup> Em 1818, constitui-se a primeira colônia suíça no Morro Queimado em Cantagalo (RJ) e fixam-se os primeiros alemães em Viçosa (BA). Criam-se núcleos coloniais para os agricultores, com a distribuição de lotes de terra a imigrantes que devem utilizar o trabalho familiar, financiado pelo governo imperial. Também se instalam as colônias de parceria, de iniciativa particular, com ônus dividido entre fazendeiros e colonos – grande lavoura nas quais os imigrantes são empregados.

<sup>7</sup> Os comissariados tratam de assuntos comerciais, cuidam da propaganda para atrair imigrantes e orientam o trabalho dos agentes que, espalhados por cidades européias, convencem as pessoas a se transferir para o Brasil.

dos Imigrantes (hoje, convertida em Museu do Imigrante) na capital<sup>8</sup>. Da Hospedaria seguem para as fazendas de café no interior do Estado. A Estação da Luz é, praticamente, a primeira visão da cidade para esses imigrantes.

A infraestrutura e a economia cafeeira motivam o fluxo migratório para a área urbana. Já se sente a presença e a pluralidade étnica que toma conta da cidade. Em 1913, por exemplo, a cidade de São Paulo, apresenta cerca de 70% de habitantes de origem estrangeira (TIRAPELI, 2007, p. 2010). O empenho das autoridades concentra-se na preservação do uso dos idiomas ibéricos. Na capital paulista, há, então, cerca de setenta escolas primárias de imigrantes que alfabetizam suas crianças no idioma de seus países.

A cidade de São Paulo sente a presença de portugueses, espanhóis, negros, germânicos, belgas, franceses, povos da Europa Central e Oriental, árabes, japoneses, coreanos e, por último a demanda de imigração de latino-americanos. Porém, os italianos transformam-se na grande massa de mão-de-obra, particularmente, operária e artesã da cidade em permanente construção. Dominam, a partir do emprego do estilo eclético, as técnicas de edificação de prédios e casarios que são realizados por artífices, professores e alunos do Liceu de Artes e Ofícios. A imigração italiana é considerada verdadeiro símbolo do movimento imigratório, em especial, pelo contingente que corresponde a 42% dos imigrantes (1,4 milhão do total de 3,3 milhões) que entram no território nacional entre 1870 e 1920, período amplo da grande imigração (TIRAPELI, 2007, p. 257).

Deslocando-se das lavouras de café à paisagem urbana paulistana, como operários das fábricas têxteis nos bairros de várzeas do Tamanduateí e à margem direita do Tietê, ao longo da via férrea, os imigrantes implantam vilas, ruas e edifícios monumentais. Os italianos tornam-se os melhores e mais disputados arquitetos e construtores,

<sup>8</sup> A Hospedaria de Imigrantes é construída no bairro do Brás, em 1887 porque nesse local cruzam-se os trilhos das duas ferrovias que servem a cidade de São Paulo: a antiga Central do Brasil, que vem do Rio de Janeiro, onde desembarcam muitos imigrantes, e a São Paulo Railway, que vem de Santos.

substituindo as linhas francesas dos edifícios pelas neo-renascentistas italianas, como se vê no Edifício-Monumento do Ipiranga, no Teatro Municipal, no Edifício Martinelli, entre tantos outros.

Os monumentos escultóricos dos artistas italianos também tomam conta das praças, como os realizados em homenagem ao músico brasileiro Carlos Gomes e ao compositor italiano Giuseppe Verdi, além de *Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo* e do *Monumento à Independência* no Ipiranga. Instituições culturais, como a Bienal, museus, teatros e até a indústria cinematográfica têm como mecenas os peninsulares. No bairro dos Campos Elíseos persistem marcas dos *capomastri*, e, especialmente nos bairros da Mooca e do Bexiga, o espírito italiano sobrevive no sotaque, nos costumes e na arquitetura singela.

No movimento de industrialização e urbanização impelido à cidade de São Paulo, nas primeiras duas décadas do século XX, a expansão da cidade além dos centros (velho e novo) exige a implantação de mais viadutos e avenidas. O novo urbanismo conquista espaços: os primeiros quarteirões que ainda possuem casas coloniais são demolidos, e nas ruas e praças perfilam edifícios ecléticos.

