



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
CURSO ESTRUTURAS AMBIENTAIS URBANAS
1981

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO



FLMORI

A CIDADE: IMAGENS

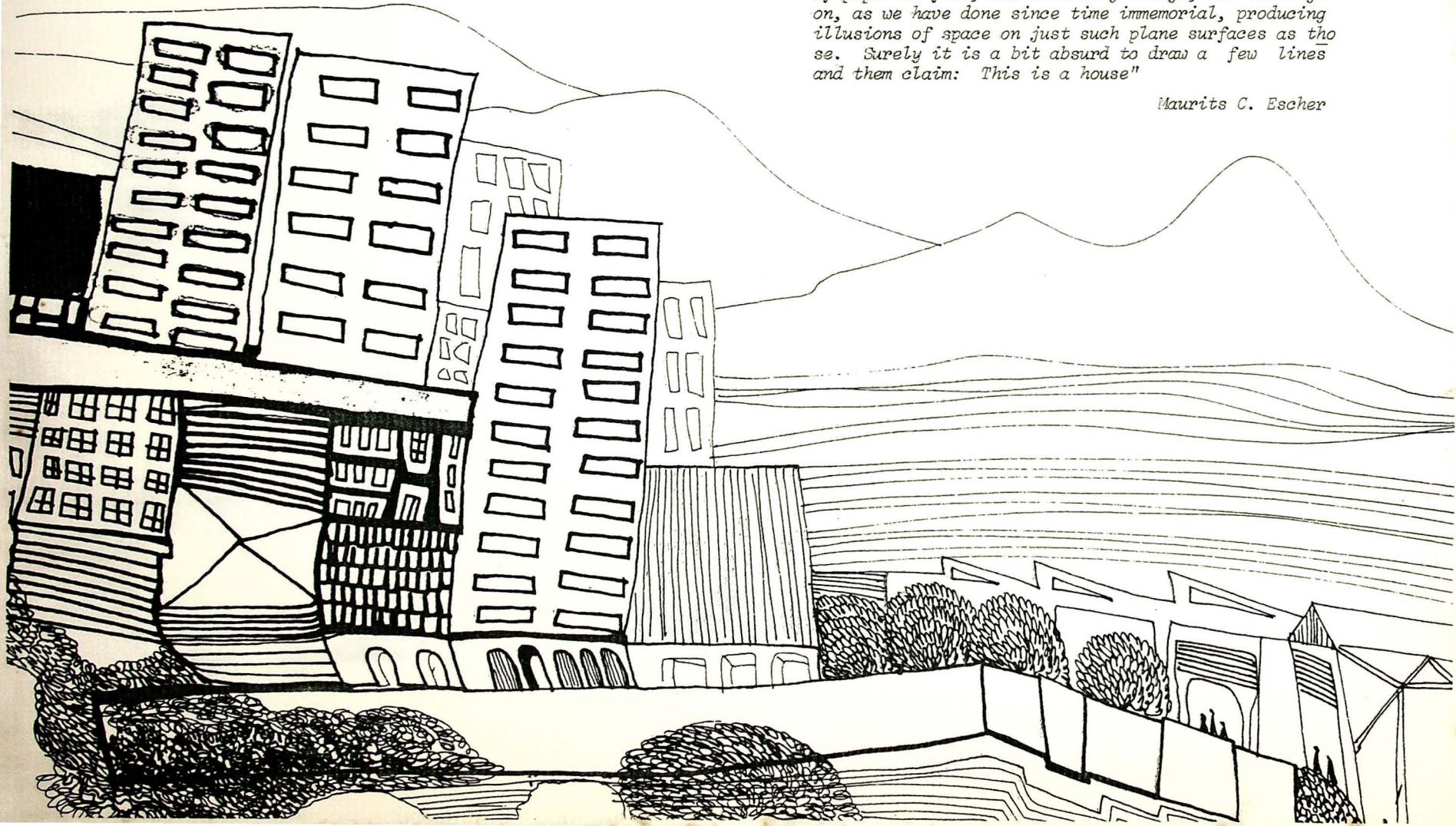
ODILÉA HELENA SETTI TOSCANO
PROF. ORIENTADOR: DR. JULIO ROBERTO KATINSKY

*Para o Flávio;
meu 1º orientador, com
um grande abraço,
Odiléa
7/12/81*

"Conflict between the flat and the spatial.

