O LARGO DA MEMÓRIA EM SÃO PAULO: reconstruções da memória de um logradouro em textos artísticos[1]

THE MEMORY SQUARE IN SÃO PAULO: reconstructions of the memory of a public space in artistic texts

Herom Vargas[2]

Resumo: *A proposta do artigo é refletir sobre como a arte, em três linguagens estéticas (imagem, texto literário e canção), constrói e reconstrói a memória de um logradouro histórico no centro de São Paulo: o conjunto do largo e ladeira da Memória. As três linguagens são exemplos dessa apropriação estética do lugar e são pensadas a partir dos conceitos de texto cultural, em sua dinâmica tradutória e em sua função mnemônica, e memória da cultura, ambos da semiótica da cultura de Iuri Lotman. Cada uma das linguagens reitera e, ao mesmo tempo, recriam de outras formas elementos identitários que demarcam a memória desse importante e histórico espaço urbano de São Paulo.*

Palavras-Chave: *Largo da Memória. São Paulo. Arte.*

Abstract: *This article aims to reflect on how art, in three aesthetic languages (image, literary text, and song), constructs and reconstructs the memory of a historical landmark in downtown São Paulo: the Memory Square/Hill complex. The three languages exemplify this aesthetic appropriation of the place, and they are considered from the concepts of cultural text, in its translational dynamics and mnemonic function, and memory of culture, both from Iuri Lotman's semiotics of culture. Each of the languages reiterates and, at the same time, recreates in other forms identity elements that demarcate the memory of this important and historical urban space in São Paulo.*

Keywords: *Memory Square. São Paulo. Art.*

1. Introdução

Em 2025, fui convidado a participar de um evento cujo tema era Tramas da Cidade. Agradecido pelo convite, pensei sobre algo que relacionasse a múltipla discussão sobre a cidade e as maneiras com que artistas traduzem determinados aspectos do cenário urbano ou seus personagens, com uma abordagem envolvendo memória e estética. Lembrei-me de uma

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho *Estudos de Memória e Comunicação*. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

[2] Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo. Doutor em Comunicação e Semiótica. E-mail: heromvargas50@gmail.com

canção do Rumo – grupo criado em fins da década de 1970 e que integrou um conjunto de músicos e bandas que optaram pela produção independente em São Paulo – chamada *Ladeira da Memória*, gravada no álbum *Diletantismo*, de 1983, composta por Zécarlos Ribeiro, um de seus integrantes.

A letra faz uma citação explícita dessa ladeira que compõe um conjunto maior na região central de São Paulo, com um largo em formato triangular e outras duas ruas. Atualmente tombado, o logradouro fica em região movimentada do centro da capital paulista, quase em frente da Biblioteca Mário de Andrade, perto do Teatro Municipal, do Shopping Light (prédio da antiga companhia de energia elétrica) e do Viaduto do Chá. Está próximo também de vias importantes, como avenidas 9 de Julho e São Luís e rua da Consolação. Além de várias linhas de ônibus que passam pela rua Cel. Xavier de Toledo, há a estação de metrô Anhangabaú, da linha Vermelha, bem ao lado do largo e lhe dá uma intensa movimentação de pedestres.

O local é considerado histórico, presente na cidade desde o período colonial. Na época, fazia parte da "cidade nova", nome que demonstrava a expansão urbana para além do córrego Anhangabaú a partir do Pátio do Colégio, marco da fundação de São Paulo. Por ter sido preservado ao longo dos anos, representa em suas reformas a história do centro da cidade e as diversas ocupações que recebeu demonstram como o poder público e as pessoas utilizam, compreendem e ressignificam o lugar dentro da malha urbana, sempre dinâmica e tensiva. O largo da Memória foi tombado como patrimônio histórico estadual (Condephaat) em 1975, e municipal (Conpresp) em 1991.

Os artistas, em particular, têm recriado o largo e a ladeira da Memória em imagens, letras e sons. É curioso perceber como tais expressões traduzem algumas características desse cenário e constroem parte de suas memórias. Artistas e suas obras ressaltam aspectos diversos da história e da forma como as pessoas o ocupam, reconhecem e nele interferem. Nesses trabalhos, largo e ladeira são modelizados como um texto em seus sentidos a serem traduzidos ou recriados em outros, e nesses processos, parte da memória é constantemente reconstruída.

De imediato, observei três linguagens artísticas que traduzem a memória do local. A primeira – e talvez a mais presente e destacada – são as imagens fornecidas pelas fotografias de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905), pelo painel de azulejos pintados por José Wasth Rodrigues (1891-1957) no pórtico do largo e pelo óleo sobre tela de Henrique Manzo (1896-1982). Nessas imagens é possível observar como o logradouro é enquadrado e representado no ambiente urbano e quais são os personagens e atividades que dinamizam o local. Mais antigas

ou mais recentes, elas são uma das chaves mnemônicas do lugar, pois revelam um forte marcador: sua topografia em aclive/declive. Há também um destaque para dois elementos arquitetônicos ali construídos: o obelisco e o chafariz, este presente em três formatos dependendo da época. Outra linguagem é a literatura, no romance *A Ladeira da Memória*, de José Geraldo Vieira (1897-1977), publicado em 1950. Nele, o passado do personagem médico radiologista e escritor Jorge está vinculado a uma leitura específica desse território e, em particular, da necessidade de ele voltar à ladeira ou retomá-la simbolicamente em sua vida enquanto memória. A citada canção do Rumo é a terceira linguagem artística que narra aspectos específicos do largo, da ladeira e do movimento das pessoas que os ocupam. Por meio da letra e do arranjo musical, o espaço se traduz em dinamismo e intensidade.

A reflexão que trago a este fórum é sobre como a arte – em três linguagens estéticas e em obras produzidas em épocas distintas – constrói e reconstrói a memória de um logradouro histórico na região central de São Paulo. As três linguagens citadas serão exemplos dessa apropriação estética do lugar e serão pensadas a partir dos conceitos de texto cultural e artístico da semiótica da cultura (LOTMAN, 1996; 1998), nas suas dinâmicas tradutórias na função mnemônica do texto cultural.

2. O largo e a ladeira da Memória

O largo da Memória localiza-se na área central de São Paulo, no início da rua 7 de Abril (antiga rua da Palha). Tem o formato de um triângulo entre as ruas Coronel Xavier de Toledo (antiga rua do Paredão, ou da Consolação), Quirino de Andrade (antiga ladeira do Piques, ou ladeira da Consolação) e a continuação em declive da rua da Palha, atual ladeira da Memória. A figura 1, abaixo, indica sua localização aproximada e o entorno atual; a figura 2, mostra o largo com exatidão atualmente.

