



# IX CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

---

Sessão Semi-plenária: O que fica do tempo que passa: lugares, memórias e património

---

## **O SENTIDO ESTÉTICO E CULTURAL DA RUÍNA**

---

FORTUNA, Carlos

Doutor em Sociologia, Faculdade de Economia e Centro de Estudos Sociais. Universidade de Coimbra, [cjfortuna@gmail.com](mailto:cjfortuna@gmail.com)

---



#### Resumo

A inelutável presença do passado na vida de todos os dias não é apenas fruto de mera condescendência humana para com o tempo de outrora. A paisagem física e cultural contemporânea está recheada de sinais materiais como as ruínas, clássicas ou (pós)industriais, cujo significado estético e social é difícil de decifrar. O texto aborda o papel do património como marca de tempos passados que assinalam a presença de outros grupos e comunidades com que temos de aprender a *com-viver*. A ruína é usada como metáfora da porosidade temporal da contemporaneidade.

#### Abstract

The inevitable presence of the past in daily life is not just the outcome of deliberate human condescension toward old times. The contemporary cultural and physical landscape is filled up with various material signs, such as the ruins, either classic or (post)industrial, whose aesthetic and social meaning remains disputable and hard decipher. This paper addresses the role of heritage as marks of yesteryear that signal the presence of other groups and communities with which we must learn to live with. The ruin is used as a metaphor of temporal porosity of contemporaneity.

Palavras-chave: Ruínas; passado; cultura contemporânea

Keywords: Ruins; past; contemporary culture



É longa a preocupação filosófica com o “tempo” e os vestígios da sua passagem. Há muito que o passado é questionado assim como as marcas que deles recebemos no presente. Esta é a questão que nos colocam como mote desta sessão. Tenho enorme prazer em tentar responder-lhe. Parece-me, avanço desde já, que a resposta mais direta que gostaria de dar é a de que o que fica do tempo que passa são as ruínas. Umas manifestas na expressão da fisicalidade... outras traduzidas em narrativas mnemónicas literárias e culturais. Umas e outras fazem parte de um património que não deixa de se expandir. Tratarei aqui prioritariamente das primeiras, isto é, das ruínas físicas que “decoram” as nossas cidades.

O tempo que vivemos, como costumava lembrar o historiador britânico A. J. P. Taylor é de enorme condescendência para com o passado. Essa observação, contudo, não se aplica apenas à nossa contemporaneidade. Outrora, os artistas e os profetas recorriam aos ensinamentos do passado para o celebrar, mas também para melhor vaticinar o futuro das comunidades. Henri de Saint-Simon, ao mesmo tempo que advogava as “**festas da lembrança**” como celebração da memória coletiva, era um confesso entusiasta das “**festas da esperança**” enquanto representação utópica do futuro. Hoje, ao invés, o passado revela-se um anacrónico sinal de um longo presente coletivo, impedido que está de projetar o futuro. Nietzsche e Benjamin encontram-se entre os pensadores que mais suspeitam das promessas de progresso que a modernidade anunciou. À luz das suas reflexões, o futuro não poderá começar dada a aguda incompletude dos projetos do passado e a suspeita de que um futuro decente possa erigir-se sobre tão profundos sinais de incúria, ruína e destruição que o passado revela. Assim, mais do que fruto de mera condescendência humana para com ele, o passado insinua-se na paisagem quotidiana com as marcas mais ou menos indeléveis do seu rasto, porém, difíceis de decifrar.

Marcas e celebrações diversas assinalam esta preocupação com o tempo passado. Mesmo quando se fala do **tempo instantâneo**, típico de uma cultura de consumo (John Urry), as paisagens urbanas contemporâneas revelam essa preocupação de vários modos. Um desses sinais são as construções de vias rápidas e boulevards cuja tradição remonta à ação de Haussmann na cidade de Paris de meados do século XIX que marcam a paisagem urbana moderna ou industrial. O que mais caracteriza esta mudança é a **transição de um regime de tempo longo e de espaço curto para um outro de tempo curto e de espaço longo**. Esta tendência marca a paisagem urbana de hoje, carregada de passagens subterrâneas ou aéreas, viadutos, vias rápidas, ascensores, túneis e rotundas com o intuito de facilitar os fluxos de pessoas e mercadorias.

O tempo curto necessário para percorrer longas distâncias é resultado dos progressos da tecnologia do transporte e representa o sentido invertido das anteriores distâncias da proximidade dos sujeitos a viverem em clássicas comunidades e vilas pequenas.

