

Anticartografia das cidades contínuas

George Rembrandt Gutlich



Bacharel em Pintura, Especialista em Museologia, Mestre em Ciências Ambientais e Doutorando em Poéticas Visuais. Professor do Departamento de Arquitetura da UNITAU Taubaté [SP], Brasil. <george_gutlich@hotmail.com>.

CONPADRE'2010. Apresentado no 1º Seminário de Patrimônio Industrial [Conpadre n.05/2010]. Conferência Internacional sobre Patrimônio e desenvolvimento Regional. Campinas e Jaguariúna [Brasil], 2010.

Resumo

Neste artigo é proposta uma leitura poética dos subúrbios pela resignificação de espaços arquitetônicos fabris e, especificamente, nas situações de conurbação associadas à linha férrea. O caso específico refere-se à linha férrea entre a cidade de São Paulo e Mogi das Cruzes.

Palavras-chave

Poética, paisagem, sublime.

Anti-cartography of continuous cities

Abstract

A poetic lecture over a new meaning of old factories around the railways, especially in the cities without limits. That's the propose in this article. The specific case here was the railway between São Paulo and Mogi das Cruzes.

Keywords

Poetic, landscape, sublime.

“Se escondida em algum bolso ou ruga dessa circunscrição transbordante existe uma Pentasiléia reconhecível ou recordável por quem ali esteve, ou então se Pentasiléia é apenas uma periferia de si mesma e o seu centro está em todos os lugares, você já desistiu de saber. A pergunta que agora começa a corroer a sua cabeça é mais angustiante: fora de Pentasiléia existe um lado de fora?”

Ou, por mais que você se afaste da cidade, nada faz, além de passar de um limbo para outro, sem conseguir sair dali”. (CALVINO, 1998 [1972]: p.143).

Nas áreas de ocupação urbana situadas nas orlas das grandes cidades, embora muitas vezes constituam tecnicamente municípios e, no entanto identificadas como suburbanas, o artista transeunte reivindica pontos de centralidade pela constituição de um mapeamento afetivo. Nestes mapas uma centralidade imaginária se apresenta por intermédio de monumentos não formais, antigos centros de produção fabril desativados, aos quais as ocupações humanas neste contexto devem sua existência. Enquanto *Monumento* estas ruínas reivindicam uma condição de centralidade com características marcadamente distintas dos congêneres na *urbis*, uma vez se tratando de uma *sub urbis* e desenvolvidas com características de transição entre localidades. O interesse deste trabalho se volta à apropriação e deslocamento imagético destes ícones, evidentes em especial na periferia da cidade de São Paulo, *locus* este que constitui um dos objetos de estudo deste capítulo.

A cartografia pretende ser a mais cruel das artes, pois aparentemente ao destituir o homem de uma relação lúdica com espaço, ao desnudar segredos que deveriam revelar-se apenas àquele que percorre caminhos a procura da imagem sublime, da surpresa, da visão que tira o fôlego ou dos recônditos permitidos apenas ao mapa afetivo, por onde se apresentam lugares e não espaços.

A cartografia demarca a *urbis* e a *sub urbis*, o centro e a periferia, comunica as condições geomorfológicas onde se amoldam as ocupações humanas, a orientação que estabelece a relação entre o pormenor e o conjunto, a escala para readequação do olhar liliputiano, além das indicações gráficas que esclarecem, por legendas, os limites, as variações no terreno, os leitos viários e os fluviais... enfim toda a gama de dados que condicionam a informações antes devassas que reveladoras. Incorporar elementos a uma cartografia sensível requisita o perambular desprovido de guias e aberto à imagem reveladora. Há também um imaginário terrível que emana da própria cartografia, por este se define um glossário específico e os estigmas que sentenciam o subúrbio e os redutos habitacionais surgidos em torno de indústrias e linhas férreas. Em contrapartida, ao olhar desprovido de instrumentos, parecem revelar certas particularidades que provavelmente não se reeditam em seus congêneres.