A velocidade dos carros e aviões, bem como as atividades esportivas e as noturnas invadem a cidade moderna. Em 1922, ocorre a Semana de Arte Moderna e a “Paulicéia Desvairada”, expressão cunhada pelo crítico de arte Mário de Andrade, toma consciência de sua importância nas artes, na política e no desenvolvimento do restante do país<sup>9</sup>. As características cosmopolitas da cidade motivam o

<sup>9</sup> A Semana de Arte Moderna ocorreu em São Paulo, em 1922, entre os dias 11 a 17 de fevereiro, no Teatro Municipal. A Semana de Arte Moderna representou uma verdadeira renovação de linguagem, na busca de experimentação, na liberdade criadora da ruptura com o passado e até corporal, pois a arte passou então da vanguarda, para o modernismo. O evento marcou época ao apresentar novas ideias e conceitos artísticos, como a poesia através da declamação, que antes era só escrita; a música por meio de concertos, que antes só havia cantores sem acompanhamento de orquestras sinfônicas; e a arte plástica exibida em telas, esculturas e maquetes de arquitetura, com desenhos arrojados e modernos. O adjetivo “novo” passou a ser marcado em todas estas manifestações que propunha algo no mínimo curioso e de interesse.

modernismo, abrigando numerosos artistas estrangeiros, principalmente oriundos da Itália, do Japão e do Leste Europeu. Estes artistas, cada qual à sua maneira, imprimem marcas pela cidade: o Futurismo dos italianos; o Expressionismo dos imigrantes da Europa Central, as tendências modernas parisienses e os imigrantes proletários das primeiras décadas do século XX revolucionam as artes e a cultura paulista, logo disseminadas por todo o país.

Na década de 1950, a arte moderna, ainda figurativa assimila a abstração trazida pelas Bienais do Museu de Arte Moderna de São Paulo. O neoconcretismo e o abstracionismo dos grupos formados pelos nipônicos convivem com a abstração geométrica do Leste Europeu e da Itália. A cidade industrial desponta como candidata à cidade cultural com a criação de museus como o MASP<sup>10</sup>, MAM<sup>11</sup> e MAC USP<sup>12</sup>. Jovens artistas, entre 1960 e 1980, assimilam as

---

<sup>10</sup> A iniciativa de constituição do MASP é de Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados (forte cadeia de jornais, revistas, rádios e TV – espalhada por todo o território nacional, naquele período). Chateaubriand como “mecenas” empenha-se em capitalizar recursos e adquirir visibilidade para sua iniciativa e para seus “colaboradores”. Por essa razão, a gestão do museu está diretamente ligada ao mecenato e à divulgação das ações de seus benfeiteiros. Não são poupados recursos para trazer conferencistas, para a aquisição e doação de obras, investimento em mostras e publicações e para a criação da ação educacional.

<sup>11</sup> A constituição do MAM SP, em 1949, por iniciativa de Francisco Matarazzo Sobrinho (o Cicillo) e membros da elite empresarial e intelectual, altera a relação entre passado *versus* presente, pois o presente depositado nos museus representa um legado, uma espécie de monumento-memória para as gerações futuras, em que se torna relevante no aspecto subjetivo, na invenção e na ligação com seu tempo. Porém, acima de tudo, a constituição do museu, colabora para fomentar modificações nas condições culturais e, também, congrega alguns ideais políticos e econômicos relacionados ao fenômeno de metropolização, industrialização, desenvolvimentismo e alianças com os Estados Unidos.

<sup>12</sup> Em 1963, o MAM SP encerra suas atividades, transferindo seu acervo para a Universidade de São Paulo, propiciando a composição do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – ponto inicial de uma nova forma de gestão de acervo e de tratamento das obras de arte. A doação do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, à época, é justificada pelo caráter público atribuído ao mantenedor da instituição, pois Cicillo teme que este acervo permaneça nas mãos de pessoas “perecíveis” e deseja passá-lo às mãos de uma entidade “não perecível”. Desse modo, a USP torna-se a primeira

tendências mais internacionalizadas, tais como a *pop art* norte-americana, seguidas da transvanguarda, colocando de vez a arte brasileira nos circuitos das grandes exposições e do mercado mundial. Por último, vale ressaltar um dos espaços de rememoração mais recentes da cidade: o Memorial da América Latina, fundado em 1989, no bairro da Barra Funda, principal símbolo da interação dos povos latino-americanos, engendrado a partir dos ideais de Darcy Ribeiro e da arquitetura de Oscar Niemeyer.

Os diversos povos que constituem a cidade delimitam os espaços da memória. O exame do percurso histórico trilhado por São Paulo auxilia na compreensão dessa movimentação entre memórias e aspectos identitários. Identifica-se a tendência de imigrantes da mesma nacionalidade fixarem residência em bairros específicos: italianos no Brás, Bexiga, Belém, Mooca e Bom Retiro; japoneses e chineses na Liberdade, alemães no Brooklin e em Santo Amaro; árabes na região do mercado, judeus no Bom Retiro, após 1920 e Higienópolis (atualmente); coreanos, atualmente, também, no Bom Retiro e arredores; russos, poloneses e, especialmente, lituanos na Vila Zelina, iugoslavos na Mooca e no Belém, armênios na Luz; e outros.