Our three-dimensional space is the only true reality that we know. The two-dimensional is every bit as fictitious as the four-dimensional, for nothing is flat, not even the most finely polished mirror. And yet we stick to the convention that a wall or a piece of paper is flat, and curiously enough, we still go on, as we have done since time immemorial, producing illusions of space on just such plane surfaces as those. Surely it is a bit absurd to draw a few lines and then claim: This is a house"

Maurits C. Escher



SUMÁRIO

	<u>Página</u>
1. A CIDADE: IMAGENS / REFLEXÕES	4
2. ESTUDOS	20
3. BIBLIOGRAFIA.....	27

Ainda que eu tenha utilizado a linguagem visual para realizar o meu trabalho e, considerando que ele deve encerrar em si mesmo todos aqueles elementos através dos quais tentei / captar e transmitir algumas imagens da cidade, este pequeno texto poderá, sem dúvida, acrescentar algo ao processo de compreensão do conjunto de traços e pinceladas que apresento, cuja montagem, por vezes intrincada, teve como objetivo revelar os aspectos inusitados que percebo na trama urbana e em seus prolongamentos.

Já em 1980, quando me foi proposto participar de uma exposição sobre a cidade de São Paulo, comecei por selecionar entre os meus desenhos e gravuras, tudo o que me parecia se relacionar com o tema. Passei dias inteiros remexendo e re- vendo meus trabalhos, estudos, pequenos rabiscos, projetos/ apenas esboçados, desenhos publicados ou velhos cadernos de anotações gráficas: e saí dessa experiência de posse de uma constatação importante: o tema da cidade estava profundamente mesclado a esses trabalhos e este fato remontava aos anos de 58 e 59, quando realizei meus primeiros desenhos como / profissional.

Selecionei para a exposição duas dezenas de originais e mais algum material publicado (N.1) que fiz acompanhar de um texto que transcrevo aqui:

Entre os múltiplos aspectos que a cidade apresenta, um dos que sempre me interessou de perto é aquele que revela as transformações configuradas por passagens que se assemelham a rupturas, convivências de grandes massas de edifícios com pequenos espaços que ainda guardam a escala de habitações / enfileiradas, convivências essas que traduzem, não raro, o fenômeno da opressão.

Registro esses espaços quando os percorro, como um velho hábito, e a cada mudança de direção julgo conquistar uma nova visual. Trata-se de uma permanente aventura. Algumas coisas se perdem, outras ficam. Frequentemente me espanto ao dobrar uma esquina, como se me escapasse a memória do imediato antecedente. Frequentemente me perco. Sem metáforas, me perco realmente. Em meio a essa perplexidade, à qual de certa forma já me habituei, lembro-me do querido mestre / Flávio Motta que, em uma de suas aulas, nos falava sobre um amigo italiano que estava sempre encontrando aquilo que chamava de "gli spazi apavoranti". Esse amigo era uma espécie de D. Quixote do espaço urbano, que andava por cidades como Florença ou Veneza, descobrindo sempre imprevistos e surpresas. Sou um pouco como esse italiano, e vou desenhando a partir dessa memória cheia de sustos.

Resultam as paisagens que estão mais na minha cabeça do que

nos lugares físicos tácteis, com as profundidades que enxergo e monto através de elementos naturais ou construídos. As pequenas citações que faço das cidades do interior e que / permeiam meu trabalho representam uma realidade bastante fre quente e facilmente encontrável em algumas áreas de grande trama urbana de São Paulo - Detenho-me em geral nesses aspectos, sem esquecer no entanto que o grande centro; o coração - Sé, rua Direita e adjacências, Patriarca, Chã, Praça Ramos, o eixo que nos leva à República cortado pelo vale , além da querida São João, celebrada com jeito e sabedoria / por Vanzolini, tudo isso exerce sobre mim um grande fascí - nio. Mas neste centro me encontro e passeio, sem muita von tade de trabalhar, repassando minha meninice de trajetos re gistrados em retratos pelos fotógrafos que faziam ponto no viaduto do Chã, quando o ritmo do fluxo de pedestres ainda permitia que se parasse alguns minutos para um retrato. Sem saudosismos, tempos idos. A cidade continua.

São Paulo, 04/11/1980.

Explico a transcrição do texto acima: foi a partir da abor dagem nele contida que decidi encaminhar este trabalho de mestrado. Isto porque estavam já lançados aí alguns princí pios da minha proposta. Certo de que fui encontrando coi - sas novas na medida em que fui desenhando. Consegui por

exemplo ultrapassar um certo bloqueio que tinha inicialmente em relação ao velho centro e resolvi abandonar a posição de simples usuário ou fruidor desse espaço, passando a incluí-lo no elenco dos lugares que representei. (ver pranchas 6 e 7).