O local passou a ser ocupado lentamente durante o século XVIII porque era o ponto de entrada e saída da cidade para viajantes e tropeiros do interior. Por ser um barranco, em termos topográficos, o nome original era Piques. Tinha uma nascente de água que descia para o ribeirão Anhangabaú[3], onde é hoje a praça da Bandeira. Pouco a pouco, o movimento de tropeiros, outro aspecto identitário lugar, fez do Piques uma parada para matar a sede, encher cantis e fazer descansar dos animais de carga. Surgiram moradores, pequenos comércios,

[3] O ribeirão Anhangabaú é formado pela junção dos córregos Saracura e Itororó, hoje canalizados respectivamente sob as avenidas 9 de Julho e 23 de Maio (TOLEDO, 2012).

serviços como hospedarias, ferreiros, seleiros etc. Na parte de baixo desse barranco, conforme relatos, houve também um movimentado mercado de escravos (MENEZES, 1969; NASCIMENTO, 2019). Os tropeiros eram mercadores que cruzavam o sul e o sudeste levando e trazendo mercadorias e notícias, importante agente na construção de caminhos, criação de povoados e costumes. Hoje é possível falar de uma cultura tropeira traduzida em festas, culinária (o conhecido feijão tropeiro), expressões etc. (MONTEIRO, 2013).

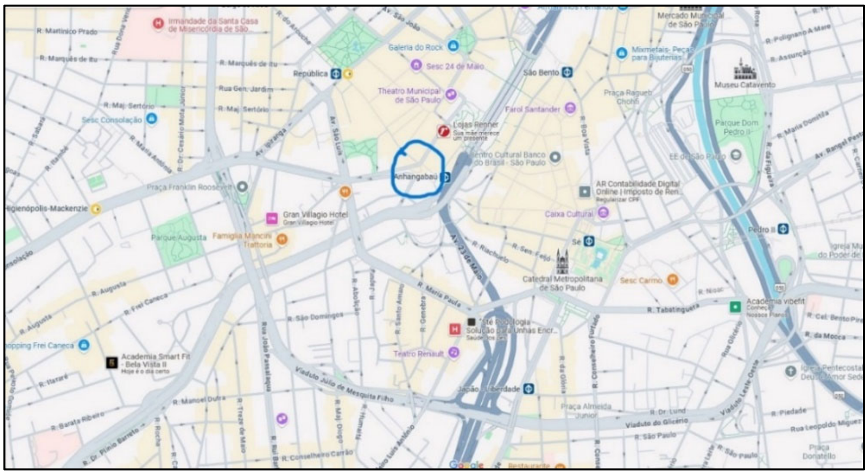

FIGURA 1: Localização e o entorno atual do largo da Memória
FONTE: Google Maps

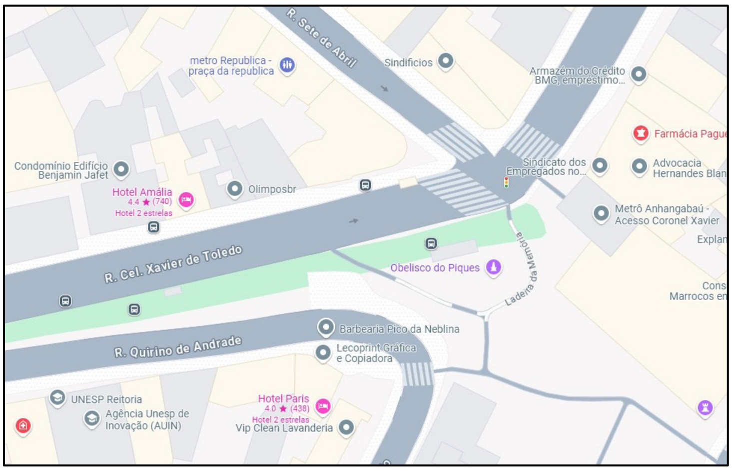

FIGURA 2: Localização exata atual do largo da Memória
FONTE: Google Maps

Em 1814, como resultado do intenso movimento no Piques e de sua importância para a economia citadina, o governo da Capitania de São Paulo decidiu reformar a Estrada do Piques – hoje parte da rua da Consolação (GUIA... 2012) – que ligava a capital a Itu e Sorocaba (à

esquerda na figura 3).[4] A obra foi entregue ao coronel e engenheiro Daniel Pedro Müller que também adequou o espaço de entrada no Piques, que demarcava no largo o limite do território urbano. Na parte alta, foi levantado um muro de arrimo (base da rua do Paredão, atual Cel. Xavier de Toledo), as três ruas em volta foram alargadas e calçadas, e um pequeno chafariz foi construído na parte de baixo para facilitar moradores e viajantes no abastecimento de água potável[5]. Além disso, foi encomendado ao mestre pedreiro Vicente Gomes Pereira a construção de um obelisco de cinco metros de altura feito em pedra de cantaria sobre uma base de alvenaria e grades de ferro em volta. Apesar de presente até hoje, não há plena certeza sobre o que ou quem esse obelisco homenageava (TOLEDO, 2012). No caso deste no Piques, a homenagem genérica é "em memória à junta governativa provisória que exercia o poder na Capitania naquele momento" (CAMPOS, 2007, p. 40). É considerado o primeiro monumento de São Paulo e representava o fim da estrada, a entrada da cidade e o zelo do poder público (MONEZZI, 2018; NASCIMENTO, 2019).

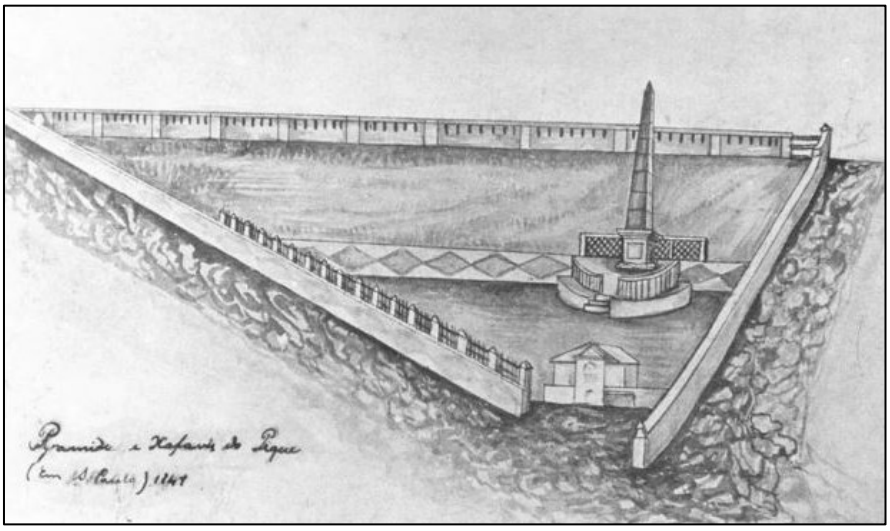

FIGURA 3: Obelisco e chafariz no largo do Piques – aquarela de Miguel Dutra (1847)
FONTE: TOLEDO, 2012, p. 303.