Na passagem do tempo longo para o tempo curto os sujeitos **perderam a ideia de eternidade**, uma dimensão particular do tempo vivido. O tempo ganhou uma dimensão elástica, de tal maneira que o presente se mostra ora como **presente excessivo** ora como **presente deficitário** (Andreas Huyssen).

Deste modo o tempo funciona como moldura, enquadramento, espetáculo da vida vivida. A **presença da ruína** é a marca da paisagem pós-industrial e assinala o fim de um regime de tempo e a transição para outro. Entretanto funciona como marca de memória ou atração patrimonial e turística. Como escreveu Jean Paul Sartre, uma ruína não é apenas um sinal de um passado de prestígio, pois que ela faz parte também da vida moderna da cidade. A tal ponto, podemos dizer que está, ela própria sujeita a diversas alterações da sua fisionomia ou dos usos sociais que nela se desenrolam. Por exemplo, entre nós, ao longo do tempo, o conhecido Templo Romano de Évora tem sido fruto de transformações diversas, incluindo a saliente mudança na sua fisionomia, resultante da intervenção comandada por Giuseppe Luigi Cinatti (1808-1879), encarregado em 1871 de repor a feição primitiva do templo, de acordo com os conceitos patrimoniais da altura (Figura 1).



Figura 1 - Templo Romano de Évora, antes da intervenção de Giuseppe L. Cinatti, quando terá servido de “casa-forte” e de açougue.

Certamente, a ruína pode ser mero objeto de **contemplação** (sentimento de perda), mas igualmente pode ser inserida no seio da **experiência** humana e ser tornada um recurso ativo com utilidade funcional própria (função de desconstrução).

Num dos mais representativos textos filosóficos sobre a ruína, Georg Simmel (1911), entende que ela estabelece um reequilíbrio primordial entre o espírito (cultura) e a natureza (matéria). Nesse ajuste de contas, o desmoronar do edifício representa a **vingança vitoriosa da natureza** sobre a técnica (arquitetura) e faz deslocar em seu favor o sentido da beleza e o sentimento de paz.

A **ideia simmeliana da ruína** como marca presentista de uma vida que já deixou de ser contém um sentido de inegável ambiguidade: a ruína é a presença de uma ausência que assinala transitoriedade da vida, decadência e decomposição. É a ausência de um mundo plasmada na presença do simples vestígio.

Como é sabido, o pensamento romântico alimentou, por muito tempo e sob diversas formas estéticas (poesia, pintura, romance, arquitetura) esta noção da ruína como separação e perda nostálgica do passado. Mas também defendeu um sentido particular do sublime – do feio e do ameaçador – e da sedução. A ruína romântica funcionou também como sinal de um passado arcaico e glorioso (as “ruínas fingidas” são um bom exemplo desta deliberada presença da ruína clássica em contextos renascentistas). Mas podemos pensar em dois tipos de **antecipação** futura da ruína: Por um lado, ao estilo dominante na literatura ou na pintura, a obra de Hubert Robert (1733-1808) sobre o “*Louvre en ruines*”, antecipa um futuro do tempo que corre e que anuncia a finitude das coisas ao mesmo tempo que projetava e celebrava a imponente monumentalidade do edifício. Parece seguir-se aqui tanto o princípio enunciado por Denis Diderot (“Il faut ruiner un monument pour qu’il devienne interessant”), como a máxima de Walter Benjamin (Teses sobre a Filosofia da História) enunciadora da modernidade (“This storm is what we call progress”).



Figura 2 - Hubert Robert, *La Vue Imaginaire de la Galerie du Louvre en ruine* (1796).

Por outro lado, ao estilo do urbanismo modernista, a ruína antecipada encontra-se ilustrada na “Visita aos monumentos de Passaic, Nova Jersey”, publicado em 1967 na *Artforum* por Robert Smithson (1938-1973) em que denuncia o carácter disfuncional (e irracional) das novas construções naquela pequena cidade norte-americana. Para Smithson, ao contrário das ruínas românticas, as novas construções de Passaic não caem depois da sua edificação e, invertendo a lógica deste tempo que passa, são verdadeiras ruínas antes mesmo de terminada a sua construção.