Falando mais especificamente sobre a série de desenhos que acabo de concluir, volto a lembrar a atração que exerceram sobre mim os espaços imprevisíveis, que só se explicam porque existem, e cujo interesse reside principalmente na ausência de lógica (no sentido de "sequência coerente, regular e necessária de acontecimentos, de coisas") que os cerca e na visão fantástica que proporcionam. Pessoalmente nunca soube usá-los corretamente mas estou sempre a percorrê-los entre um susto e outro.

O conjunto de paisagens surgiu portanto a partir do sensível, do táctil, captados em diversos momentos e, ainda que não obedeça a uma unidade formal rigorosa, condição que a própria linguagem se encarrega em parte de garantir -, tem começo, meio e fim. Na tentativa de estabelecer essa ordem, revi demoradamente cada prancha e em seguida tentei perceber o conjunto. Consegui depois desta análise separar os desenhos em quatro grupos, embora sem intenção de induzir a um percurso de leitura.

Utilizei tal recurso apenas como elemento disciplinador, ainda que reconheça que a dinâmica de aproximação nestes casos é inerente a cada indivíduo, e que é daí que resulta a riqueza da imagem visual. O ato de ver está ligado a fenômenos que implicam experiências anteriores e portanto apresentarão tantas formas quantas forem as pessoas que o exercem, ou seja, cada qual vê a seu modo. Apenas me sinto na contingência e no dever de informar de que maneira vejo meu trabalho, sem esquecer contudo que exponho uma ótica particular: a do autor.

Nas pranchas 1, 2, 3, 4, 5, grandes profundidades se estabelecem através de um contraponto entre os primeiros planos e o horizonte que fecha a composição. Definem-se assim as passagens sucessivas de planos, desde o fundo dos vales até os espigões. Essas passagens vão sendo estruturadas através / de muros, escadas, rampas e ladeiras, sequências de casas e massas de vegetação, pontilhadas às vezes de vazios, verdadeiros buracos na paisagem. Ao longe, a malha de planos ortogonais formada pelos grandes edifícios, em algumas pranchas, domina totalmente a linha do céu; em outras, deixa entrever áreas menos densas ou mesmo algum relevo natural intacto, reminiscência de sítios ainda não ocupados. (prancha 2).

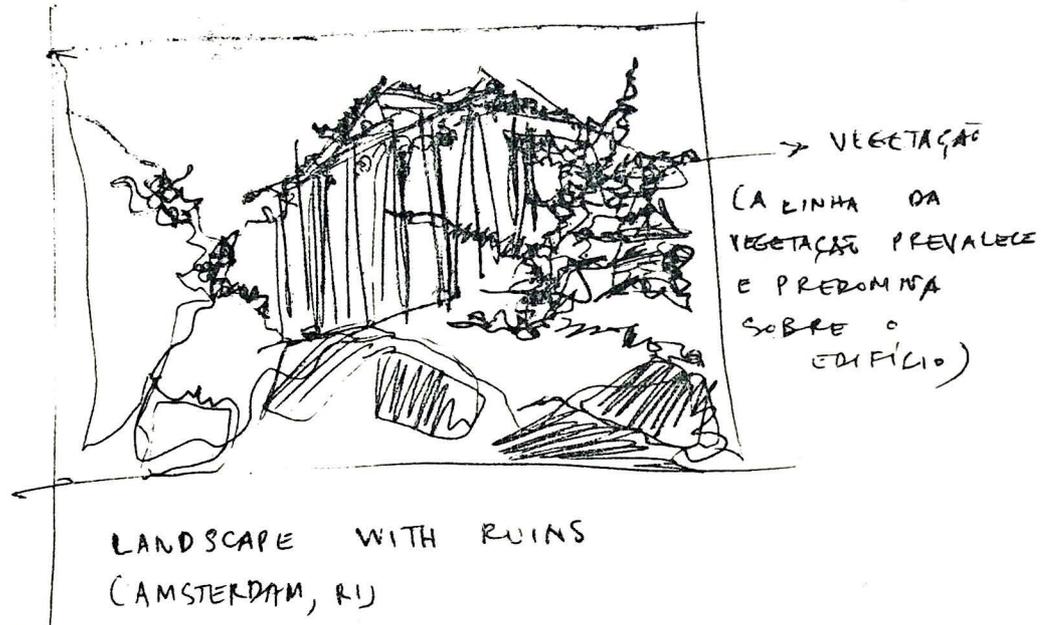
Nesses desenhos a figura humana comparece reforçando a escala e caracterizando espaços. As vistas resultam de tudo aquilo que tenho conseguido captar num processo de medições às avessas: as relações formais e de conteúdo é que me têm fornecido a escala, e observo que existe uma ordenação profunda nessa aparente desordem em que as casas, quintais, ruas e praças vão se costurando nas mais variadas formas e sempre com alguma razão.