Para Toledo (2012, p. 304), a "pirâmide era sinal de que São Paulo deixava de ter a função de mero posto avançado para a conversão dos índios, como sob os jesuítas, ou de plataforma para as arrancadas rumo aos sertões, como na era dos bandeirantes". Sendo assim,

[4] Na figura 3, à direita, seguindo a antiga rua da Palha, era o caminho em direção a Jundiaí e Campinas.
[5] Em 1844, esse chafariz foi reformado a ampliado, dentro de um processo contínuo de obras viárias na cidade entre os anos 1840 e 1860 (CAMPOS, 2007), conforme se vê nas figuras 8 e 9, fotografias de 1862/63 de Militão de Azevedo.

a nomenclatura "cidade nova" não tinha apenas o sentido de expansão da área urbana, mas também de sua transformação nos aspectos econômicos, sociais e políticos.

A figura 3 mostra uma aquarela desenhada por Miguel Dutra, em 1847, em que se vê o largo, as três ruas e outras duas marcas identitárias do território: o obelisco e o chafariz.

A Câmara Municipal alterou também alguns nomes no logradouro: o largo passou a se chamar largo da Memória, a rua da direita (FIG. 3) que desce da antiga rua da Palha passou para ladeira da Memória e a ladeira do Piques, à esquerda, tornou-se rua Quirino de Andrade. A rua do Paredão só mudou para Cel. Xavier de Toledo em 1899. Curiosamente, mesmo com as renomeações, por muitos anos o lugar continuou a ser chamado pela população como largo do Piques[6].

Na segunda metade do século XIX, mudanças na economia levaram ao primeiro declínio da região. A instauração da ferrovia na década de 1860, moderno sistema que liga o litoral ao interior e com estação localizada no bairro da Luz, próximo ao centro, alterou a dinâmica da região.[7]

> Em meados do século XIX, a estrada de ferro transferiu para as imediações da Estação da Luz o papel de porta de entrada da cidade, antes representado pelo largo. Assim, as antigas tropas foram perdendo sua importância até o momento em que foram totalmente substituídas pelo trem. Em 1872, o chafariz do largo da Memória foi retirado, restando apenas o obelisco dos Piques (MONEZZI, 2018, p. 721).

Com a desativação do chafariz, o largo ficou cercado por muros, tomado por árvores e com uso mais restrito, como se vê na figura 4.

No final do século XIX, a região antes considerada periférica foi definitivamente incorporada à área urbana da cidade, "[…] após o retalhamento da chácara do barão de Itapetininga, executado no final dos anos de 1870 e, sobretudo, após a inauguração do Viaduto do Chá, ocorrida em 1892 (CAMPOS, 2007, p. 39).

[6] Em mapas atuais de São Paulo, o obelisco é chamado de Obelisco do Piques (Figura 2) e a passarela de pedestres que passa sobre a avenida 23 de Maio e liga a rua do Ouvidor, travessa da ladeira de São Francisco, ao terminal das Bandeiras e à rua Quirino de Andrade, tem o nome de Passarela do Piques.

[7] Além disso, a partir da década de 1870, o capital cafeeiro das fazendas do Oeste Paulista expande seus investimentos e a cidade cresce cada vez mais: "Em 1855, a cidade tinha 15.471 habitantes; em 1872, 23.243; em 1886, 44.030 e, em 1890, 64.934 moradores" (Richard Morse, 1954, *apud* ARAÚJO, 2009, p. 21).

FIGURA 4: Largo da Memória visto de baixo, em 1910 (foto de Aurélio Becherini)
FONTE: PONTES, 2003, p. 137.

A revitalização do largo do Piques veio na década de 1920, com as comemorações do centenário da Independência. Em 1917, o então prefeito Washington Luiz abriu um concurso para reforma do largo saindo vencedor o projeto do arquiteto Victor Dubugras e do desenhista José Wasth Rodrigues. Na ocasião, foi aprovado também o brasão da cidade projetado por Rodrigues e pelo poeta Guilherme de Almeida. Essa reforma manteve o obelisco como marco importante da memória da cidade. O antigo chafariz, na parte baixa, foi trocado por uma pequena bacia e um banco semicircular. No alto, foi construído um pórtico sustentado por seis colunas com outro chafariz maior à frente. Nesse pórtico consta um painel de azulejos desenhado por Rodrigues com uma cena do antigo chafariz. Completam a obra conjuntos de escadas em cascata, bancos de descanso e azulejos decorativos azuis com o brasão da cidade (NASCIMENTO, 2014; MONEZZI, 2018). Além do obelisco, foi mantida a antiga figueira-brava plantada em meados do século XIX no alto na beira da rua Cel. Xavier de Toledo (OLIVEIRA, 2018).

Inaugurada na celebração de 1922, essa configuração arquitetônica, incluindo a antiga árvore, é a mesma até hoje, pouco mais de cem anos depois (FIG. 5, 6 e 7). O largo da Memória, considerado por alguns “um dos mais harmoniosos recantos da cidade” (TOLEDO, 2012, p. 500) e é o primeiro local público onde o brasão do município de São Paulo aparece exposto.

FIGURA 5: Reforma de Victor Dubugras em 1919
FONTE: MONEZZI, 2018, p. 728.

FIGURA 6: Largo da Memória reinaugurado após a reforma, em 1922
FONTE: MONEZZI, 2018, p. 728.

Como se explica no *Guia de Bens Culturais da Cidade de São Paulo*, a "intervenção acentuou o caráter do largo como 'lugar de memória' e recuperou sua função de passagem, lugar de parada, encontro e contemplação. Todo o largo foi transformado em monumento, ou em um monumento ao velho obelisco, que se destaca no conjunto" (GUIA..., 2012, p. 79).

FIGURA 7: Largo da Memória, obelisco, pórtico e a figueira em 2008
FONTE: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Largo_da_Mem%C3%B3ria_04.JPG

A segunda decadência do logradouro veio em meados da segunda metade do século XX, com a degradação de toda a região. Nos anos 1960, surgiu o terminal de ônibus na Praça da Bandeira, houve muitas alterações viárias e, em 1983, foi inaugurada a estação Anhangabaú do metrô, linha vermelha, com uma saída na parte alta e outra na parte baixa do largo. Mesmo com essas transformações, com a degradação do cenário urbano e a intensa movimentação no entorno, a estrutura do local e sua referência histórica se mantiveram.

3. Texto cultural e memória

A proposta do artigo é partir dos conceitos de texto cultural/artístico e de memória da cultura, conforme a semiótica da cultura de Iuri Lotman (1996; 1998), para refletir sobre as possibilidades de traduzir um logradouro do centro de São Paulo em três linguagens artísticas como forma de construir a memória do lugar por meio da arte. Em outras palavras, refletir sobre como determinado espaço urbano tem sua memória reconstruída ao longo do tempo em obras visuais, literária e cancionística.

