

# A ruína na cidade através da literatura e da fotografia

Rafael Fontes Gaspar\*

## Resumo

Este artigo analisa o processo de modernização do espaço urbano através de uma leitura de textos literários que apresentam a cidade como um cenário em ruínas. São incluídas fotografias de ruínas urbanas para compor junto à literatura, reflexões sobre o processo de degradação da paisagem cidadina. Como modo de compreender a relação da experiência do sujeito na cidade, deve-se refletir sobre a destruição da memória de construções abandonadas, como as ruínas habitadas em Havana, descritas no conto “Uma arte de fazer ruínas” de Antonio José Ponte. Além disso, outras descrições literárias também contribuem como forma de observar o processo de destruição de antigas construções. Convém observar que as fotografias ilustram nesta apresentação as produções literárias sobre a ruína na cidade. Por exemplo, as fotografias de Robert Polidori que registra Havana, revelando os vestígios de uma arquitetura abandonada, de espaços que resistem ao tempo como forma de abrigo da vida humana. De modo similar, surge outros trabalhos fotográficos, como realizados por Yves Marchand e Romain Meffre sobre Detroit, no qual levantam questões sobre a utopia de uma cidade idealizada no passado, ao mesmo tempo que exhibe no presente uma paisagem arruinada e distópica. Não se pode deixar de notar, que o encanto da ruína surge no espaço literário através de um olhar poético e sensível, como pode ser visto através das lentes de Julia Solis, fotógrafa que registra e escreve sobre teatros e palcos abandonados através de uma viagem feita pelos Estados Unidos e pela Europa.

Palavras-chave: Literatura. Ruínas. Fotografia. Cidade.

## The Ruin in the City Through Literature and Photography

### Abstract

This article analyzes the process of modernization of the urban space through a reading of literary texts that present the city as a ruined scenery. Included are photographs of urban ruins to compose next to literature, reflections on the process of degradation of the city landscape. As a way of understanding the relationship of the subject's experience in the city, one must reflect on the destruction of the memory of abandoned buildings, such as the Havana inhabited ruins, described in the “Uma arte de fazer ruínas” of Antonio José Ponte. In addition, other literary descriptions also contribute as a way of observing the process of destruction of old constructions. It should be noted that the photographs illustrate in this presentation the literary productions about ruin in the city. For example, the photographs of Robert Polidori that records Havana, revealing the vestiges of an abandoned architecture, spaces that resist time as a form of shelter of human life. Similarly, other photographic works, such as Yves Marchand and Romain Meffre on Detroit, raise questions about the utopia of a city idealized in the past, while at the same time exhibiting a ruined and dystopian landscape. One cannot fail to notice that the charm of the ruin appears in the literary space through a poetic and sensitive look, as can be seen through the lens of Julia Solis, photographer who records and writes about abandoned theaters and stages through a trip made the United States and Europe.

Keywords: Literature. Ruins. Photography. City.

Recebido: 30/03/2018

Aceito: 04/12/2018

---

\* Universidade Federal de Alagoas - UFAL, Campus Sertão. Mestre em Ecologia Humana pelo Programa de Pós-Graduação em Ecologia Humana no Campus VIII da Universidade Estadual da Bahia (UNEB). É membro dos Grupos de Pesquisa, “Ecologia Humana” (SABEH/CNPq) e “Socioeconomia do Desenvolvimento Sustentável” (UNEB/CNPq).

## 1 Introdução

Primeiramente, para pensar o cenário das ruínas na cidade moderna, este estudo apresenta como modelo a cidade “Clarisse” descrita em *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, em que o escritor descreve uma urbe que se deteriora e que renasce. A construção fantástica das narrativas e a memória do autor indicam um conjunto de representações sobre as ruínas da cidade. Como forma de alegoria, “Clarisse” demonstra o processo dos casarões abandonados e mostra a imprevisibilidade do processo de modernização das cidades. Como realizar uma leitura da cidade repleta de signos e imagens se a cidade está em constante transformação? A cidade de “Clarisse” representa uma continuidade de movimentos de destruição e construção. Uma cidade marcada pela glória, que floresceu e desmoronou diversas vezes, mas que sempre será lembrada como uma cidade gloriosa; o nome “Clarisse” é a sua maior herança.