A reflexão de Walter Benjamin sobre o *Angelus Novus* de Paul Klee e o conhecido aforismo “Chaque époque rêve la suivante” de Jules Michelet, assinala o modo como o pensador alemão pretendeu associar os novos materiais (o ferro, o aço e o vidro) e as novas técnicas de construção à modernidade, usando-os como exemplos de supressão da imperfeição de anteriores modos de fazer. Trata-se, podemos dizer, de uma forma de **planear o declínio do passado** e de imaginar a sua superação. Uma coisa é certa, em resultado destas novas técnicas construtivas, os edifícios e monumentos celebrados pelo romantismo não se tornam ruínas da mesma maneira que Simmel, por exemplo, as imaginou máxime quando analisa as ruínas do Forum Romano.



Figura 3 - Paul Klee, *Angelus Novus* (1920).

“Um quadro de Klee, chamado “Angelus Novus”, mostra um anjo olhando como se estivesse a afastar-se de qualquer coisa que contemplo fixamente. Olhos de espanto, a boca escancarada e asas abertas. É assim que se pode pensar o anjo da história. A sua face virada para o passado. Onde vemos um encadeado de acontecimentos, ele apenas vê uma catástrofe que gera ruínas sobre ruínas, jogadas aos seus pés”. Walter Benjamin, *Teses sobre a Filosofia da História*. Tese IX)

Para Benjamin, a idealização do que há de vir resgata a memória de experiências traumáticas distantes e daí a possibilidade de se sonhar com a época seguinte. Trata-se evidentemente de uma utopia uma **realidade ainda-não**, uma dessas imagens benjaminianas projetadas do passado que condicionam o futuro, de modo semelhante aos **ur-fenómenos**, como Goethe se referia aos proto-acontecimentos que se insinuam embora ainda sem expressão material concreta. Mobilizador para a ação de emancipação futura, parece ser a sua principal mensagem no que diz respeito a esta avaliação do passado. **Não podemos construir o que não pensamos.**

A **ruína (pós)industrial** não é na sua essência apenas o objeto da contemplação que acabamos de ver. Mais que motivo de contemplação ela constitui também uma experiência... um modo de sentir a cidade e as suas múltiplas temporalidades.

A compreensão do estatuto desta ruína moderna remete para uma noção lefebvriana de **espaço abstrato**, como espaço fragmentado e passível de ser apropriado lucrativamente.

O que está em causa é sublinhar que "espaços tornados vazios", decadentes ou abandonados da cidade (por ex. terrenos não urbanizados, equipamentos sociais desativados, projetos residenciais inacabados, etc.) constituem uma espécie de **terra nullius**, uma terra de ninguém que, por isso mesmo, estimula o ímpeto lucrativo do capital que não tolera o vazio e o converte em "espaço a preencher". Além da sua lucratividade, a esses espaços vazios atribui-se-lhes, também uma **funcionalidade**, o que os retira da imagem negativa de espaços inúteis e de manifesta ausência de vitalidade urbana.



Figura 4 - Instalação industrial em ruínas. Coimbra.

As ruínas contemporâneas equivalem a um certo tipo de gótico que provoca um sentimento de **nostalgia “pós-industrial”**. Para a sensibilidade gótica, as ruínas exibem a sedução da decadência e da morte, enquanto as ruínas contemporâneas desafiam **o mito persistente do progresso sem fim**. Por isso, elas não se encontram subordinadas a critérios estéticos e de contemplação como a atmosfera em torno da ruína romântica. Para os amantes da sensibilidade gótica pós-moderna, as ruínas contemporâneas exalam antes uma estética nostálgica típica de ambientes urbano-industriais crepusculares, como os espaços abandonados



e disfuncionais, as fábricas desativadas e os armazéns devolutos (Ver Tim Edensor ou Christoph Grunenberg).

Esta representação de decadência não é comparável ao poético impulso contemplativo originado pelo deambular por entre ruínas clássicas (Fortuna). Sobressaem agora sinais de vulnerabilidade e finitude de valores e construções, à medida que as "novas" ruínas tornam clara a falência de estruturas do mundo moderno e interpelam a noção de progresso prometida pela modernidade.

No meio destas intervenções e experiências vale a pena mencionar o facto de a **ruína urbano-industrial** moderna ser valorizada pela sua fantasmagoria e pelo modo como representa a paisagem supérflua dos "espaços marginais" que, em regra, escapam à lógica do ordenamento territorial da cidade. Constituem um território relapso ao planeamento e perdedor no seu potencial que causa **repulsa** e não atração estética ou contemplativa.