A ênfase na ideia de cultura como sistema e suas características dialógicas são a base para observar os fenômenos semióticos a partir da dinâmica relacional. Cultura é um contexto ativo e heterogêneo de variadas linguagens, sempre produzindo textos que continuamente se traduzem para criação de novos textos e sentidos. Aqui, duas características são importantes.

Apesar de serem unidades mínimas de sentido (uma canção, um filme, um ritual etc.), os textos culturais são heterogêneos por se formarem pela tradução e modelização de outros textos e, externamente, pelas relações que estabelecem com outros textos e com contextos nos quais se inserem. Por consequência, tanto os textos quanto os contextos são sistemas incompletos, irregulares, pois sempre se traduzem em outros, ou deles se originam, ou ainda são tensionados por conta das heterogeneidades entre linguagens e códigos.

Por isso, em termos semióticos, a cultura se coloca como um campo ativo, dinâmico e complexo de criação e tradução, algo que Lotman (1996) define como "mecanismo inteligente". Se, de um lado, esse mecanismo sedimenta uma cultura ao caracterizá-la e nucleá-la, outra função dessa "inteligência da cultura é, justamente, incitar a produção de arranjos textuais inusuais que, por consequência, sejam capazes de provocar a irrupção de novos sentidos e promover a ressignificação de esferas culturais já existentes" (NAKAGAWA; NAKAGAWA, 2023, p. 7). Ela é capaz de construir ou reforçar textos mais organizados e complexos que, em sua multivocalidade, articulam camadas de referências em suas linguagens, como os textos artísticos (LOTMAN, 1996, p. 79). Assim organizado, o texto "deixa de ser um mero mediador no ato da comunicação. Torna-se um interlocutor com direitos iguais, possuindo alto grau de autonomia […], pode atuar como uma entidade intelectual independente que desempenha um papel ativo e independente no diálogo" (LOTMAN, 1996, p. 81)[8].

O texto também constrói relações com os contextos em que se inserem, por si sós complexos e heterogêneos. Ele constantemente se recria, produz sentidos e, ao mesmo tempo, altera aspectos dos respectivos contextos culturais. Segundo Lotman, isso ocorre sobretudo com obras de arte mais longevas:

> … ao se deslocarem para outro contexto cultural, comportam-se como um informante transportado para uma nova situação comunicativa: atualizam aspectos anteriormente ocultos do seu sistema de codificação. Essa "recodificação de si mesmo" em conformidade com a situação revela a analogia entre o comportamento sígnico da pessoa e do texto (LOTMAN, 1996, p. 81-82).[9]

[8] No original em espanhol: *... deja de ser un mero mediador en el acto de la comunicación. Deviene un interlocutor de iguales derechos que posee un alto grado de autonomía […], puede actuar como una formación intelectual independiente que desempeña un papel activo e independiente en el diálogo.*

[9] No original em espanhol: *... al trasladarse a otro contexto cultural, se comportan como un informante trasladado a una nueva situación comunicativa: actualizan aspectos antes ocultos de su sistema codificante. Tal "recodificación de sí mismo" en correspondencia con la situación pone al descubierto la analogía entre la conducta sígnica de la persona y el texto.*

Sendo complexos, dialógicos e tradutores, outro nível de relações que os textos dinamizam ocorre com a tradição cultural, ao se desdobrarem no tempo e articularem informações longevas em outros sistemas. Conforme Lotman (1996, p. 80),

> o texto cumpre a função de memória cultural coletiva. Como tal, demonstra, por um lado, a capacidade de enriquecimento contínuo e, por outro, a habilidade de atualizar certos aspectos da informação que contém, enquanto outros são temporariamente ou completamente esquecidos.[10]

Observar essas dinâmicas dialógicas e tradutórias significa pensar o texto cultural (e o artístico, em especial) como um arranjo ou uma configuração complexa, cujos fragmentos que o compõem apontam para determinados campos e traços culturais, muitas vezes distantes no espaço e no tempo. Quando as relações se dão a partir de referenciais temporais, de um passado para um presente, diz-se da memória da cultura e seus traços traduzidos em linguagem em um determinado texto: um elemento rítmico ancestral que reaparece em uma nova canção, uma coreografia que utiliza de movimentos de um ritual ou até um gesto da tradição que é recontextualizado em outro sistema cultural[11] são exemplos possíveis.

4. Três linguagens construindo a memória de um logradouro

Conforme Arantes (1984, p. 9), "ruas, caminhos, praças, campos e montanhas, rios, praias e o mar são apropriados pelos grupos humanos de acordo com concepções que são próprias de seus modos de vida". No caso de um logradouro urbano, muitos dele se apropriam e o recriam em distintas configurações, moldam seus limites e seus significados alterando o espaço genérico para o território ou lugar determinado, peculiar e identitário (ARANTES, 1984). Se artistas são cidadãos que traduzem criativamente o espaço urbano, podemos pensar suas ações e suas obras como práticas de leitura e releitura desse local, como formas de reconstrução do passado no presente. Nos casos a serem comentados aqui, não se trata necessariamente da "memória experiencial das testemunhas da época", mas aquela que se transforma criativamente "em uma memória cultural da posteridade" (ASSMANN, 2011, p. 19). Em uma palavra, a arte – ou as "mídias", na terminologia da Assmann (2011) – como

[10] No original em espanhol: *El texto cumple la función de memoria cultural colectiva. Como tal, muestra, por y, una parte, la capacidad de enriquecerse ininterrumpidamente, por otra, la capacidad de actualizar unos aspectos de la información depositada en él y de olvidar otros temporalmente o por completo*.
[11] Lotman (1998, p. 158-159) comenta a inserção do gesto de apoiar o queixo sobre o punho cerrado presente em uma cultura africana, em *Hamlet*, de Shapespeare, e na escultura *O Pensador*, de Auguste Rodin.

forma de construção de memória cultural que, no longo tempo, demarcam parte da noção que se tem do logradouro e seu entorno.

4.1 As imagens fotográficas

Os primeiros exemplos vêm das imagens do largo da Memória produzidas entre os séculos XIX e XX. A primeira é um conjunto de duas fotos de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905), fotógrafo nascido no Rio de Janeiro que veio para São Paulo em 1962 e documentou em imagens o processo de crescimento e modernização da cidade, produzindo uma série de fotos de ruas, largos e edifícios da capital paulista. Além disso, trabalhou também como retratista chegando a fotografar cidadãos importantes (por exemplo, Castro Alves, Joaquim Nabuco, Dom Pedro II e a Imperatriz Teresa Cristina) e pessoas comuns, negros inclusive, algo pouco comum para a época (ARAÚJO, 2009). A partir da metade do século XIX, o interesse por retratos e pela novidade da fotografia crescia e a sociedade demandava o trabalho desses profissionais da imagem técnica. Isso incrementou o trabalho de fotógrafos, em especial o de Militão, que ampliou seu leque de relacionamentos.

