

Habitar a Ruína

Inhabit the Ruin

Ana Domentí³⁰

Resumo

O presente artigo procura identificar e compreender situações onde a ruína se revela pretexto significativo para suportar a apropriação habitável — seja através da sua capacidade para despertar os sentidos, da sua possibilidade nostálgica e evocativa, ou como pretexto para o encontro com outro, mediado por memórias partilháveis.

Tendo como referência uma das ruínas mais marcantes de Portugal — a Fortaleza de Juromenha, tentar-se-á desvendar os fundamentos que motivam o ser humano a procurar reabilitá-las, com base na evolução do pensamento filosófico e arquitetónico perante as ruínas entre os séculos XVIII e XXI.

Palavras-chave

ruína; tempo; memória

Abstract

This article intends to identify and understand the situations where the ruin reveals a significant pretext to support the inhabiting — either through its evocative and nostalgic possibility or as an excuse for the meeting with the others, mediated by shared memories. Having as a reference one of the most memorable ruins in Portugal — Fortaleza de Juromenha, we seek to reveal the fundamentals that motivate the human being to rehabilitate them, based on the evolution of philosophical and architectural thoughts toward the ruins between the 18th and 21st centuries.

Keywords

ruin; time; memory.

Introdução

O nosso quotidiano está repleto de ruínas românticas e modernas, reais e imaginadas, pitorescas e melancólicas. Se pudéssemos retratar a ruína de uma forma objetiva, descobriríamos em todas um fim comum — a resultante física degradada pela ação do tempo.

Porém, no plano simbólico, e de acordo com a significação veiculada pelos dicionários específicos, encontraremos a ruína associada às ideias de agonia, morte, desolação e esquecimento, ou em correlação com a noite e as sombras (Cirlot, 1981). Essas existências resistentes, degradadas à passagem do tempo, existem saturadas de passado — e por isso evocam toda a sorte de pensamentos mais ou menos crepusculares. Mas, na combinatória complexa entre uma realidade física objetiva e a possibilidade de simbolização popular ou erudita constituída a partir desse facto, como garantimos a sobrevivência da ruína perante a sua reabilitação arquitetónica?

Através do texto aqui apresentado, pretende-se discutir a fundamentação teórica construída

à volta da ruína (na vizinhança da arquitetura), um pensamento com base na perceção desse objeto aparentemente terminal que vem evoluindo ao longo da história, tomando como caso de estudo a Fortaleza de Juromenha³¹ — um artefacto em ruínas no interior alentejano.

1. A evolução do pensamento perante a ruína entre os séculos XVIII e XXI

Desde o fascínio à melancolia, as ruínas estão, assim como outrora estiveram associadas ao Homem e, tal como a própria arte de edificar, traduzem o culminar de um jogo, que se estabelece entre a apropriação (e eventual destruição) pelo homem e a passagem do tempo. Ainda assim, o olhar direcionado à ruína nem sempre foi constante, suportando discursos interpretativos divergentes, ou associados ao seu desprezo ou à sua valorização, que resultava dos pensamentos e atitudes que prevaleciam em cada época ou contexto.

³⁰ Mestre em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. E-mail: anadomenti@gmail.com

³¹ Local de intervenção no âmbito do Trabalho Final do Mestrado em Arquitetura — O Imaginário do Lugar, apresentado na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa em 2015.

Mesmo que a existência física das ruínas apareça registada desde os primórdios, a sua valorização histórica e estética começa a surgir no decorrer do séc. XVIII, potenciada pela ênfase que então estas colhiam nas áreas da literatura e da pintura (Saldanha, 1993).

Primeiramente desprezada ao abrigo da moralidade cristã, depois resgatada culturalmente no classicismo, a ruína passa a ter uma conotação estimulável, passando progressivamente a valorizar-se como catalisador de conhecimento e de emoções no século das luzes, até que se elevaria à condição de símbolo relacional, para o confronto épico entre o Homem e a Natureza (Saldanha, 1993).

Considerando como antecedentes algumas dimensões do ‘ruinismo pitoresco’ (Ruskin, 1921), de Sebastiano Ricci às gravuras de Pannini, iremos encontrar na *veduta di fantasia* de Giovanni Battista Piranesi, arquiteto italiano do séc. XVIII, a sua maior valorização arquitetónica (Saldanha, 1993). De facto, o fascínio por vertentes distintas da ruína revela-se desde o seu primeiro trabalho em 1743 – *Prima Parte di Architteture e Prospettive* – onde as gravuras celebram nas ruínas imaginárias um alcance que se distende muito além do mero objeto de contemplação (Dubin e Robert, 2010). Apresenta-se num primeiro plano perante a paisagem, surgindo como elemento principal da peça onde interpreta o presente e projeta o futuro. Símbolo da imortalidade das instituições e dos homens, a ruína em Piranesi é encarada como obra da ação da natureza e não como obra de arte, ou seja, não como obra do homem.