A partir de 1934, o presidente do país, então, Getúlio Vargas, limita a entrada de estrangeiros no Brasil, incentivando o movimento migratório interno, que já vinha ocorrendo em pequenas proporções. Passam a chegar a São Paulo, em número cada vez maior, brasileiros oriundos de outras regiões do país. São mineiros, mato-grossenses, goianos, nortistas, nordestinos vitimados pelas constantes secas e atraídos pelas oportunidades de emprego, especialmente, no setor de construção civil da cidade. Esses migrantes também se unem em lugares específicos da cidade – às vezes em pontos periféricos ou regiões metropolitanas. As tradições locais são compartilhadas e transformam São Paulo em verdadeiro mosaico do Brasil. São Paulo é partilhada por todos. Porém, há pedaços desta cidade mais italianos,

---

universidade no hemisfério sul a dispor de significativo acervo de obras de arte e o seu museu a ser o primeiro no país com a denominação “museu de arte contemporânea”.

espanhóis, nordestinos ou orientais, onde o sentimento de identificação é mais forte – esses são os chamados lugares da memória.



**Figura 1: Maria Bonomi, Construção de São Paulo, 1998** – painel no metrô Jardim São Paulo, duas faces 300 x 600 cm x 300 x 270 cm. Maria Bonomi realiza a metáfora de uma cidade em vários planos, da superfície aos subterrâneos. Nesse mural existem uma árvore que pertence aos dois mundos, o de cima e o de baixo, o da superfície e o da caverna. A copa e as raízes.

Os lugares da memória representariam menos uma ausência de memória ou a manifestação de uma memória historicizada do que irrupções afetivas e simbólicas da memória em seu diálogo constante com a história. A conservação de museus e monumentos necessita de atribuição de significado para que a memória não se esvazie de todo. Um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, “só é lugar de memória se a imagem o investe de uma aura simbólica”, afirma Nora (1993). Ou seja, o arquivo precisa exprimir significado. Esses lugares de memória envolvem o tempo, a mudança e a história:

O lugar de memória deve parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estudo de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para (...) prender o máximo de sentido

num máximo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares da memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993, p. 32).

A partir desse argumento, Nora constrói a noção de – lugares da memória – que, segundo o autor, servem para garantir a fixação de lembranças e de sua transmissão, e estão impregnados de simbolismos, pois caracterizam acontecimentos ou experiências vividas pelos grupos, ainda que muitos de seus membros não tenham participado diretamente de tais eventos.

Em São Paulo, os espaços da memória estão ligados aos sentimentos de desraizamento e de pertencimento que são complementares. A cidade, considerada uma das maiores da América Latina, é um conglomerado arquitetônico mesclado por pessoas vindas de diversos locais do Brasil e do mundo. O sentimento de “em casa” e de “*homeless*” apresentam-se fortemente nesse ambiente urbano. Embora, São Paulo proponha espaços (presenciais e virtuais) globalizados cotidianamente, sua população está longe de traços identitários homogeneizados.

A vocação cosmopolita da cidade advém do movimento de industrialização pós-1920. Por três séculos, São Paulo tem casas de barro e sofre com chuvas e umidade permanentes, características do clima tropical de altitude. Quando completa seu quarto centenário em 1954, atinge um tamanho inesperado.

De lá para cá, a cidade mostra-se cada vez mais global. Simultaneamente, as “etnias” presentes na malha urbana têm, crescentemente, a preocupação de marcarem suas memórias em lugares específicos da cidade, erigindo (ou às vezes, destruindo) monumentos que evocam suas identidades. Essas intervenções são responsáveis pela construção de um lugar, no qual os indivíduos, concomitantemente, resgatam o registro de suas memórias (o sentimento de “em casa”) e o apagamento delas (a sensação de “*homeless*” – “sem casa”).

No início do século XXI, São Paulo é a terceira maior aglomeração urbana do planeta, é uma imensa megalópole circundada por cidades-satélites industriais – que, anteriormente, constituíam-se em reduções indígenas. Seus bairros, ruas e avenidas carregam as memórias desta transformação e, principalmente, dão condição à cidade de proporcionar o sentimento de “em casa” para muitos povos. Como cidade contemporânea é fragmentada e transitiva. Porém, o diferencial está no reconhecimento dessa condição. Desde sua fundação, São Paulo recebe indivíduos de outros locais, configurando-se em local múltiplo. Os monumentos que registram as memórias fundantes da cidade estão espalhados pela malha urbana e garantem essa condição.