Os tempos de indigência eram sucedidos por épocas mais alegres: uma suntuosa Clarisse-borboleta saía da mísera Clarisse-crisálida; a nova abundância fazia a cidade extravasar de novos materiais edifícios objetos; afluía gente nova de fora; nada e ninguém tinha a ver com a Clarisse ou as Clarisses anteriores; e, quanto mais se estabelecia triunfantemente no lugar e com o nome da primeira Clarisse, mais a nova cidade percebia afastar-se desta, destruí-la com a velocidade dos ratos e do mofo: apesar do orgulho do novo fausto, no fundo do coração sentia-se estranha, incongruente, usurpadora (CALVINO, 1990, p. 99).

Como descrito por Calvino, a ruína apresenta-se como um processo de degradação natural das construções na cidade, que a torna semelhante a um organismo vivo. Do mesmo modo, para compreender o processo da ruína na transformação da cidade moderna, os poemas de Charles Baudelaire, em *As flores do mal*, sobre a paisagem parisiense exibem uma metrópole como palco de um espetáculo em constante transformação. No poema “O Cisne”, dedicado a Victor Hugo, ele mostra as transformações do processo de modernização da metrópole. Na segunda parte, a cidade moderna torna-se o cenário de transformações que representam a fragilidade da metrópole, da fugacidade humana e da velocidade das mudanças. Registra o exílio no interior de Paris, sobre uma cidade que passa pelo processo de urbanização.

Paris muda! Mas nada em minha nostalgia  
Mudou! Novos palácios, andaimes, lajedos,  
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,  
E essas lembranças pesam mais do que rochedos  
(BAUDELAIRE, 1985, p. 327).

O poema não declara somente a transformação da cidade, pois a transitoriedade esconde uma relação que ela mantém com a cidade antiga. Ao constatar que a antiga feição da cidade desaparece, o poeta mostra que a metrópole torna-se mutável, sujeita a transformações, pois a cidade existe a partir de uma continuidade de formas transitórias, mediante um processo de construção e destruição. A memória do poeta situado na nova Paris. O processo de modernização que já nasce fadado ao destroço. Os “Novos palácios, andaimes, lajedos”, coexistem lado a lado entre os “Velhos subúrbios”, assim representam o paradoxo no poema, a reconstrução e a destruição da cidade com o processo de urbanização.

Em Baudelaire, a alegoria das ruínas consiste na memória do poeta entre a perda da cidade antiga e as imagens da cidade em transformação. O material apreendido pela memória e suas lembranças mostram uma justaposição de tempos, entre a nova e velha Paris, vista sob a perspectiva da ruína. As lembranças rendem-se ao olhar alegórico. A alegoria da cidade de Paris no poema surge como uma alegoria da transitoriedade. O processo de modernização da metrópole contém uma força de destruição que representa a cidade moderna como as ruínas da antiguidade. A antiguidade no interior da cidade

moderna concebe a imagem de Paris transformada em destroços. A força destrutiva da metrópole moderna em Baudelaire traduziu os efeitos do projeto de urbanização executado por Haussmann.<sup>1</sup>

## 2 Havana: um cenário em ruínas

As ruínas podem ser examinadas através de descrições literárias, como as ruínas habitadas em Havana, descritas por Antonio José Ponte, por exemplo. No conto, “Uma arte de fazer ruínas”, o autor descreve a capital cubana como o cenário de uma cidade em guerra, de uma guerra que nunca existiu, descrevendo os moradores como fantasmas que sobrevivem, construindo abrigos em meio às ruínas. O conto relata a experiência de um estudante que sofre uma crise para escrever a tese de doutorado sobre o urbanismo e a arquitetura decadente de Havana. Para estimulá-lo, seu orientador diz: “Quando se é criança, a geografia é muito mais apaixonante do que a história. Outros países são mais importantes do que outras épocas... Mas será que já não temos que começar nossas viagens pelo tempo?” (PONTE, 2005, p. 61, tradução nossa). Percebe-se que o orientador mostra a conexão entre o tempo e o espaço, a geografia e a história, de como é necessário viajar no tempo para pesquisar uma cidade, no caso, o urbanismo e a arquitetura de Havana, pois, para Ponte, caminhar pela cidade é como fazer uma viagem no tempo.