A visão oitocentista que orientou a escrita de Dickens, Ruskin e Baudelaire povoou suas obras de momentos que alertavam para o grande mal que se configurava nos aglomerados humanos em torno da atividade industrial. O incômodo se evidenciava por vários pontos observados, pela miséria das condições de salubridade e perda da dignidade frente ao desmantelamento dos ofícios ancestrais¹ ou, mais recentemente, no juízo de Philippe Áries quanto a idéia da falta de sacralidade do solo dada pela

¹ A preocupação de Ruskin é descrita por Robert de La Suzeranne na introdução do livro *Pages Choisies*, 1920.

inexistência de monumentos que por sua vez nada tinham a ver com a sórdida atividade das fábricas:

“Nas cidades novas, criadas pelo desenvolvimento industrial recente, a ausência de um monumento aos mortos era, então, problemática. Isto era resolvido com a anexação moral ao monumento da pequena aldeia vizinha, desertada” (ARIÉS, 1977, p.48).

A guisa de um estudo de caso, no exemplo localizado na antiga zona periférica fabril da cidade de São Paulo, elementos sensíveis se revelam ao observador-artista pela possibilidade de constituição de identidades na paisagem, primariamente pela maneira com a qual os moradores se referem a pontos específicos da região, demarcando um trajeto aparentemente inóspito, enaltecendo tanto a função anterior de edifícios, a ligação deste ou de familiares ao lugar, quanto a laudatória de uma personalidade benemérita, quando edifícios e pessoas se confundem. Empreendimentos fabris, cujos exemplos mais recorrentes são os das Indústrias Matarazzo, na cidade de São Paulo, e menores (e não menos importantes para a cartografia afetiva) como a *Tinturaria Romanatto*, em Suzano, legaram um imponente conjunto arquitetônico nas zonas periféricas das cidades e que chegaram ao séc.XXI compondo um cenário em ruínas ao longo da linhas férrea. Ainda no município de Ferraz de Vasconcelos, as ruínas de uma velha residência e seu terreno contíguo, conhecidas como *castelo* figuram um pano de fundo para situações míticas e impregnam a imaginação dos habitantes que passam a atribuir ao conjunto temporalidade e eventos irreais. Junto ao legado arquitetônico o fato de terem se tornado ruínas e não escombros se deve ao elo afetivo que une memória ao espaço edificado². A Serra do Itapeti emoldura o perfil da cidade de Mogi das Cruzes, configurando a idéia de uma certa independência da conurbação, destas cidades sem limites, mas nesta situação é pontuada por uma série de chaminés que, a o longo da linha férrea marcam o entorno como novas torres de igreja.

Para o viajante alheio às condições da região estudada ao primeiro contato configura-se o estranhamento: a ausência de diluição entre os limites de um centro urbano e outro. Sabe-se, pelas estações ferroviárias, que alguns municípios foram percorridos sem, no entanto, pronunciarem particularidades ou uma centralidade específica. De imediato o julgamento se manifesta pela imagem automática da desolação, dada pela perda do caráter modelar da *urbis*: um núcleo e suas ramificações; eventualmente velhos e novos centros, a diluição da malha urbana e a zona de transição com outra municipalidade. O viajante apercebe-se disto, se incomoda com a ausência de identidade, sente-se agredido pela falta de identidade nas habitações, pela manifestação antiestética do picho. O ambiente figura-se caótico e desolador ao transeunte ciente de que a saúde da cidade corresponde ao paradigma de um corpo humano³ e este medita sobre os malefícios da indústria e de seu eixo ferroviário que geraram excrescências urbanas alheias ao modelo sagrado de cidade, seja por um desenvolvimento espontâneo ou planejado (sendo este último mais ligado ao *saneamento* do corpo e da alma que às condições sagradas).

² Peixoto. O conceito de ruína enquanto possibilidade de refiguração arquitetônica é objeto de estudo no capítulo *O essencial está por vir*, (In Paisagens Urbanas, 2003. Riegl, 1989).