Mesmo não cedendo à mesma avaliação estética da ruína clássica, há alguns aspetos que importa reter na avaliação da ruína urbano-industrial.



Figura 5 - Detroit. Ruína de salão de exposição automóvel

Um primeiro aspeto é o facto de a ruína moderna manter um traço de **ambígua “união”** do presente com o passado. Continua a ser esse “lugar de vida onde esta já desapareceu” como diz Simmel. Poderá regressar ali? Esta é uma questão que não tem resposta imediata.

Um segundo aspeto diz respeito à ideia de a ruína urbano-industrial continuar a ser um poderoso argumento sobre o reconhecimento da **mortalidade e a finitude** da vida e dos objetos. Perante esta consciência da finitude das coisas, instala-se a noção que nada perdura exceto o mundo como um todo e, em nosso redor, tudo dá sinais de **existência efémera e transitoriedade**.

Não significa isso que a ruína moderna seja desprovida da **capacidade de gerar impressões** e sensações diversas entre quem as presencia. As influências do passado, mesmo as do passado recente, continuam a manifestar-se se bem que num ambiente estético particular e com renovados efeitos ideológicos.

Por exemplo, o cenário de uma ruína moderna, digamos uma fábrica abandonada, com portas e passagens destruídas, paredes e janelas despedaçadas, sinais de maquinarias e instrumentos obsoletos, vestígios de objetos indiferenciados, mas também **teatros ou cineteatros arruinados** no meio das cidades, funcionando como verdadeiros calendários espaciais ou fantasmas da cultura, são marcas da presença humana organizada que ali teve lugar e constituem um desafio importante à normatividade estética dominante.



Figura 6 - Teatro Sousa Bastos (“Alta” da cidade Coimbra). 2016.

É esta rutura com os critérios convencionais de beleza que a moderna ruína industrial representa. Conduz à **desorganização da apreciação estética**. Da ruína moderna da fábrica emerge uma pluralidade de significados, cuja decifração se torna mais complexa devido à arbitrariedade dos vestígios daquilo que fora antes. A ruína industrial como heterotopia e multiplicidade de significados e sinal de fronteiras indefinidas e difusas. Desde a fragilidade das estruturas físicas que a conservam de pé, até aos objetos surpreendentes que ali permanecem fora do lugar, tudo isso, ajuda a essa desorganização dos critérios estéticos convencionais.

A função de desconstrução mencionada atrás implica o reconhecimento do colapso das fronteiras entre significados das modernas ruínas. Muitas vezes as atuais ruínas põem na sombra aquilo que brilha e põem às claras o que deve ser reprimido.

A **Síria de 2015 e 2016**, com a cidade de Aleppo à cabeça, é uma dessas ruínas que fazem suspeitar da qualidade do nosso futuro. A moderna **urbanização da guerra** é um facto determinante para, como fez o Angelus Novus, suspeitarmos do destino a que nos dirigimos neste trânsito imparável para o futuro.



Figura 7 - Ruínas da cidade de Aleppo bombardeada (Síria, 2015)

Nesta ausência de normatividade estética inscreve-se uma ideia de **indeterminação avaliativa** quer do significado do tempo quer do espaço da ruína. Uma série de conjeturas são então possíveis, tanto as que dizem respeito às **coreografias da atividade** que a ruína terá acomodado em tempos, como quanto às hierarquias e regulações socioespaciais de outrora.

O sentido distópico da ruína moderna autoriza então enunciar à natureza contingente de um trajeto de mediação entre o passado, o presente e o futuro. Em conclusão possível, é admitir que é na precisa na medida em que a ruína moderna e (pós)industrial critica os sistemas de regulação do espaço e do tempo modernos que ela revela o seu **potencial criativo e regenerador**.

Concluo dizendo que tratar a ruína urbana, clássica e moderna, como *memento mori*, que nos põe de bem com a finitude das coisas, é de alguma forma reconhecer as virtudes da sua manutenção. O mesmo se aplica aos edifícios velhos e aos vestígios (pós)industriais das nossas cidades e das suas periferias desativadas. Tudo depende do modo como consigamos reinserir esses edifícios na dinâmica do tecido urbano e social do futuro. Neste sentido, o património nunca é demasiado. Excessiva poderá ser a inflação memorialista da atualidade que perante o *heritage boom* de hoje, a tudo pretende significar e dar sentido.