As relações que envolvem as memórias evocadas nos espaços adquirem maior complexidade quando se pensa nas dimensões de uma cidade como São Paulo, em permanente ebullição econômica, social, cultural, política e artística – mesclada por diversas culturas vindas de várias partes do mundo (imigrantes italianos, espanhóis, japoneses, árabes, judeus, entre outros) e por migrantes de todas as regiões do país (mineiros, cearenses, baianos, paraibanos, goianos, entre outros). A cidade se transforma em um tecido de 60 mil ruas e avenidas, mais de 3 milhões de prédios, casas, indústrias e escritórios, 5 milhões de veículos e 10 milhões de habitantes que dispõem de memórias individuais e coletivas expressas em diversas manifestações artísticas diariamente (PINHO, 2003, p. 45).

Os monumentos que marcam a cidade podem ser lidos como a expressão do desejo que pode estar em todos os lugares e em todos os tempos (LYOTARD, 1998). Seria a perda das certezas. Já não se absolutiza questões referentes aos agrupamentos, tais como: gênero, classe social, etnia, nacionalidade ou sistema social. A própria noção unificada e estável de subjetividade passa por profundas alterações. O conceito de identidade deve partir do pressuposto de que a identidade só existe em relação ao “outro”, ao “diferente”. Por essa leitura, a identidade e a diferença são marcadas uma pela outra, são

interdependentes e produzidas em um mesmo processo, sem que se conforme hierarquia – pelo contrário o que ocorre é uma ação concomitante. A alteridade, então, torna-se peça-chave que inter-relaciona tempo e espaço.



**Figura 2: Maria Bonomi, *Futura Memória*, 1989.** Mural em solo cimento, 300 x 800 cm. Memorial da América Latina. (...) Esta unidade geológica e arqueológica remonta à expansão oceânica que dividiu a África, Europa e continente sul-americano há cerca de 200 milhões de anos. À direita surgem sobrepostos os contornos dos povos que vieram nos colonizar desde a África até os Urais (...). O lado esquerdo do painel é o contorno da costa do Pacífico, porta de acesso das outras “presenças” enriquecedoras desta mitologia. (Depoimento de Maria Bonomi. In: FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA. *Integração das Artes*. São Paulo: Projeto/PW, 1990, p. 97).

Após a ditadura militar que atingiu o Brasil entre os 1964 e 1985, acompanhando o movimentos de redemocratização do país, os monumentos erigidos na cidade abandonam o aspecto comemorativo

e tentam suprir a necessidade de expressão cultural da cidade – espaços como a Praça da Sé, o Parque Ibirapuera, o Memorial da América Latina e as estações do metrô buscam emergir as memórias da cidade, atribuindo mais valor à sensibilidade estética do que ao “sentimento cívico” ou de evocação da história de uma “nação” que se tem anteriormente ao fim da ditadura. Artistas de variadas nacionalidades se incumbem da missão de humanização dos espaços públicos a serem vividos por essa população multiétnica.

## Referências

AJZENBERG, Elza. **Ciccillo** – Acervo MAC USP. São Paulo: MAC USP, 2006.

BONOMI, Maria. Arte Pública. Sistema Expressivo/Anterioridade. In: LAUDANNA, Mayra. **Maria Bonomi**: da Gravura à Arte Pública. São Paulo: Imprensa Oficial/EDUSP, 2008.

CARNIER JÚNIOR, Plínio. **A Imigração para São Paulo**: A Viagem, o Trabalho, as Contribuições. São Paulo: P. Carnier Júnior, 1999.

CEM ANOS DE LUZ. São Paulo: Dialeto Latin American Documentary, 2000.

Depoimento de Azis Ab'Saber. In: WILLER, Claudio. “A Cidade e a Memória – Um Passeio pela São Paulo dos anos 50, em Companhia de Quem esteve lá”. *Revista do Museu da Cidade de São Paulo – Histórias e Memórias da Cidade de São Paulo no IV Centenário*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/Secretaria Municipal de Cultura/Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, no. 1, 1994.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus Acolhem Moderno**. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 69.

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993

OLIVEIRA, Alecsandra Matias. A Poética da Memória: Maria Bonomi. São Paulo: ECA USP, 2008 (tese apresentada ao Programa de Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo).

PINHO, Diva Benevides. Juventude Urbana – Arte e Cooperativas Contribuindo para a Inclusão Social. In: AJZENBERG, Elza. **Metáforas Urbanas**. São Paulo: MAC USP/PGEHA, 2003.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Victor Dubugras** – Precursor da Arquitetura Moderna na América Latina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

TIRAPELI, Percival. **São Paulo**: Artes e Etnias. São Paulo: Editora da UNESP/Imprensa Oficial, 2007.