Surge também a sábia convivência entre o velho e o novo, entre pequenas construções e grandes massas de edifícios, a presença de estruturas mais modestas ao lado do monumental, tão bem trabalhada por Piranesi em muitas das suas gravuras (N.2).

E uma vez que toco na obra de Piranesi, me vem à lembrança a maneira como este artista enfatizou a força da opressão / representada pela invasão da vegetação nas ruínas, mais precisamente, para exemplificar como ví e vejo o problema da vegetação na cidade de que trato. Ao longo das grandes muralhas formadas de edifícios lado a lado, o verde mal consegue sobreviver, não encontra espaço. Os jardins de inverno regados a custo, os micro jardins de estufa, estão voltados para dentro das habitações empilhadas, não contam nada na paisagem.

Em contraposição, para além desses limites surgem massas

HULTON THOMAS. "THE DRAWINGS OF PIRANESI"



"Leitura Crítica de Piranesi: Os Cárceres" - Estudos Gráficos
 (ver bibliografia)

verdes que revelam um poder de percorrer e permear espaços/ mais flexíveis, menos monolíticos, onde pequenas clareiras se colocam em oposição aos grandes blocos. Gramados que ou sam continuar verdes, árvores que procuram luz e espaço, cu jas raízes vão lenta e inexoravelmente abrindo fendas nas calçadas; tudo isso por entre muros, eternos elementos defi nidores de áreas, de usos, de posse, muros definitivos, bem construídos e fortes ou muros roídos pelo tempo e invadidos pela vegetação, muros recém-caiados e cuidados, encerrando pequenos quintais, retalhos de atividades remanescentes de pequenas cidades ou de outros tempos e, finalmente, muros suportes de mensagens que chamamos "graffiti".

Emfim, o homem tem empilhado tijolos ao longo dos tempos , separando, fragmentando, ligando ou delimitando, e a cidade tem acolhido essa somatória de ações que vai compondo o seu perfl.

Algumas atividades do homem estão sugeridas nessas cinco / primeiras paisagens. Deliberadamente evitei imprimir qual-quer ritmo a elas, da mesma forma que a máquina não compara ce em nenhum momento, talvez porque eu não tenha conseguido um meio de representá-la dentro dos mesmos princípios e lin guagem com que tratei os elementos da paisagem ou a figura humana. Lanço mão aqui de uma frase de Aldous Huxley (N.3) sobre a máquina que me parece ajudar a explicar em parte a

minha omissão:

"...uma máquina, apesar de tudo, é ela mesma uma obra de arte, muito mais sutil e interessante do ponto de vista formal do que possa ser sua representação, qualquer que seja. Em outras palavras uma máquina é a sua mais alta expressão artística e perde quando simplificada e quintessencializada através de uma representação simbólica".

Parte dos elementos que aparecem nas cinco primeiras paisagens de que falei acima vão estar também presentes em outros desenhos, ainda que de forma diferente.

Os enfoques básicos valem também para todo o trabalho.

As pranchas 6 e 7 contêm referências mais específicas ao centro da cidade, o velho centro. Segue-se uma série de três desenhos (pranchas 8, 9 e 10) em que procurei trazer remanescentes de estabelecimentos industriais antigos, alguns em tijolo aparente, às vezes ainda em funcionamento, incrustados na malha urbana e cuja presença marca profundamente alguns espaços da periferia ou mesmo outros próximos dos centros, testemunhos eloquentes de formas de organização de atividades próprias dos primeiros decênios do século e provas irrefutáveis de resistência ao crescimento desordenado e de caráter nivelador. Passei minha primeira infância perto de e muito ligada a algumas indústrias, tecelagens

ou outras fábricas de pequeno porte, que visitei e frequentei pela mão de meu pai. Aprendi logo a respeitar e a reconhecer a dignidade dessas construções sóbrias, cujo partido arquitetônico provinha de princípios extremamente simples, e que, no entanto, encerravam atividades que tinham para mim um sabor de magia.

Nas tecelagens os fios incolores eram mergulhados nas mais variadas tintas e, combinados sob infinitas formas, eram / transformados em seda macia, brilhante, cheia de cores e de senhos.

Ao mesmo tempo que me desculpo pela digressão, deixo nesses desenhos minha homenagem à coragem dos que construíram essas fábricas e ao incalculável esforço dos que nelas trabalharam.