Preservar patrimónios com sentido *futurante* implica multiplicar a *fabricação* de marcas e sinais de outros tempos que assinalam a presença de outros grupos e comunidades e de outros materiais e técnicas construtivas. A paisagem de futuro então complexifica-se. Esses palimpsestos mostram a virtude da ambígua *porosidade* benjaminiana da sociedade atual e ensinam a *com-viver* ao lado de outras formas de convivialidade, regimes de interação, expressões artísticas, religiosas ou políticas que reforçam o sentido híbrido e cosmopolita da urbanidade. O simples uso inesperado desses vestígios de outros tempos, a sua manutenção, reabilitação e possível refuncionalização dos patrimónios recebidos é algo mais que a simples conservação da materialidade das coisas apenas. É também a conservação de uma certa espiritualidade. Não é possível contornar a realidade deste presente urbano, talvez nets sentido um *presente excedentário*. Ele traz consigo a marca de um inquietante desalinho social, forjado em não menos desordenada colagem de regimes temporais e sistemas de valores. É nesta base que, irremediavelmente, devemos pensar como muitos patrimónios e ruínas de hoje hão de ter lugar na sociedade do futuro que, quero crer, continuará fiel à tolerância e à condescendência para com o significado social do seu passado.

## Referências

- Benjamin, Walter (1973). *Illuminations*. Ed. e introd. de Hannah Arendt. Trad. de Harry Zohn. London, Fontana Press.
- Benjamin, Walter e Lacis, Asja (1978). “Naples”. In Benjamin, Walter, *Reflections: Essays, aphorisms, autobiographical writings*. (Org. de Peter Demetz). New York e London, Harcourt Brace Jovanovich, 1978, 163-173.
- Diderot, Denis (1995). *Ruines et Paysages*. Paris, Hermann.
- Dillon, Brian (2014). *Ruin Lust*. London, Tate Publishing.
- Edenson, Tim (2005). *Industrial Ruins*. Oxford / New York, Berg.
- Egaña, Miguel e Schefer, Olivier (orgs.) (2015). *Esthétique des Ruines: Poétique de la Destruction*. Presses Universitaire de Rennes.
- Fortuna, Carlos (1995). Por entre as Ruínas da cidade: O património e a memória na construção das identidades sociais. *Oficina do Ces*, nº 61.
- Fortuna, Carlos (2016). “Património com Futuro... Ou sobre a resiliência das cidades”. *Revista Património*, 4.

- Fortuna, Carlos e Meneguello, Cristina (2013). “Escombros da cultura”. In Fortuna C. e Rogerio P. Leite (orgs.), *Diálogos Urbanos*. Coimbra, Almedina.
- Ginsberg, Robert (2004). *The Aesthetics of Ruins*. New York, Rodopi.
- Grunenberg, Christoph (1997). “Unsolved Mysteries: Gothic Tales from Frankenstein to the Hair Eating Doll”, In Grunenberg, Christoph (ed.), *Gothic: Transmutations of Horror in Late Twentieth Century Art*. Cambridge (Mass.) e London, MIT Press.
- Hell Julia & Schönle (eds.) (2010). *Ruins of Modernity*. Durham/London, Duke University Press.
- Hewison, Richard (1987). *The Heritage Industry. Britain in a climate of decline*. London, Methuen.
- Huysen, Andreas (2003). *Present Pasts*. Stanford, Stanford University Press.
- Lacroix, Sophie (2007). *Ce que nous disent les ruines*. Paris, L’Harmattan.
- Roth, Michael S.; Claire Lyons & Charles Merewether, eds. (1997). *Irresistible Decay: Ruins Reclaimed*. Los Angeles, Getty Research Institute.
- Simmel, George (no prelo) [1911]. *A ruína*. Edição de Carlos Fortuna. Tradução de António Sousa Ribeiro, com Imagens de José Maçãs de Carvalho. Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Trigg, Dylan (2007). *The Aesthetics of Decay*. New York, Peter Lang.
- Urry, John (2000). *Sociology beyond Societies*. London, Routledge.
- Volney, Conde de (1960). *As ruínas de Palmira*. Lisboa, Livraria Renascença.
- Woodward, Christopher (2002). *In Ruins*. London, Vintage.
- Yablon, Nicholas (2009). *Untimely Ruins: An Archaeology of Urban Modernity, 1819-1919*. Chicago, University of Chicago Press.