Nessa linha de reflexão, Ponte considera-se um “ruinólogo”, um habitante de Havana, preocupado em investigar a formação, as causas e a situação desses espaços esquecidos, mesmo sem perder a contemplação das ruínas. A arquitetura dessa cidade encontra-se em processo de degradação diante dos habitantes, embora continuem, atualmente, a atrair turistas. Percebe-se que existe uma relação entre a ruína e o viajante, que admira essas construções através de um distanciamento temporal, de quem contempla a ruína histórica, mas não participa do cotidiano dessa edificação arruinada. Não se trata de uma cidade fantasma sem habitantes, pois as pessoas habitam essas ruínas em Havana. E devido às dificuldades impostas pelo governo quanto à construção e manutenção dos edifícios, surge uma população que se ocupa dessas habitações abandonadas. As ruínas de Havana são habitadas, são casas e edifícios remendados, que as tornam vivas. Logo, levantam a questão do limite que existe entre o espaço público e a vida privada, podendo ser consideradas como patrimônios da história de Cuba.

Considerando esses aspectos, pode-se notar que, para Georg Simmel, no ensaio “A ruína”, as ruínas habitadas não respeitam o espírito natural da construção em desmoronar. Segundo o autor, a natureza, com o avanço do tempo, reivindica essas construções humanas mediante um processo de destruição natural. Assim, o morador de Havana que habita essa ruína demonstra a passividade, “sendo cúmplice da natureza”, considerado um destruidor por não lutar pela preservação e manutenção, indo na direção contrária, “no sentido oposto a sua própria essência”.

Tal contradição gera não apenas a atividade positiva do homem, mas também sua passividade, se e por que o homem passivo atua como mera natureza. Isso caracteriza algumas ruínas de cidade que ainda são habitadas, como ocorre frequentemente na Itália fora das grandes avenidas. Aqui temos o peculiar na impressão: os homens, apesar de não destruírem a obra humana - sendo, antes, a natureza responsável por isso -, deixam-na ruir. Este deixar acontecer é, não obstante - visto da perspectiva da ideia do homem -, por assim dizer uma passividade positiva. O homem faz-se com isso cúmplice da natureza e agente da atuação desta, que vai no sentido oposto à sua própria essência (SIMMEL, 2005, p. 137).

<sup>1</sup> Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), prefeito da cidade parisiense entre 1853 e 1870, foi responsável pela reforma urbana em Paris.

<sup>2</sup> “De niño la geografía apasiona mucho más que la historia. Otros países importan más que otras épocas... Será que todavía no tenemos que empezar nuestros viajes en el tiempo” (PONTE, 2005, p. 61).