FIGURA 8: Obelisco do Piques, largo da Memória e ponte do Piques – Fotografia de Militão Augusto de Azevedo (1862-1863)
FONTE: *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo*

O fotógrafo produziu imagens de São Paulo entre os anos de 1962 e 1963 e, depois, repetiu algumas delas em ângulos aproximados nos anos 1880. Com isso, publicou em 1887 o

famoso *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo*, com 60 imagens, sendo 18 pares comparativos que ele chamou de "antigas" e "modernas" (ARAÚJO, 2009, p. 2). Até onde se sabe, esse álbum é o primeiro publicado com o objetivo de mostrar as mudanças do "progresso" da cidade, "um marco da documentação visual da cidade de São Paulo no Século XIX" (PIRES, 2022, p. 69).

Do grupo de fotos antigas, há duas tomadas do largo da Memória que nos interessam. A primeira (FIG. 8) foi feita a partir do alto, da rua do Paredão, mostrando o obelisco à esquerda, a descida da rua Quirino de Andrade à direita para a ponte do Piques sobre o ribeirão Anhangabaú e, do outro lado do rio à direita, a subida da ladeira de São Francisco até a igreja de São Francisco no alto e à direita. A segunda (FIG. 9) focaliza em primeiro plano o vértice de baixo do largo com o antigo chafariz, o obelisco e a rua do Paredão e suas casas no alto.

FIGURA 9: Largo do Piques visto de baixo – Fotografia de Militão Augusto de Azevedo (1862-1863)
FONTE: *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo*

As ruas são mostradas em profundidade com enquadramentos longitudinais em perspectiva, "de modo muito singelo, quase monótono" (CAMPOS, 2007, p. 28), colocando-as em evidência, sem privilegiar uma casa em particular. As fotos traduzem o conjunto de elementos físicos do cenário em que a topografia em declive/aclive e os traçados das ruas (na Figura 9, o largo é envolvido por elas) dominam a estrutura visual. O personagem principal é o conjunto da nascente *urbe* reticulado pelas ruas, mas ainda ecoando a aura de pequena vila. Um dos motivos dessa dominância física e topográfica é a quase ausência de pessoas e animais na cena por, provavelmente, ambas as imagens terem sido feitas em horas de pouco movimento. Pelo

estágio tecnológico da fotografia na época, o movimento intenso poderia prejudicar a necessária longa exposição à luz. Nota-se algumas pessoas encostadas à direita e outras ao lado do chafariz, majoritariamente homens, o que também circunscreve a representação desse espaço urbano como sendo eminentemente masculino.

Como textos da cultura, as duas fotografias traduzem o tempo mais lento e calmo, casual e informal captado por Militão. Sendo um lugar de entrada e saída da capital, as imagens deixam implícita a dinâmica lenta do movimento de partidas e chegadas das tropas carregadas de mercadorias. Por mais que a Sé, a Faculdade de Direito do largo São Francisco ou a estação da Luz, já estivessem acelerando no rumo da modernização, a memória visual do largo se constrói na lentidão das fronteiras da cidade, território de transição que vai do amontoado de casas e ruas para a vastidão dos campos do interior. Pensados atualmente, o *Álbum* e suas fotos são testemunhos do processo que se desdobrava no tecido urbano. Nele, o "ato fundador de Militão trazia imagens de uma cidade que já estava destinada a desaparecer" (PIRES, 2022, p. 89).

4.2 As imagens pintadas

Depois das fotografias, outras duas imagens nos ajudam a construir a memória desse logradouro paulistano. A reforma do largo projetada por Vitor Dubugras, inaugurada em 1922, símbolo da modernidade urbana e mantida até hoje, deixou espaço para o desenho de uma cena nos azulejos do pórtico sobre as colunas em estilo neoclássico (FIG. 7).

FIGURA 10: Painel de azulejos no largo da Memória – pintura de José Wasth Rodrigues
FONTE: MONEZZI, 2018, p. 729.

A pintura histórica – "o primeiro painel de azulejos, com imagem remetendo à história, instalado em um local público na cidade de São Paulo" (PEREIRA, 2004, p. 35) – traz no centro o antigo chafariz do Piques, há tempos desativado e já inexistente, rodeado por alguns

personagens (FIG. 10). O painel foi pintado pelo paulistano José Wasth Rodrigues (1891-1957), desenhista especializado em arquitetura e brasões e que atuou no DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)[12] com pesquisa histórica em arquitetura (PEREIRA, 2004). Feita em tons de azul e branco, o que remete à tradição portuguesa de azulejos decorados, a pintura foi fortemente inspirada na fotografia de Militão: a cena desenha o chafariz, animais de carga das tropas, moradores pegando água, tropeiros com chapéu de abas largas e capa longa, um guarda e, em frente ao chafariz, duas mulheres, uma pegando água e outra com o pote cheio sobre a cabeça. Quase ausente nas duas fotos de Militão, a figura feminina aparece aqui com certo destaque: negras descalças e de roupas simples, podendo ser escravas, trabalhadoras ou donas de casa pobres dos arredores.

A cena imaginada por Rodrigues reconstrói a memória de uma situação cotidiana do século XIX na qual o chafariz atua como força central na dinâmica do lugar. Recoloca a tradição do tropeiro, da lavadeira, do trabalhador simples e da ação de saciar a sede no espaço público. A imagem desenhada está em outro local: se antes, fisicamente, o chafariz ocupava a parte baixa, agora sua reprodução posiciona-se no alto do largo, no imponente espaço do pórtico. Em outras palavras, se antes o equipamento funcionava pelas mãos simples de quem precisava de água, agora ocupa uma posição de destaque, para ser admirado por transeuntes do largo. Como texto na cultura, articula um passado imaginado a partir da pesquisa iconográfica do pintor e de outras referências visuais para compor um possível cenário. Articula também temporalidades distintas e códigos sociais diferenciados, como se procurasse colocar a história "viva" e o tempo pretérito na vista das pessoas que transitam no logradouro. A memória é redesenhada nos códigos dos personagens, nas performances implícitas, no chafariz construído e na água.