A partir dos anos vinte do século XIX e sustentada pelos escritos de von Görres (1821), no seu livro *Europa und die Revolution*, Schinkel (1828), no seu livro *Sammlung architektonischer Entwürfe*, e Viollet-le-Duc (1856), no seu livro *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI au XVI Siècle*; expande-se a vontade do restauro e da reconstrução (Saldanha, 1993). A ruína passa portanto a representar o próprio lugar onde as tensões históricas se resolvem, e passa por isso a traduzir a ansiedade do tempo presente, impondo-se como objeto contemporâneo a recuperar.

Através da teoria da preservação do património histórico, Eugène Viollet-le-Duc incentiva o restauro das ruínas, não apenas com o intuito da sua preservação, mas com o objetivo de cumprir os requisitos de uma perfeição idealizada. A ruína viria a ser encarada como construção ideal que denota uma verdade passada (ainda que imaginária), deixando para trás o carácter funcional da arquitectura.

“O lead me, queen sublime, to solemn glooms Congenial with my soul; to cheerless shades, To ruin'd seats, to twilight cells and bow'rs, Where thoughtful Melancholy loves to muse.” (Warton, 1956, p. 717)

Perante um jogo cénico e de imaginação, as ruínas passam também a ser objeto de estimulação de sensações do espetador, baseadas numa função meramente estética onde poetas como Pope (1709), em *An Essay on Criticism*, Dyer (1740), em *Ruins of Rome*, Warton (1745), em *The Pleasures of Melancholy*, Gessner (1756), em *Idyllen* ou von Kleist (1810) *Das Bettelweib von Locarno* retratam as ruínas como elemento de equilíbrio entre a natureza e a cultura, dando a possibilidade de encará-las numa atitude autobiográfica. Como objeto mutilado, a ruína prevê o futuro da criação humana – o sentido da fragilidade do indivíduo, reconhecido na aparência da ruína (Makarius, 2004).

O olhar perante a ruína à imagem das manifestações artísticas do século XIX redireciona-se para quem a está a encarar sugerindo uma receção afetiva, onde o prazer e o pavor se disputam. Estas formas arruinadas, que aparecem como objetos atrativos repletos de efeitos puramente visuais, transmitem de certo modo um fascínio pelo mundo das sombras, pelo que serão interpretadas no romantismo como símbolo da memória e da saudade. Se a construção arruinada denuncia a passagem do tempo, reforça-se o sentimento de nostalgia do passado.

Perante a modernidade, a ruína torna-se num lugar de tensões, onde o passado, o presente e o futuro se resolvem sob a forma de uma experiência estética. Mais do que objetos autónomos, as ruínas tornam-se símbolo da transformação da sociedade; testemunhos das lógicas políticas e económicas, e nesse sentido, um testemunho da história.

«O olhar vacilava entre a matéria e o seu somido, entre as palavras e o seu significado. O nosso olhar distorcia a matéria. A via, esculpia lentamente os nossos olhos. E haviam sempre fantasmas.» (Mansilla, 2002, p. 9).

O fascínio pela ruína passa então a ser o reflexo do falhanço do modernismo arquitetónico e da falência de uma certa ideia redentora de progresso industrial, aparecendo associada aos lugares escuros e lóbregos. Fundo da negatividade dissociada da estética romântica descrita por Jacques Derrida (1993), em *Memoirs of the Blind* como a experiência do auto-retrato da sociedade contemporânea: “A ruína não está à nossa frente; não é um espetáculo, nem um objeto de amor, é a

própria experiência. (...) Não é precisamente um tema, a posição, a apresentação ou representação de toda e qualquer coisa” (Baptista, 2014, p. 22).

Sob o efeito do sublime, o homem ganha um vago sentimento de incerteza e já na década de 70 emergem as primeiras práticas artísticas que vão revisitar paradoxalmente uma «conceção ex-novo da ruína». Ao contrário dos arquitetos, que recorrem à ruína como suporte para uma incorporação programática funcionalizada, Robert Smithson e Gordon Matta-Clark, trabalham a desconstrução de edifícios com a finalidade de chegar à «anarquitectura»: sob a forma conceptual onde transparece a ruína da construção, fabricam novas possibilidades de espaço (Makarius, 2004).

2. O olhar perante a ruína

Em consequência de processos de transformações territoriais e de urbanização, as ruínas desabitadas acabam por se degradar, em paralelo com as histórias das vivências que acolheram.

Caídas no esquecimento pela obsolescência da sua utilidade, a ruína desabitada – tal como aparece representada por Manuel Mozos (2009) no filme *Ruínas* – desfaz-se pouco a pouco, apagando consigo as pistas e os rastros das vivências de outros tempos, permitindo, ainda assim uma reflexão sobre a história, sobre a ascensão e queda de grandes e pequenos impérios.