Evidentemente que Ponte demonstra o contrário sobre os habitantes de Cuba, pois, no conto, nota-se o esforço dos moradores para sobreviver nessas construções arruinadas. Além disso, os habitantes têm consciência do risco de viver nesses edifícios, pois assim: “estava o empenho desses edifícios em não cair, em não se transformar em ruínas. De modo que a perseverança de toda uma cidade podia ser entendida como uma luta entre a *tugurização* e a *estática milagrosa*” (PONTE, 2005, p. 67, tradução nossa)<sup>3</sup>. Em outras palavras, o processo de “tugurização” designa a ocupação desordenada dessas ruínas. Especificamente, a palavra *tugúrio* significa casebre, choça e cabana, assim, *tugurizar* seria transformar o espaço em uma habitação precária. No entanto, a etimologia da palavra, por uma variação popular do latim, pode significar abrigo, logo, uma variação do termo diz que *tugurizar* é abrigar e se proteger. Esse processo realmente causa uma alteração dos edifícios em habitações impróprias para moradia, que causam mortes por desabamento. De acordo com Ponte, as pessoas em Havana “acumulavam-se em um prédio até fazê-lo cair. Faziam um espaço para si onde não parecia haver nenhum, enfiando-se pelos cantos, junto de suas vidas. E tanta vontade de viver acabava quase sempre no extremo oposto” (PONTE, 2005, p. 68, tradução nossa)<sup>4</sup>. Consequentemente, a “*estática milagrosa*” à qual o autor se refere indica a luta desses edifícios em permanecer de pé, mesmo que pareçam desabar. Ponte ainda alega que “uma cidade com tão poucas fundações e aquelas que existem sobrecarregadas para além do suportável... isso é coisa que só se explica pela levitação” (PONTE, 2005, p. 63, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Em virtude dos fatos mencionados, faz-se necessário entender o processo político de Havana, porque Fidel Castro impediu, no início do governo, um projeto de modernização da cidade, semelhante ao processo de urbanização realizado por Haussmann em Paris. Esse plano urbanístico conhecido como *Plano Sert* visava derrubar noventa construções históricas em Havana. Além disso, no governo de Fidel houve um “estatismo imobiliário”, já que não se construía novos edifícios e se destinava poucos recursos à manutenção dessas construções. A Havana descrita por Ponte revela uma cidade que é um “museu em ruínas”. No entanto, vale ressaltar que existe uma diferença entre as construções abandonadas em Havana e as ruínas na Europa como, por exemplo, a cidade de Pompeia, que é preservada e que não se confunde com a vida dos habitantes. Contrariamente, a vida dos habitantes em Havana não está separada do processo da ruína das edificações.

Nessa ótica, considera-se a cidade de Havana um patrimônio histórico a partir de um processo chamado por Ponte de “museificação” da cidade. Esse conceito pode ser compreendido pelo abandono de um edifício, devido à falta de recursos para a sua manutenção, no intuito de transformar, depois, essa construção em ruína. Para tanto, deslocam-se os habitantes, formando, assim, museus e centros culturais. Verifica-se que esse processo de museificação instaurado após a revolução de Fidel converte-se em um processo de desertificação, uma vez que esse museu está mais próximo do vazio, do deserto, em comparação a uma cidade em ruínas preservada como Pompeia. No conto de Ponte, a paralisação do tempo em Havana revela uma paisagem de escombros, ao passo que o processo de desmoronamento da cidade permite criar espaços vazios, revelando o processo de “desertificação” sobre um lugar onde nada se constrói, tendo, como um dos fatores, o “estatismo imobiliário”, em uma cidade que “tinha os mesmos limites fixos, não dava sinais de se espalhar. Onde caía um prédio, não se levantava outro. A gente se livra do desabamento do modo mais barato, com a construção de um parque, de um espaço vazio” (PONTE, 2005, p. 65, tradução nossa).<sup>6</sup>

3 Y estaba, por otra parte, el empeño de esos edificios en no caer, en no volverse ruinas. De modo que la perseverancia de toda una ciudad podía entenderse como lucha entre tugurización y estática milagrosa (PONTE, 2005, p.65).

4 “podía copar un edificio hasta hacerlo caer. Se hacían un espacio donde no parecía más, empujaban hasta meter sus vidas. Y tanto interno de vivir terminaba casi siempre en lo contrario” (PONTE, 2005, p. 64).

5 “Una ciudad con tan pocos cimientos y que carga más de lo soportable sólo puede explicarse por flotación” (PONTE, 2005, p.63).

6 “los mismos bordes fijos, no daba seña ninguna de extenderse. Donde caía una edificación no levantaban otra. Salíamos del derrumbe del modo más barato, con la construcción de un parque, de un espacio vacío” (PONTE, 2005, p. 65).