³ A relação entre paisagem e corpo é abordada por Yi Fu Tuan em Espaço e Lugar, 1983.

A *perda do intervalo*, anunciado por Gillo Dorfles em "O elogio da desarmonia", tido como um dos sintomas da cultura pós-moderna se pauta pela transição de uma informação a outra sem o espaço intervalar que estabelece um parâmetro de fruição, constitui um nicho de observação. O espaço sem limites destituiu a idéia do intervalo e eleva as cidades conurbadas ao status de pós-modernas. Em contrapartida o limite físico, a seqüência ininterrupta de edifícios não constitui, a partir do exemplo citado de Calvino, uma ausência de centralidade, centralidades não oficiais são aventadas, não cartografáveis, centralidades "nas dobras". Cristina Freire, por meio de uma pesquisa, requalifica a idéia de monumento, composta a partir de valores afetivos específicos na cidade de São Paulo, como e por que um Monumento deixa de sê-lo pelo deslocamento e pela resignificação e quando um edifício estabelece um papel pontual numa cartografia de valores *mnemônicos*⁴.

Ao indagador mais ousado afloram questões diversas: 1- Por qual intermédio a imaginação sensível se manifesta em meio a desordem? 2- Como se opera o devaneio em ambientes desprovidos de serenidade e plenos de igualdade e monotonia? 3- Seria possível um trajeto afetivo em meio a espaços aparentemente sem identidade? 4- Onde, em qual "bolsa ou ruga" se ocultam as referências, os marcos na paisagem? 5- Em que conformação esta paisagem se manifesta na memória operativa do artista que percorre ou habita este espaço? 6- Há elementos de referência espacial que evoquem situações ou compõem um ideário imagético específico da região?

Sem constituir um elenco de questões que possam sistematizar uma pesquisa e conduzir a conclusões, as buscas requerem um exercício misto entre *flanagem* e *deriva*, visto estes ambientes não formais requisitarem uma entrega ao que poderia se configurar como uma constante reorientação guiada pelo poder evocatório dos elementos constituintes. A paisagem da transição pautada por uma linha que divide uma região de outra como um rio define uma ocupação linear e aparentemente seccionada, expõe permanências de difícil leitura se guiada por uma visão moldada em paradigmas recorrentes. A divisão territorial se faz por *parte de cima* e *parte de baixo*, a despeito da planura do terreno. Há uma hierarquia espacial delimitada pelo corte na paisagem que divide os municípios. Como pensar na cidade com núcleo e periferia com esta divisão?

Conceitos advindos do modelo de cidade de conformação plana ou de topo cambaleiam frente a leitura dos habitantes que a renomeiam a partir de um senso de altitude que é mais ligada a um princípio de hierarquia que geomorfológico ou construtivo⁵. *Baixo* e *cima* denominam um espaço imaginário definido pela margem da ferrovia em que se encontra a estação mesmo segundo o leito ferroviário e este, por sua vez, o fluvial.

Velhas oficinas e pequenos comércios espalham-se por entre construções aparentemente descuidadas e formam uma rede habitações e de serviços em torno de núcleos urbanos centralizados por indústrias que por muitas vezes não mais existem. O que se configura é um entorno de centralidades inexistentes, pois delas não mais provém o trabalho. O princípio de monumento enquanto recurso

⁴ Freire, 1997.

⁵ Lynch, 1997.

mnemônico atesta a centralidade simbólica. A permanência da herança afetiva e a busca de símbolos urbanos como árvores altas em meio a floresta. Nesta floresta metafórica as autoconstruções figuram marcos secundários, mas relevantes símbolos de um desejo arquitetônico atestado pelos vergalhões expostos, ferros de espera aguardando futuras ampliações que sempre se sucedem, quase um pensamento construtivo em movimento, a arquitetura do devir. Poderia esta atitude evidenciar a consciência de uma continuidade na vida e movimento no habitar destes novos modelos? A monotonia é contestada por um simples exercício de observação que revela todas as particularidades desta ou daquela construção⁶ onde se destacam varandas, passagens entre as casas, anúncios, marcas características que atestam uma configuração complexa.