Figura 1- Fortaleza de Juromenha
Fonte: elaboração própria, 2015

Mais do que objetos ao abandono, as ruínas continuam a manifestar uma utilidade relacional para com os sujeitos viventes, dado que persistem como mediadores para as sensações de quem as sente e observa. Desse modo, o nascimento de uma história e o imaginário do lugar comprometem a interpretação de cada sujeito, para o qual a ruína constitui um pretexto ativador contemporâneo. Porém, cabe também identificar interpretações divergentes no que toca à utilidade e ao destino final da ruína, para além da benevolência sugerida pela sua possibilidade de reapropriação.

Por exemplo, em oposição aos primeiros românticos, que defendiam o restauro com o intuito de restituir a ruína à sua originalidade, encontra-se, na teoria defendida por John Ruskin (1849), em *The Lamp of Memory* e por William Gilpin (1774), em *Ruins at Canterbury* o entendimento da ruína enquanto integridade metafísica, considerando-a como parte da natureza e mais do que uma obra de arte – algo que não deveria ser objeto de uma reforma ou uma reabilitação pelo homem, ou como algo que deveria deixar-se envelhecer e morrer, como todas as coisas finitas (Saldanha, 1993).

Noutro caso particular, tal como aparece retratado no documentário *Havana – arte nuevo de hacer ruínas* (2005), realizado por Florian Borchmeyer e Matthias Hentschler, estas ruínas urbanas, por não serem recuperadas ou reabilitadas e porque continuam a ser ocupadas por pessoas, adquirem uma dimensão política. A ruína habitada, longe de se poder associar à figuração imagética do passado ou à preservação nostálgica da memória, deixa de ser poética para quem a habita. Os habitantes de Havana sofrem por viverem nas ruínas, pois a degradação física dos edifícios entrecruza-se com a degradação da sua própria existência. Nessa sua recusa em deixá-las, associada à impossibilidade de as reabilitar, está implicado o risco da própria vida humana se arruinar com a estrutura física que lhe serve de suporte.

Quando a ruína constitui suporte para a vida, a mistura enunciada entre história, memória, medo e esperança para o futuro, aproxima o destino do habitante das ruínas daquilo que é a precariedade do próprio edifício. Acontece que, ao pensarmos nestas estruturas em ruína como lugares habitados, ou seja, se alguém se apodera desses espaços desamparados como resposta possível para um problema existencial, estes lugares deixam de ser vistos como ruínas para quem as habita. Assim sendo, este é um caso que nos conduz a um paradoxo existencial aquando a sua definição. Até que ponto estas estruturas degradadas continuam a ser ruína?

O caso anterior não se equivale à oportunidade de habitar uma ruína reconvertida e reabilitada, condição que poderá ser interpretada como privilégio. A possibilidade de tirar prazer estático de um entorno físico com longevidade histórica. O imaginar-se perpetuador de uma continuidade habitada e sentir orgulho por poder viver nela e fazer parte dessa história.

3. Fortaleza de Juromenha, um legado em ruínas

Em pleno Alto Alentejo, a Sul de Elvas e a Nordeste do Alandroal surge banhada pelas margens do Rio Guadiana a vila de Juromenha, implantada num largo outeiro escarpado a 250m de altitude (Andrade, 2001). Trata-se de um legado de valores patrimoniais e identitários inquestionáveis – uma praça-forte de um dos sistemas defensivos mais importantes do distrito de Évora e de defesa a Lisboa.

A localização estratégica da Fortaleza de Juromenha adquiriu grande importância a nível de defesa e domínio durante alguns períodos históricos. No entanto, o início de uma nova história com aparente final devastador começa com a explosão do paiol de pólvora em 1659 que destruiu quase por completo a fortaleza. O seu declínio iniciou-se mais tarde, no primeiro quartel do séc. XX devido a várias epidemias que transformaram o recinto intramuros num lugar insalubre, dando origem ao seu progressivo abandono (Dionísio, 1991).

Anteriormente tomada, destruída, ocupada e abandonada por forças militares, sobrevive atualmente longe do seu auge, escondendo o seu passado nas sombras. Causa perda, este artefacto aguarda pela sentença final do tempo. Mas que, ainda assim, não se despe facilmente da sua dimensão estética, capaz de atrair a contemplação e a admiração profundas.

A persistência de uma dimensão histórica legitima o presente e possibilita um futuro imaginado – haja curiosidade em fazer as perguntas que permitem saber mais. A interpretação das estruturas arruinadas descobre os dramas, as glórias e misérias de quem as ergueu ou de quem as habitou; haverá ainda vozes por ouvir, entre os cacós persistentes.