Deixei por último o quarto grupo de paisagens (pranchas 11, 12, 13, 14, 15, 16 e 17), como um aluno que adia suas tarefas / mais complicadas, exatamente porque, embora tenha estado perfeitamente à vontade para desenvolver através da linguagem visual, o tema relação homem / cidade, não estou bem segura de como enfrentá-lo nestes escritos. Meu constrangimento aumentou quando decidi, incautamente, rever "Os Desastres da Guerra" e "Caprichos", em que Goya acrescenta às suas gravuras, legendas que, ainda que mescladas de ambiguidades, no caso dos "Caprichos", são tão representativas e

denunciadoras da opressão como as próprias imagens, "cris Jaillis du coeur", no dizer de Élie Faure (N.4). Em os "Desastres da Guerra", embora o tema seja suficientemente forte para estabelecer uma ligação estreita entre as imagens / num processo de fascínio quase inédito para mim, as legendas amarram a sequência. As gravuras podem ser vistas às avessas, salteadas, da primeira à última ou vice-versa, mas as frases que as acompanham obedecem a uma ordem que eu diria rígida, como se formassem um longo período cuja pontuação estaria exatamente marcada pela passagem de uma imagem para outra. O mestre espanhol nos deixa uma lição de liberdade, força e veemência que imprime através do gesto, em suas águas-fortes, e não se exime de lançar ainda, ao pé de cada uma delas, esses gritos breves e profundos que se resumem às vezes em um só vocábulo: "esto es peor", "Por que?", "Bárbaros"...

Andei assim revendo e repassando algumas obras que me pareceram importantes como fontes de experiência para o processo de pensar e desenvolver meu trabalho. Essas incursões / foram extremamente interessantes na medida em que fui encontrando uma certa universalidade na forma como aparecem os problemas do homem relacionados com a opressão que o cerca e onde as referências de tempo e espaço se diluem.

("...la tragédie éternelle, hors de temps, presque hors des lieux, qui marque l' homme", Élie Faure) (N.5)

Procurei expor com a maior clareza possível os princípios que adotei para realizar este pequeno estudo.

Devo lembrar no entanto que não é fácil discorrer sobre o próprio trabalho sem estabelecer redundâncias.

Espero que tenha conseguido me explicar corretamente através das imagens.

Os desenhos que apresento foram executados sem grandes interrupções, quase de um só fôlego, aproximadamente entre meados de julho e início de agosto deste ano. Estavam no entanto estruturados há tempos, guardada a memória do que observo quotidianamente e o compromisso que mantenho com uma formação voltada para a construção dos espaços, a arquitetura. Os estudos que os precederam datam de janeiro de 1981 mas encontram raízes nesses anos todos de trabalho. Para realizá-los abandonei o rigor a que me impus até aqui no sentido de produzir adequadamente para a reprodução em tipografia, serigrafia ou off-set. Usei tintas à base de corantes, pincéis, penas de várias espessuras, água e, sobretudo, muita vontade. Usei e abusei das aguadas, pintei céus laranjas, roxos ou agressivamente azuis. Frequentemente usei a cor como expressão. Quase nunca pretendi reproduzir as

paisagens com a fidelidade de um registro fotográfico ou ca
racterizar locais específicos, salvo algumas exceções (ver
por exemplo prancha 9). As eventuais semelhanças entre os
desenhos e alguns lugares encontráveis aqui ou acolá, em /
nossa cidade ou em qualquer outra, não serão apenas coinci -
dência, mas frutos da memória acumulada através de exercí -
cio contínuo da observação.

Notas

(N.1) - Refiro-me aqui a uma série de ilustrações que fiz para a revista Bondinho, Editora Arte e Comunicação, que reuni mais tarde sob o título "Primeira mostra de desenhos sobre São Paulo".

(N.2) - Encontramos na obra de Piranesi uma série de gravuras que ele próprio chamou "Vedute di Roma, diseguate ed incise da Giambattista Piranesi, Architetto Veneziano". Em algumas destas gravuras a vegetação aparece invadindo as ruinas, arredondando seus contornos.