Por fim, a terceira imagem, também pintada, está no quadro *Piques, 1860*, de Henrique Manzo (1896-1982), um óleo sobre tela feito em 1945 (FIG. 11) por encomenda como parte de um projeto maior de produção de pinturas históricas por meio de fotografias, gravuras e outras fontes. O projeto foi desenvolvido no Museu Paulista, no bairro paulistano do Ipiranga, por seu diretor Affonso de Escragnole Taunay (1876-1958), que ocupou o cargo entre 1917 e 1945. A ideia de Taunay era, a partir da coleção de fotos de Militão do museu, reproduzir em pintura

[12] Órgão que funcionou entre 1946 e 1970, derivado do antigo SPHAN (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e antecessor do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

algumas delas para construir um acervo visual da São Paulo do século XIX. Tal projeto centrava-se na importância da iconografia como fonte documental na pesquisa historiográfica para observação da sociedade e da vida cotidiana, pensando a imagem em sua função descritiva e de autenticidade (LIMA; CARVALHO, 1993, p. 148).[13]

FIGURA 11: *Piques, 1860* – óleo sobre tela de Henrique Manzo (1945) (73,3 x 101,4 cm)
FONTE: https://pt.wikipedia.org/wiki/Piques,1860

Na tradução pictórica do texto fotográfico de Militão feita por Manzo, alguns pontos se diferenciam. A monotonia da foto dá lugar a um colorido vivo, produto de maior incisão de luz que, por sua vez, projeta sombras destacadas, dando a impressão de que a cena ocorre próximo ao meio do dia. Ficam também mais nítidas as personagens femininas: uma mulher com um pote na cabeça descendo a ladeira da Memória (à direita) e outra curvada à esquerda do chafariz. Porém, a distinção mais destacada é a inclusão de um tropeiro em seu cavalo em primeiro plano ausente na imagem original. A inserção desse personagem tem motivos. De certa forma, mostra que a produção da pintura foi precedida por uma pesquisa histórica que valorizava esse

[13] Para os objetivos deste artigo, não nos interessa as escolhas de Taunay nesse projeto. Há nele critérios específicos que qualificam a pesquisa iconográfica e a própria noção de documento histórico, ainda apegada a uma visão historiográfica positivista. Para mais detalhes, ver o citado artigo de Lima e Carvalho (1993). Ainda sobre tal projeto, há atualmente no Museu Paulista uma sala na exposição *Passados Imaginados* com detalhes e imagens expostas como exemplos dessa tradução pictórica.

personagem na fundação do logradouro e na própria construção de uma memória paulista, desenhada desde os bandeirantes, baseada no viajante desbravador.[14]

Detalhes à parte, o que nos interessa aqui é a centralidade do texto fotográfico de Militão, com sua força representativa, na construção da memória visual do largo da Memória. Como se vê, o texto visual e seus sentidos figurativos transitam da foto para dois outros suportes pictóricos, cada de um deles localizados em sistemas semióticos, códigos e suportes distintos, ora adensando registros existentes sobre os espaços físicos e seus personagens, ora produzindo alterações e recriações conforme novas demandas estéticas. Cada um desses textos desdobram o texto fotográfico em novos sentidos. Por exemplo, percebe-se o destaque a aspectos identitários, como a topografia em declive/aclive, o obelisco, o chafariz, o tropeiro e o traçado urbano que se desenha.

4.3 O romance

Uma dinâmica distinta é possível perceber em duas outras linguagens. Publicado em 1950 pela editora Saraiva, o romance *A Ladeira da Memória*, escrito por José Geraldo Vieira (1897-1977), retoma o espaço da ladeira e do largo em outra dimensão. Vieira formou-se e atuou como médico radiologista, mas deixou a medicina para se tornar importante escritor, tradutor, crítico de artes do jornal *Folha de S. Paulo* e professor universitário na Faculdade Cásper Líbero, em São Paulo (GARCIA, 2003). *A Ladeira da Memória* é seu livro de maior sucesso e com mais reedições.[15]

A história tem caráter autobiográfico, pois o personagem central Jorge é também radiologista e escritor. A narrativa é construída a partir das lembranças de Jorge sobre seu relacionamento com a falecida Renata, na época uma mulher casada. A lembrança é motivada por um longo diálogo em uma viagem de trem com o tio Rangel, um erudito desembargador. Na conversa, que aparece logo no capítulo inicial, para provocar determinados posicionamentos do sobrinho, o tio conta em detalhes a visita que ele e a esposa Maria Clara fizeram ao antigo sobrado da família dela situado na ladeira da Memória, no centro de São Paulo. A casa era importante também porque foi o local onde ambos noivaram, cinquenta anos

[14] Neste quadro e em outros selecionados por Taunay para a tradução pictórica, o "tropeiro tem um lugar de destaque, seja posicionado próximo ao centro geométrico da composição, seja ocupando o primeiro plano" (LIMA; CARVALHO, 1993, p. 160).
[15] Reeditado em 1962, pela Martins, em 1977, pelo Círculo do Livro, em 2003, pela Editora Planeta, em 2015 em ebook, pela Editora Descaminhos, e em 2021, pela Editora Sétimo Selo.

antes. Nessa visita, porém, tiveram a triste visão da transformação do sobrado em um cortiço, sintoma da degradação da região central da capital. A descrição da visita mostra ao leitor detalhes da região central, suas ruas e suas histórias, o que demonstra uma forma de reconstruir a memória urbana por meio da narrativa. Ao se deter sobre o antigo largo do Piques, a reconstituição focaliza o passado e o então presente (1950) do romance. Principalmente, tal descrição serve à construção da metáfora poética da lembrança, não como busca de provas e indícios, mas como construção estético-literária. Este é o conselho que o tio Rangel dá a Jorge:

> *– Deixe dessa incongruência de visitar os locais onde antigamente vocês se encontravam, pois nisso imita o autor indo de dia ver o teatro vazio e escuro, o palco e a ribalta, os bastidores e cenários dum espetáculo que certas noites foi empolgante. Largue de vez essa ânsia pericial de procura de testemunhos, indícios e provas cronológicas. Não limite tamanha criatura a esquemas e diagramas, restringindo-a a um passado. Valha-se duma outra espécie de sabedoria: a imanência obtida poeticamente. Só pela poesia poderá você fazer sobreviver sem equívoco nem mistificação aquela que cruzou um dia a fronteira estranha. Jorge, o Estar-Aqui é um desvalimento e só os romancistas é que tiram dessa averiguação um sentido que não é o das carpideiras* (VIEIRA, 1977, p. 22).

E continua:

> *... Não lhe ofereço uma solução. Essa lhe será dada por você mesmo. O romancista salvará o homem. As sandálias da criatura que se foi pelo deserto, a lâmpada da criatura que sumiu na catacumba, outra criatura do seu mundo de romance e de criação recolherá da beira da cisterna e de cima do patamar. Para tanto, urge que você suba a ladeira da memória, veja a que ficou reduzido o desvão do passado, e resolva reinserir-se na existência autêntica* (VIEIRA, 1977, p. 24).

Aqui, a ação de subir a ladeira da Memória não se dá apenas no aspecto físico, mas também na metáfora da construção da lembrança que, antes, se fez necessária ao tio, e que também deverá ocorrer com Jorge, conforme se vê ao longo do livro. Novamente, na voz do tio Rangel:

> *Ah! Subindo a Ladeira da Memória eu via a Maria Clara de cinquenta anos antes! Então me sobreveio um estado de êxtase, uma emoção não sentida desde muito. Instantaneamente me dei conta mais uma vez do que ela tinha sido e era para mim, da sua inteligência, da sua perspicácia, da sua vivacidade.*
> *[...] Subindo a Ladeira da Memória recuperei o passado, me rendi submisso a quaisquer vontades – como sempre – de Maria Clara.*

> *[...] Ah, meu caro Jorge, saber subir a Ladeira da Memória é repetir o prodígio do Tabor*[16] (VIEIRA, 1977, p. 54).