Por essas razões, entre outras, afigura-se pertinente a preservação e a eventual reabilitação desta obra do passado. Pode-se não conseguir precisar os efeitos que as ruínas têm em nós, ou sequer decidir sobre a falta que nos fazem, mas até ver, os homens continuam a encontrar na reabilitação das estruturas construídas no pas-

sado, o pretexto ou a razão suficiente, para perpetuar a sua memória possível.

4. Notas conclusivas

O despertar dos sentidos que a ruína proporciona quando é observada ou, numa hipótese mais radical, efetivamente habitada, potencia sensações que transcendem a realidade material construtiva da arquitetura. Não só a matéria residual, mas a terra e o céu imaginados, a sugestão de uma certa possibilidade existencial, são partes significantes, onde o invólucro vazio se transforma, e as concavidades, o ar, os cheiros e a capacidade de absorção e ressonância se descobrem cativantes, proporcionando um número ilimitado de sensações.

Poderia até concluir-se assim, que certas questões aqui colocadas devem encontrar resolução no imaginário próprio de cada sujeito. Se como espectador absorvemos tudo o que nos rodeia, tentando visualizar um objeto que outrora já foi pensado e idealizado, essa interpretação terá sempre uma dimensão pessoal. Colocamos na pele de habitantes, inquilinos e atuantes dos espaços vividos, transformamos o sentido das ruínas perante os nossos sentidos, tornando-os nossos.

Porém, toda a interpretação pessoal acaba por filiar-se no imaginário comum, coser-se a uma herança onde a análise histórica se reclama persistente e transversal a todas as épocas e culturas. Se habitar a ruína implica o recurso à memória de um tempo anterior, onde se procura decifrar o tempo da origem da construção, o tempo da vida sobre o edifício, as sucessivas transformações que o tempo acabará por fazer e desfazer, essa imaginação constitui necessariamente um composto, um invólucro que concentra as histórias partilháveis – e que em cada processo de reabilitação, se decide recontar.

É notório, um pouco por toda a parte, ruínas de valioso património cultural que por algum motivo mais evidente ou não, vão-se deteriorando com o passar do tempo, acompanhados das suas gentes e lugares.

Assim, para garantir a sua sobrevivência aquando à reabilitação arquitetónica em prol da sua conservação, as decisões tomadas devem ser fundamentadas através do conhecimento rigoroso do objeto patrimonial considerando esse objeto um documento histórico com registos da passagem e demarcação do tempo, onde cada camada retrata uma parte da história, como se de um palimpsesto³² se tratasse.

³²Palimpsesto está ligado à literatura e ao ato de escrita sobre o pergaminho onde o ato de apagar a primeira escrita para dar lugar a uma nova faz surgir o conceito. Assim, há uma parte da história que fica oculta através de outra, apesar de remanescerem sempre as marcas da anterior. Palimpsesto poderá estar associado à arquitetura quando advém da reabilitação de um determinado objeto com o intuito de lhe atribuir um novo uso (Huysen, 2003).

Referências bibliográficas

- Andrade, A. (2001), *A Construção Medieval do Território*, Lisboa: Editorial Livros Horizonte.
- Baptista, L. (2014), Ruínas Habitadas, *Arquitectura e Arte*, nº112, pp. 21–23.
- Borchmeyer, F. e Hentschler, M. (2005), Habana - arte nuevo de hacer ruinas», [Documentário], 54m05s. Berlim: raros media Borchmeyer & Hentschler gbr.
- Cirlot, J. (1981), *Diccionario de Símbolos*, Barcelona: Editorial Labor.
- Diderot, D. (1818), *Oeuvres Complètes de Denis Diderot: Le salon de 1765 et partie du salon de 1767*. Paris: Imprimeur-Libraire.
- Dionísio, S. (1991) [1924], *Guia de Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Dubin, Nina L. and Hubert Robert (2010), *Futures & Ruins: Eighteenth-century, Paris and the Art of Hubert Robert*, Santa Monica CA, United State: Getty Publications,
- Huyssen, A. (2003), *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, California: Stanford University Press.
- Makarius, M. (2004), *Ruins*, Paris: Éditions Flammarion.
- Mansilla, L. (2002), *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Colección Arquithesis, nº10. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Mozos, M. (2009), Ruínas, [Filme], 60m00s. Lisboa: O Som e a Fúria.
- Ruskin, J. (1921), *The Stones of Venice*, London: J.M. Dent.
- Saldanha, N. (1993), *Giovanni Battista Piranesi: invenções, caprichos, arquiteturas 1720/ 1778*, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.
- Viollet-le-Duc, E. (1856), *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI Siècle*, Vol.10. Paris: A.Morel.
- Warton, T. (1956), *The Pleasure of Melancholy in English Romantic Poetry and Prose*, Oxford: Oxford University Press.