Nesse sentido, a vida dos habitantes descrita na paisagem de Havana pode ser exemplificada pelas descrições dos personagens de Nelson Brissac Peixoto, no livro **Cenários em ruínas**. Nele, o autor cria uma visão do imaginário urbano a partir da imagem arquetípica do cinema através dos filmes *noir*; das novelas policiais e do *western*, e assim, utiliza a imagem cinematográfica popular na descrição das imagens evocadas sobre a cidade. Essa descrição detalhada da paisagem urbanística revela os *outdoors*, os letreiros de teatro e de cinema, principalmente aquilo que interessa a esta pesquisa, isto é, as casas e as construções abandonadas, pois na visão de Peixoto,

A ruína é um amontoado indistinto de coisas de diferentes épocas e origens. Tudo é colocado num mesmo plano, tudo é trazido à superfície, para frente. Não há história nem lugar onde tudo acabou. Uma paisagem arruinada não tem profundidade. Nela não se consegue distinguir os objetos uns dos outros (PEIXOTO, 1987, p. 177).

Nota-se que a experiência humana na metrópole moderna está sujeita a um mundo saturado, onde o indivíduo sente a estranha sensação de deslocamento. Assim, parece-me que o personagem estrangeiro de Peixoto e o *tugur* no conto de Ponte aproximam-se, conceitualmente, da perspectiva de não possuir uma habitação própria, sendo obrigados a viver entre as ruínas, como nômades e estrangeiros. Nesse sentido, o retrato da condição subjetiva na contemporaneidade torna o sujeito um estrangeiro no próprio país, vivendo sob o signo da melancolia e do abandono. Nos dizeres de Peixoto,

Ele vive nos escombros de outros. Este é o mundo das pessoas que, carentes de história, tomam o passado em ruínas de outros como seu presente, sem futuro. Constroem seu lugar e sua identidade com os restos daqueles que desapareceram, com suas identidades perdidas. Esse estrangeiro sofre de melancolia por um passado que ele na verdade *não teve*, que criou a apropriá-lo de outros (PEIXOTO, 1987, p. 169).

A Havana narrada por Ponte esconde uma cidade subterrânea, chamada *Tuguria*, sua entrada se dá por um caminho que conduz a um antigo abrigo de bombardeios aéreos, assim, “é a cidade submersa onde tudo se conserva na memória” (PONTE, 2005, p. 73, tradução nossa)<sup>7</sup>. O espaço arquitetônico como ficção e imaginação tem, em sua estrutura, a memória e o espaço. *Tuguria* é uma cidade subterrânea constituída pelos escombros dos desmoraamentos da cidade de cima, que foi organizada por uma espécie de *tugur*, habitante que vive entre os escombros da cidade, responsável pelas demolições. O personagem do conto de Ponte, ao observar a cidade subterrânea, percebe que teria que reconhecer que ali existia uma cidade muito parecida com a de cima. Tão parecida que teria sido planejada por aqueles que proporcionavam os desmoraamentos. Nesse sentido, ela ressurgiu no subterrâneo semelhante àquela de cima, através do processo de *tugurização*, de demolição dos espaços abandonados. O sujeito nomeado como *tugur* é uma espécie de nômade, mas como esse *tugur* apresentado por Ponte mora em Havana, em uma ilha, sua única alternativa consiste em escavar e seguir na vertical, pois, conforme o autor, cabe a ele uma única saída, “quando você não encontra terra nova, quando está cercado, pode lhe sobrar ainda um recurso: fazer reluzir aquela que está debaixo do construído. Escavar, caminhar na vertical. Procurar a conexão da ilha com o continente, a chave do horizonte” (PONTE, 2005, p. 66-67, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Sobre o processo de modernização das cidades, considera-se que Cuba possuía túneis e esgotos, além de querer expandir o subterrâneo para realizar a construção de um metrô. Não se trata, como vimos, do subterrâneo presente na literatura de Ponte, como um avanço no processo de urbanização da cidade, mas, como espaços que permitiam a conservação de escombros para abrigos, ou, um espaço da destruição de memórias feitas pela espionagem. Conforme aponta Rodrigo Lopes de Barros, Ponte

<sup>7</sup> “la ciudad hundida, donde todo se conserva como en la memoria” (PONTE, 2005, p. 73).