Existe aqui uma importante tradução do texto físico e topográfico da ladeira e a metáfora da memória. Há a ladeira da Memória que se construiu ao longo do tempo no tecido urbano da São Paulo antiga e que, como vimos, é parte da história local e da memória visual do espaço urbano, nítida nas fotos de Militão e na tela de Manzo. Mas há também uma ladeira que deve ser subida, traduzindo o texto topográfico no texto literário por meio da metáfora da lembrança que o protagonista deverá construir nos capítulos do livro. No longo trecho da viagem de trem, tio Rangel reconstrói as camadas de memória que sua vida na cidade e no largo lhe proporcionaram e entende que tal ação será produtiva ao sobrinho. Aliás, o próprio romance é um exercício de memória que o protagonista realiza. Por exemplo, ao final, Jorge retorna à fazenda Camapuã, local que ficou na lembrança por ter sido visitado por ele e por Renata: "*um pobre passageiro que saltou em Itatiaia, que tentou subir a serra em plena treva, que por fim se aproveitou da misericórdia da lua e subiu a sua ladeira da memória*" (VIEIRA, 1977, p. 321).

Como se percebe, no texto literário a ladeira é tanto a presença topográfica quanto a metáfora. O ato de subir, além de ser o esforço de vencer o aclive da famosa rua e que por tantos anos serviu de passagem para entrar e sair de São Paulo, articula-se a outro texto estético e de sentido mnemônico: o esforço da lembrança para benefício (que o tio supõe) de Jorge.

4.4 A canção

A terceira e última linguagem artística a construir a memória do largo e da ladeira é a citada canção *Ladeira da Memória*, do grupo Rumo, composta por Zécarlos Ribeiro e gravada no álbum *Diletantismo*, de 1983. Uma característica do trabalho do Rumo vem da pesquisa semiótica do músico e linguista Luiz Tatit com a canção na busca de traduções entre a dinâmica da fala e a estrutura rítmico-melódica do canto. Outra característica do repertório da banda e de outros artistas da chamada "vanguarda paulista" – como foi denominado o movimento independente na música no início dos anos 1980 (além do Rumo, Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Premeditando o Breque e Língua de Trapo) – é a atenção à cidade, seus personagens e ações, em sátiras ou homenagens, como tema de letras e motivos musicais (FENERICK, 2003).

[16] O prodígio do Tabor refere-se à transfiguração de Jesus Cristo, evento narrado na Bíblia no qual Jesus revela sua natureza divina aos discípulos Pedro, Tiago e João no alto do Monte Tabor, na Galileia.

A canção do Rumo, como texto na cultura, trabalha outros aspectos sobre o logradouro e seu entorno e fornece outras camadas na construção da memória. Um dos elementos mais nítidos é o movimento. No arranjo musical[17], a rítmica se sustenta por um violão tocando as notas mais agudas nos tempos fortes, dado que inverte a estrutura musical mais típica de o bordão (corda mais grave) marcar os inícios de compasso. Essa estrutura é tocada continuamente e constrói uma cadência rítmica constante em diálogo com a letra que estrutura o movimento da cena narrada. Apesar de outros instrumentos aparecerem, como um violão de 12 cordas intercalando solos e algumas percussões, os destaques são as vozes cantando com o ponteado cadenciado do violão.

A letra descreve os movimentos das pessoas na ladeira que desce até o vale do Anhangabaú, a chuva repentina tipicamente paulistana que cai e a posterior abertura do sol:[18]

Olha as pessoas descendo, descendo, descendo
Descendo a ladeira da Memória
Até o vale do Anhangabaú
Quanta gente!
Vagando pelas ruas sem profissão
Namorando as vitrines da cidade
Namorando, andando, andando, namorando
O céu ficou cinza e de repente trovejou
E a chuva vem caindo, caindo, caindo
Prendendo as pessoas nas portas, nos bares
Na beirada das calçadas
Quanta gente!
Com ar aborrecido olhando pro chão
Pro reflexo dos edifícios e dos carros
Nas poças d'água
E pros pingos, pingando, pingando, pingando
Olha as pessoas felizes, felizes, felizes
Felizes por que a chuva que caía agora pouco
Essa chuva que caia agora pouco já passou

A cena de um dia no largo da Memória aparece no movimento do arranjo que, por sua vez, se traduz na narrativa da letra com a maioria dos verbos no gerúndio. Em alguns trechos, esse gerúndio se repete para enfatizar a continuidade do movimento das pessoas "*descendo, andando, namorando, olhando*". Soma-se a isso a expressão "*Quanta gente!*" que designa a multidão que diariamente passa pela ladeira e pelo entorno no movimentado Centro de São

[17] No videoclipe no link https://www.youtube.com/watch?v=QLVE6TPdvxk é possível ouvir a gravação original.
[18] Ver um *reel* que fiz sobre essa canção e publicado em 23 de maio de 2025 em meu perfil no Instagram @heromvargas, no link: https://www.instagram.com/reel/DJ_7LMXNbBa/?igsh=ZTdvZmZuMjQzeTI4

Paulo. Aqui não são mais os tropeiros trazendo ou levando mercadorias, dando de beber aos cavalos, mas os trabalhadores de todos os tipos que circulam apressados pela cidade.

Por fim, o movimento no texto poético-musical que reitera a ação de descer a ladeira reverbera o texto topográfico, tão caro à história do largo e constituinte de sua memória, enfatizando a cadência do declive, de quem desce até o vale do Anhangabaú. Atualiza-se, assim, esteticamente um aspecto físico da memória do largo e da ladeira.

5. Considerações finais

A proposta do artigo é trazer a este fórum uma reflexão sobre as formas de os textos artísticos construírem a memória de um espaço urbano público e histórico. Foram utilizados o largo e a ladeira da Memória, no Centro de São Paulo, conformado em três linguagens estéticas produzidos em épocas distintas: dois tipos de imagem (fotografia e pintura), um romance e uma canção. Para elucidar tais construções, foram úteis as noções de *texto cultural* e *memória da cultura*, a partir da semiótica da cultura de Iuri Lotman, e suas dinâmicas sistêmica e tradutória.

Algumas observações sobre tais processos são importantes. Em primeiro lugar, há um texto fundante que perpassa todos os outros, que é o texto topográfico. Mais do que uma estrutura geográfica e natural, a topografia se transforma com a apropriação do espaço pelos agentes sociais. No caso em questão, um barranco com uma nascente de água é nomeado de Piques, torna-se pouso de tropeiros, ponto de entrada e saída da cidade, é fotografado, pintado, escrito e cantado para produzir sentidos diversos proporcionados por cada um dos textos que o descreve. Mais do que isso, é rodeado por construções, tem as ruas do seu entorno calçadas e um muro de arrimo na parte alta. Como se vê, o texto topográfico é traduzido para sua melhor apreensão, uso ou entendimento por aqueles que dele se utilizam e por ele transitam. Principalmente as imagens mostram isso e como as pessoas o ocuparam ao longo tempo e até hoje.