A rede elétrica em sua pouca ortodoxia técnica corresponde ao elemento rítmico numa cidade linear. Cadenciados pelos postes e tornados tensores espaciais quando da aglomeração e emaranhado figuram antes grafismos suspensos que caos visual. Conduzem a visão por entre as vias como tachismos tridimensionais. Amarram o conjunto edificado como uma condição independente da função, como se sustentassem um gosto bizarro pela caligrafia aérea e prefiguram a atitude nervosa do grafite nascido nesta complexidade e não em meio a ordem de condutores de energia com função definida. Inscrições de letras pontiagudas e retorcidas é quase uma continuidade destes fios e compõem o elemento ornamental desta paisagem que não podem ser categorizadas com suburbanas, pois são a própria urbe, municípios que se tornaram grandes manchas de diluição. O picho estabelece regras estéticas e morais próprias. *Gostar* já não importa quando se trata de ação marginal e afirmação de identidade. Inconsciente da situação os interventores urbanos realizam o sonho de uma arte revolucionária. Enquanto a arte contemporânea se afirma como arte eventual, apoiada por instituições e resguardada em nichos específicos, a “*caligrafia das margens*” busca o caminho primeiro da arte que é o da afirmação pessoal e a demarcação territorial.

A abordagem poética de Calvino e a antropológica de Ariès são mais que esclarecedoras em relação ao advento de uma paisagem desolada como advertida por Debray, são norteadoras de uma nova sensibilidade para a ausência da própria paisagem⁷. No caso de Calvino são ao mesmo tempo sintomáticas de uma leitura arraigada ao modelo da ocupação do espaço ligado a motivos mnemônicos. Destes exemplos emergem duas situações:

A primeira: a cidade sem fim, uma *Pentesiléia*, cujos limites entre esta e as cidades vizinhas se fundiram por ação de dejetos formaram uma imagem de continuidade que tornou *atópicos* os conceitos usuais sítios de centralidade ou periferia, de núcleo ou zonas de transição.

A segunda: a ausência de um passado heróico que dignifique o solo cívico, de monumentos que formam a idéia de memória e marco locais o princípio da anexação de valores de localidades vizinhas. Pressupõe-se, nesta leitura, uma total *desmemorialização* na localidade industrial e prescreve uma ocupação desprovida de sacralidade espacial. Os preceitos de leitura e memória usuais estão regrados

⁶ Há um belo exemplar de identidade visual num desenho incluído no livro Expedição São Paulo 450 anos, p. 220 e 221.2004.

⁷ DEBRAY. Régis. A paisagem ausente, *In* Vida e morte da imagem.

pelo de eleição de marcos que se evidenciam no entorno, por princípios formais de relevância frente a outros de recorrência, pelo destaque na paisagem, na silhueta urbana. Emerge a situação apresentada por Calvino: uma condição urbana alijada de centro, sem marcos e delimitações aparentes: a centralidade pode estar “em todos os lugares”.

A oposição entre as características dos trajetos na urbe que definem espaços de *estar* ou de *ir e vir*, condiciona de imediato um perfil negativo às localidades surgidas em torno e em função de vias, pois estas são sempre localidades de trânsito e nunca de chegada, de *estar*. Independente de toda contribuição positiva que constituiu a obra de Camilo Sitte⁸, em oposição ao partido urbanístico que reconfigurava a Europa na virada do sec. XIX para o XX e que veio a compor a agenda da prática urbanista que se consolidou, esta também corroborou para com os estigmas das cidades conurbadas no momento em que opõe a riqueza do tecido urbano de cidades medievais e seus centros de convergência, as praças à impiedosa primazia das grandes vias.