<sup>8</sup> “Cuando no encuentras tierra nueva, cuando estás cercado, puede quedarte todavía un recurso: sacar a relucir la que está debajo de lo construido. Excavar, caminar en lo vertical. Buscar la conexión de la isla con el continente, la clave del horizonte” (PONTE, 2005, p. 66-67).

descreve em **La Haba: ciudad y archivo**, uma cidade submersa, secreta, no qual os arquivos eram apagados, contrária à cidade subterrânea de *Tuguria*, que conserva sua memória com a reconstrução dos escombros da cidade solo acima. Esse subterrâneo ao qual se refere Ponte fala de uma cidade submersa que espionava as informações da cidade de cima, procurando silenciá-las.

pode-se falar também de uma cidade secreta, submergida, na qual foram parar as mais impensáveis conversas, as cartas que não chegaram ou não saíram até seu destino [...], [o universo telefônico paralelo, a escuta]. Refiro-me à cidade [...] composta de quilômetros e quilômetros de arquivos secretos (PONTE *apud* BARROS, 2010, p. 262).

Nesta perspectiva, pode-se encontrar o exemplo desse sujeito que vive entre os escombros, no documentário **Haban – un arte nuevo de hacer ruinas**, dirigido por Florian Borchmeyer e produzido por Matthias Hentscher<sup>9</sup>, que registra a vida dos habitantes de Havana em suas casas. O documentário mostra entrevistas em que os habitantes demonstram ter consciência dos desmoronamentos, mas que permanecem sobre essas ruínas, mesmo assim. É o caso de Reinaldo, personagem do documentário que mora nos escombros de um teatro há muito famoso, o Teatro Campoamor, onde se apresentava Enrico Caruso, um grande mestre da música. Observa-se, no documentário, a precariedade dessas habitações, porém, os moradores mostram que é possível tornar a ruína um “lugar” habitável. Mesmo com o risco de ocorrer desabamentos, as imagens revelam o cuidado que as pessoas têm com suas casas. Outro exemplo é a personagem Misleydis, que mora em um hotel antigo e descreve o local através de lembranças e histórias, referindo-se a um lugar bonito que guarda suas memórias.

### 3 O registro das ruínas habitadas

Para entendermos essa questão, vamos usar outro exemplo, as fotografias de Robert Polidori, que revelam cidades devastadas por catástrofes naturais, cidades arqueológicas e todo lugar referente à desintegração da vida no espaço urbano, como favelas e construções abandonadas. O fotógrafo realiza uma expedição por Havana revelando a história passada e a contemporaneidade em uma única imagem. Essas fotografias revelam vestígios arqueológicos de vidas perdidas, pois, seguindo os pressupostos desta pesquisa, é preciso considerar, a partir dessas imagens, as ruínas como recipientes de memória que acumulam tempos passados. Na fotografia de Polidori sobre Havana (Fig.1) evoca-se, como se vê, um passado luxuoso, mas que no presente encontra-se em ruína. As ruínas do salão aristocrata exibem o bolor que fazem as paredes descascar, os livros empoeirados sobre uma grande mesa e grandes pinturas a óleo com as telas rasgadas, os outros objetos como lustres e a mobília também nos indicam que, outrora, fora um lugar bonito e sofisticado. Contudo, a negligência atual, como a falta de manutenção e a restauração das construções antigas em Havana, tornaram esses espaços, como o salão na fotografia, em moradias precárias.

---

<sup>9</sup> Disponível em: [www.dailymotion.com/video/xl1b13\\_habana-arte-nuevo-de-hacer-ruinas\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/xl1b13_habana-arte-nuevo-de-hacer-ruinas_shortfilms). Acesso em: 10 dez. 2017.