Outro aspecto a ser destacado são os elementos construídos nesse local e que se mantêm para definir parte do que se entende desse largo e de sua história. São os casos, por exemplo, do obelisco, um monumento comemorativo de forma abstrata, e do chafariz do Piques, de forte função prática. O primeiro tem pouco mais de 200 anos e o segundo teve, em princípio, três construções em épocas distintas. Eles marcam há décadas a paisagem, a cenografia e seus personagens nesse trecho da cidade e são traços culturais presentes, de formas variadas, nos textos artísticos aqui analisados.

Por fim, o traço cultural do movimento, aquele dado por pessoas que transitam e dão sentido ao logradouro. De alguma maneira, ele está presente na história escrita do largo desde o século XVIII como espaço de fronteira, na constante e ativa presença dos personagens citadinos (moradores, comerciantes, transeuntes, tropeiros, escravos, trabalhadores, homens e mulheres etc.) e no trânsito que se desenvolve ao sabor do processo de modernização e urbanização do local, por exemplo, com os novos meios de transporte, novos equipamentos e os novos traçados das vias públicas do entorno.

Há três outras linguagens artísticas não tratadas aqui por absoluta falta de espaço para um artigo neste fórum, mas que podem ser observadas. A arquitetura é uma delas, citada em alguns pontos deste trabalho. Basicamente, o largo teve três configurações arquitetônicas: uma com a reforma de 1814, com a construção do muro de arrimo, do obelisco e do primeiro chafariz, de alguma maneira, institucionalizando o lugar como espaço público urbano; a segunda, com a ampliação do chafariz e posterior fechamento com muros, que demonstra sua primeira decadência; e, por fim, a reforma de 1919 de Vitor Dubugras que se mantêm até hoje. Nesta terceira, por exemplo, o dinamismo do texto topográfico é redesenhado no conjunto de escadas em cascata, na transformação da ladeira da Memória em escadaria e na colocação do chafariz no alto do conjunto sobre colunas entre o obelisco e o painel com a pintura histórica.

A segunda está relacionada com a performance em um espaço urbano. Por exemplo, em junto de 2021, velas foram acesas e colocadas ao longo dos degraus das escadarias do largo em homenagem aos mortos pela pandemia de Covid-19 e como protesto contra a falta de ações concretas dos poderes públicos.[19]

Pichações e grafites são a terceira linguagem que ganhou no largo, em seus monumentos e nos prédios e muros do entorno, um espaço privilegiado de intervenção, seja como marcação de territórios de grupos, seja como ocupação estética de uma metrópole com forte diferenciação social e econômica. Essas formas contemporâneas de apropriação da cidade por artistas e jovens periféricos são ações críticas, às vezes violentas, dentro de um cenário de pauperização e degradação urbana. No caso em questão, tornaram-se também parte do conjunto de textos artísticos na construção da memória desse logradouro histórico de São Paulo.

[19] Ver matéria jornalística em: https://www.metropoles.com/brasil/luto-por-meio-milhao-protesto-em-sp-homenageia-mortos-pela-covid-19

Referências

ARANTES, Antônio Augusto (org). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense/ Condephaat, 1984.

ARAÚJO, Íris Morais. Um espetáculo do "progresso" muito particular: o *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)*, de Militão Augusto de Azevedo. **Ponto Urbe** [online], n. 4, p. 1-22, 2009. Disponível em: https://journals.openedition.org/pontourbe/1466 Acesso em: 22 jan. 2026.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

CAMPOS, Eudes. A cidade de São Paulo e a era dos melhoramentos materiais - Obras públicas e arquitetura vistas por meio de fotografias de autoria de Militão Augusto de Azevedo, datadas do período 1862-1863. **Anais do Museu Paulista**, v. 15, n.1, p. 11-114, 2007.

FENERICK, José Adriano. Outros fins e outros sons: a metrópole e a Vanguarda Paulista. **Mneme – Revista de Humanidades**, v. 4, n. 8, p. 241-260, 2003.

GARCIA, Márcia Aparecida. **José Geraldo Vieira (1897-1977)**: fortuna crítica. 2003. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista. Assis (SP), 2003.

Guia de bens culturais da cidade de São Paulo. Departamento do Patrimônio Histórico – São Paulo: Imprensa Oficial, 2012.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. **Anais do Museu Paulista - Nova Série**, n. 1, p. 147-178, 1993.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I.** Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, I. **La semiosfera II.** Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

MENEZES, Raimundo de. **São Paulo dos nossos avós**. São Paulo: Saraiva. 1969.

MONEZZI, Renata Poliana Cezar. São Paulo, o Largo da Memória e seus azulejos decorativos. **13º Encontro de História da Arte** – Arte em Confronto: embates no campo da história da arte. Setembro de 2018. Campinas: Unicamp, 2018, p. 720-729.

MONTEIRO, Rodrigo Rocha. **Territorialidade e memória tropeira em São Paulo**: o caminho paulista das tropas. 2013. Tese (doutorado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista. Rio Claro (SP), 2013.

NAKAGAWA, Regiane M.O.; NAKAGAWA, Fabio S. A cidade falante pelos artefatos gráficos urbanos: o caso do bairro Lavapiés, em Madrid. **E-Compós**, v. 26, p. 1-19, 2023.

NASCIMENTO, Gilberto. O Largo do Piques e o Obelisco. **Portal São Paulo Antiga**. 21 jun. 2019. Disponível em: https://saopauloantiga.com.br/o-largo-do-piques-e-o-obelisco/ Acesso em: 16 jan. 2026.

NASCIMENTO, Gilberto. Largo da Memória e Obelisco do Piques. **Portal São Paulo Antiga**. 05 nov. 2014. 2026. Disponível em: https://saopauloantiga.com.br/largo-da-memoria/ Acesso em: 16 jan.

OLIVEIRA, Renata. As muitas lembranças da ladeira. **Revista Apartes**. 24 de agosto de 2018. São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo. Disponível em: https://www.saopaulo.sp.leg.br/apartes/obelisco-ladeira-da-memoria-sp/ Acesso em: 12 jan. 2026.

PEREIRA, Renato Guimarães. **Documentário Arquitetônico**: contribuição de José Wasth Rodrigues para a arquitetura brasileira entre 1914 e 1944. 2004. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2004.

PIRES, Jhonatan Ferreira. **Representações iconográficas de São Paulo sob a ótica de Aurélio Becherini**. 2022. Dissertação (mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2022.

PONTES, José Alfredo Vidigal. **São Paulo de Piratininga**: de pouso de tropas à Metrópole. São Paulo: O Estado de São Paulo/ Editora Terceiro Nome, 2003.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. **A capital da solidão**: uma história de São Paulo das origens a 1900. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

VIEIRA, José Geraldo. **A ladeira da memória**. 2 ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.