A oposição entre os conceitos de *Espaço e Lugar* analisada por Yi Fu Tuan na obra homônima define como lugar a particularidade ou a área da intimidade e por espaço aquilo que excede o íntimo, a rigor trata a oposição entre o privado e o público. Ao artista perambulante cabe perscrutar a intimidade deste espaço, quando um registro evidencia pormenores mnemônicos consegue se divisar a busca de particularidades que torna as construções aparentemente massificadas em momentos com identidade. As pequenas vias são segredadas nos desenhos como trajetos a destinos não reveláveis. Pormenores de cada construção vem a tona como recursos de orientação. Fazem lembrar a orientação dos tropeiros em meio a aparente regularidade do sertão quando árvores ou sutis variações do terreno e mesmo ruínas marcavam o trajeto, estabelecendo padrões de distância. Tal recurso se observa no trajeto sensível pelas cidades emanadas em torno a vias e indústrias e instigam a uma reavaliação da crítica de Corbusier a este tipo de comunidades como se surgidas por princípios caóticos, pois revela em pormenores sutil organização e material lauto para a memória poética.

O poder evocativo da arquitetura sob a pátina do tempo se pauta pela possibilidade de reconstrução onírica de remanescentes que vem a incorporar valores muitas vezes independentes de sua função original, monumentos às avessas onde as lembranças diversas se fundem aos edifícios e passam a adquirir significados diversos. O tempo confere identidade e legitima a sacralidade do espaço. O papel do túmulo do herói ou mártir que dignifica o solo e sua ausência sentida nos novos núcleos industriais é substituído justamente pelos edifícios por onde se irradiaram as ocupações.

A condição informada pela cartografia refere-se sempre a equipamentos públicos, às questões ligadas a materialidade e nunca às da civilidade, da alma dos lugares, Sempre a *Urbis e sub urbis*, nunca *civitas*, às práticas civilizadas, ou ao patrimônio imaterial das cidades. Se o artefato arquitetônico pertence por direito à cartografia, a poética do espaço revela-se na memória afetiva.

⁸ Sitte, 2000.

Referências Bibliográficas

ARIÉS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro [RJ]: Francisco Alves, 1977.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro [RJ]: EdUERJ, 1998.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente**. São Paulo [SP]: Editora Vozes, 1994.

DORFLES, Gilo. **O elogio da desarmonia**. Lisboa [POR]: Ed.70, 1998.

FERRARA, Lucrecia Aléssio. **Olhar periférico**. São Paulo [SP]: Edusp, 1993.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo [SP]: Annablume / Fapesp, 1997.

JACKSON, John Brinkerhoff. **The Necessity for Ruins**. The University of Massachusetts Press [E.U.A.], 1980.

JAGUARIBE, Beatriz. Ruínas modernistas. **Revista Lugar Comum**, Rio de Janeiro [RJ], Nepcom, ECO URFJ, n.1, p.99-123, 1997.

LINCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. São Paulo [SP]: Martins Fontes, 1997.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenários em Ruínas**. A realidade imaginária contemporânea. São Paulo [SP]: Brasiliense, 1987.

_____. **Paisagens Urbanas**. São Paulo [SP]: SENAC, 2003.

RIEGL, Alois. Monumentos: valores atribuídos e sua evolução histórica. **Revista de Museologia**, São Paulo [SP], ano 1, n. 1, p. 17-23, 1989.

RUSKIN, John. **As pedras de Veneza**. São Paulo [SP]: Martins Fontes, 1992.

_____. **Pages Choisies**. Paris [FRA]: Librairie Hachette, 1920.

SITTE, Camilo. **A Construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. São Paulo [SP]: Martins Fontes, 2000.

SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, *Nova Jersey*. Tradução de Agnaldo Farias. **Revista Espaço & Debates**, n. 43-44, jan./dez. 2003, p.120-128. Ed. Annablume, São Paulo [SP].

SPEER, Albert. **Inside the third Reich**. Cap. 5: Architectural megalomania, the theory of ruin value, p.50-70. New York [E.U.A.]: The Touchstone book, 1997.

TUAN, Yi Fu. **Espaço e Lugar**. São Paulo [SP]: Difel, 1983.