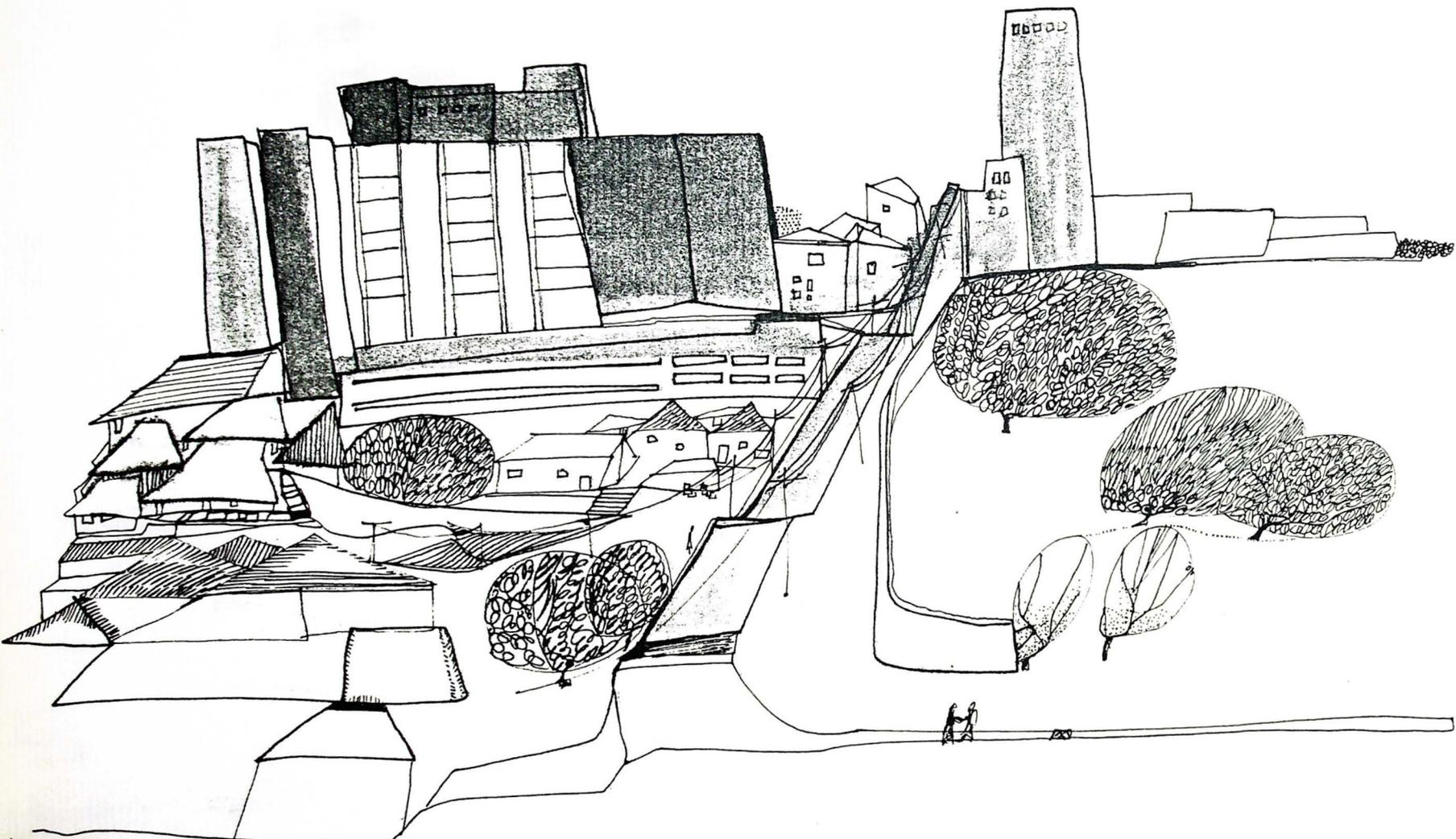
A silhuetados arcos, muros ou paredes semi destruidas se dilui no emaranhado de verdes.

(N.3) - Essa frase de Huxley consta de um texto que escre - veu sobre os "Cárceres" de Piranesi (ver bibliografia), no qual analisa a condição do ser humano quando, em determina - dos ambientes, passa a ser tratado como máquina.

Se pudesse^s transformar os seres humanos em máquinas, afir - ma Huxley, eles seriam perfeitamente felizes em suas prisõ - es.

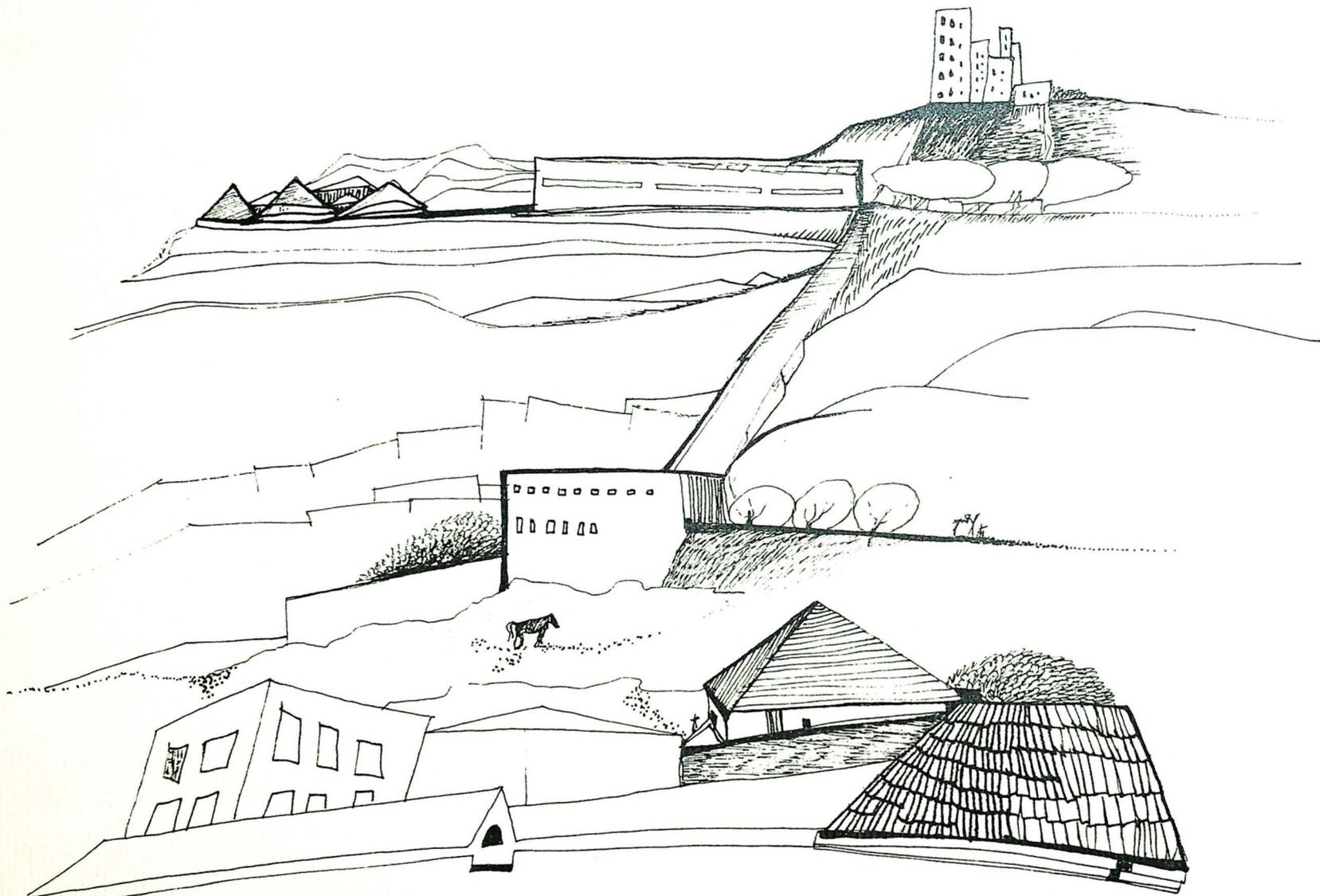
(N.4 e 5) - Élie Faure escreveu uma introdução para uma edição de "Os Desastres da Guerra" de Goya, na qual analisa o sentido dessa obra que, se por um lado "representou o pensamento espanhol durante a invasão francesa", por outro lado foi e continua sendo, independentemente do tempo, o testemunho da opressão sofrida e exercida pelo homem.

2. ESTUDOS



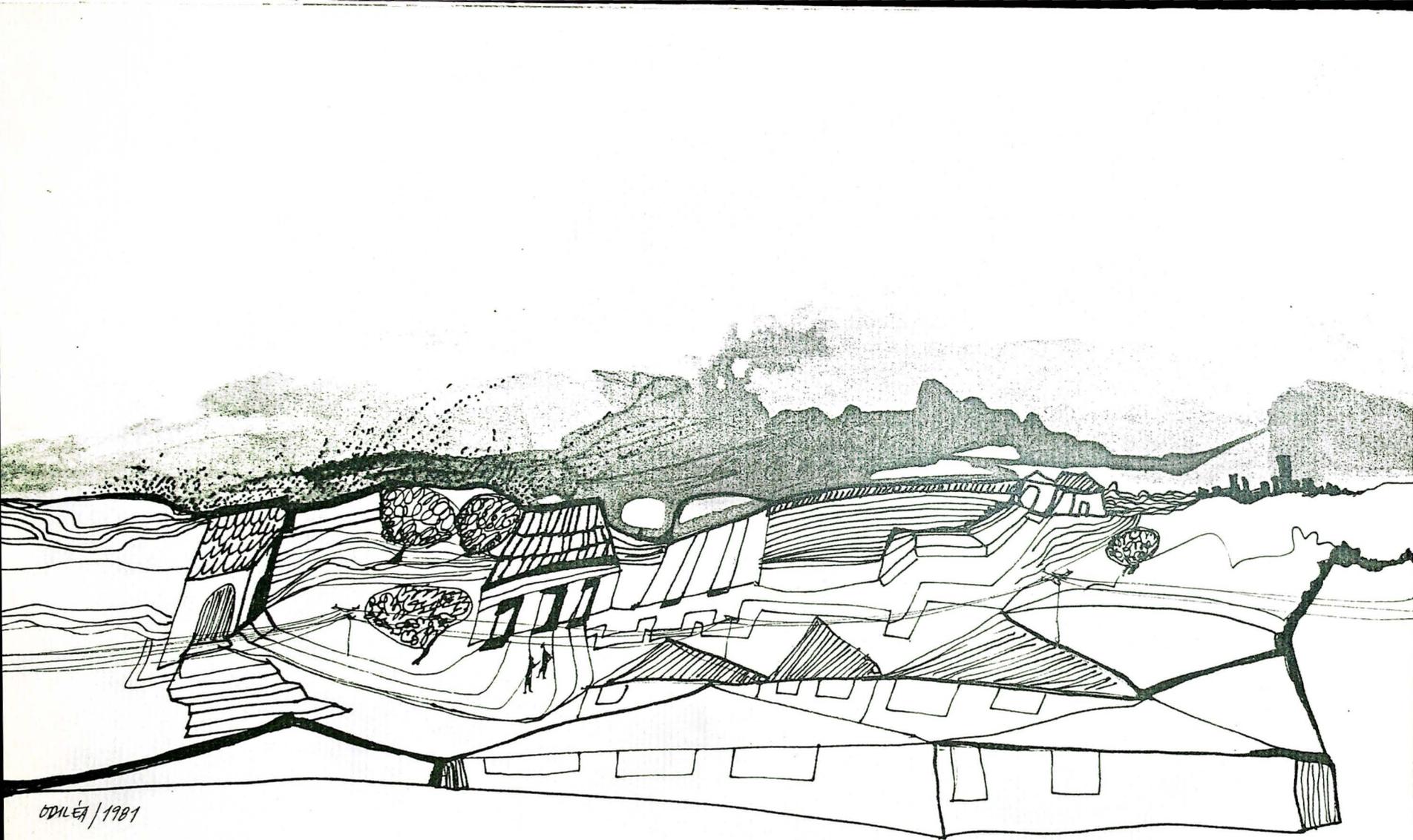
ODILEA / 1981

ESTUADOS - 1



J. DILEA | 1981

ESTUDOS - 2



ODALEA / 1981



ODILEA / 1981

ESTUDOS - 4



ETHYLEA/1981

ESTUDOS-5



E.A. / 1981

ESTUDOS-8

Bibliografía

- BAUDOIN, René - Les Prisons de Piranesi
Imprimeries Centrale de l' Ouest, 1978
- CHUMEZ, Chumy, Una Biografía, Editorial Fundamentos, Madrid,
1976
- ESCHER, Mauritz, The Graphic Word of M.C. Escher, Introduced
and Explained by the Artist - Ballantine Books, New
York, 1971/1976
- FERRARI, Enrique Lafuente - Los Caprichos de Goya, Introdu-
cion Y Catálogo Crítico, Colecion Punto y Línea /
Editorial Gustavo Gili S.A, Barcelona, 1978
- GOYA, Francisco de, Les Désastres de la Guerre, Quatre-Vingt-
Cinq Eaux Fortes Reproduites au Format Original, Intro-
duction par Élie Faure, Editions du Phaidon, Vienne ,
1937
- HUYGHE, René, L'Art et l'Homme, Librairie Larousse, Paris ,
1961
- HUXLEY, Aldous, PRISONS, With the "Carceri" etchings by G.
B. Piranesi - The trianon Press, London, 1949
- THOMAS, Hylton, The Drawings of Giovanni Battista Piranesi,
Faber And Faber, London

TOSCANO, Odiléa Helena Setti, "Leitura Crítica de Piranesi:
Cárceres", Trabalhos Programados FAUUSP, 1978

WILTON-ELY, John - The Mind and Art of Giovanni Battista
Piranesi, Thames and Hudson, London, 1978

Nota: Desta bibliografia constam apenas os livros que citei no texto e que me serviram como referência mais próxima.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer às pessoas que me estimularam ao longo deste trabalho, que me indicaram caminhos, que puseram à minha disposição seus livros preciosos, que me auxiliaram a decidir o uso mais correto de palavras e que me ajudaram na escolha de alguns elementos gráficos que compõem este caderno.

Não vou nomeá-las, pois a todas tenho agradecido sempre que posso, e nem mesmo saberia como ordenar seus nomes, mas renovo aqui minha gratidão pela dedicação e apoio que recebi.

Dennis Samalia Skaneateles P. Motta

2018