**Figura 1: Robert Polidori. *Salon, Señora Faxas residence, Miramar, Havana, Cuba, 1997.***

Fonte: [www.robertpolidori.com](http://www.robertpolidori.com).

Corroborando com essa ideia, que corresponde à ação da natureza sobre as construções humanas, Simmel (2005) afirma que a arquitetura e todas as expressões artísticas estão destinadas à finitude material, portanto, quando as obras e as construções começam a desmoronar, o espírito ou a cultura separam-se da natureza, que se liberta do espírito humano através de sua força destrutiva. Segundo Carlos Fortuna (2014), a primeira leitura a respeito da ruína em Simmel refere-se ao papel da arquitetura como uma arte suprema, que estabelece o equilíbrio entre a vida humana e a natureza, já que considera os arquitetos como os únicos capazes de promover essa arte. A origem da ruína para Simmel expressa a imagem alegórica do conflito entre a cultura e a natureza presente em toda metrópole, assim, o autor eleva a arquitetura como uma arte suprema.

Ainda conforme Fortuna (2014), a segunda leitura de Simmel sobre a ruína indica uma tonalidade romântica nos fundamentos estéticos e filosóficos da ruína, porque esta designa o estado de paz, o momento em que a natureza repõe a ordem contra a ação racional do homem a que estava submetida. Em síntese, o encantamento da ruína é resultado dessa reivindicação da natureza, uma vez que revela o processo corrosivo e demolidor manifestado por sua força. Segundo Simmel,

Este balanço singular entre a matéria mecânica, pesada, passivamente resistente à pressão e a espiritualidade enformante, que impele ao alto quebra-se, no entanto, no instante em que o edifício rui, pois isso não significa outra coisa senão que as meras forças da natureza começam a predominar sobre a obra humana: a equação entre natureza e espírito desloca-se em favor da natureza. Este deslocamento toma-se uma tragicidade cósmica que na nossa percepção leva qualquer ruína para a sombra da melancolia, pois o desabamento aparece agora como a vingança da natureza pela violação que o espírito lhe impingiu, por meio da formação segundo sua imagem (SIMMEL, 2005, p.135-136).

O arquivo fotográfico das ruínas contemporâneas revela as utopias e as distopias das cidades, a destruição da memória e o esquecimento dos lugares abandonados, evidenciando tanto a utopia das cidades que foram sonhadas pelo capitalismo quanto as cidades e os monumentos que foram arquitetados pelo comunismo, que hoje se encontram em abandono. O arquivo fotográfico dessas ruínas podem ser analisados em diversos contextos: políticos, sociais e históricos, do mesmo modo, que podem ser abordadas através da literatura as antigas construções do continente europeu, ou, os antigos casarões na ilha de Cuba.

## A ruína como espetáculo

Outra personagem que compõe essas histórias de expedições fotográficas e literárias sobre as ruínas modernas é Julia Solis, que atravessou os Estados Unidos e viajou pela Europa à procura de teatros abandonados. Em *Stages of Decay*<sup>10</sup> reúne uma coleção de fotografias a partir de uma poética visual que retrata o desaparecimento de teatros, percorrendo cinemas e casas de apresentação, onde se apresentou outrora, no palco, o glamour dos espetáculos. As fotografias revelam as camadas e os elementos decorativos desses teatros em ruínas, que permanecem em pé. A elegância desses espaços no passado apresentado pelo olhar de Solis capta os últimos vestígios. São teatros onde muitos artistas famosos se apresentaram, como Johny Cash, Led Zeppelin, entre outros. Ela se apresenta como a espectadora de um espetáculo que traz as marcas do passado em ruínas. Observa o abandono, presencia o vazio e o silêncio desses lugares. Uma memória assombrada que carrega vestígios de um tempo de glória e glamour. As fotos aparecem como um testemunho dos estágios de decomposição, de modo que Solis documenta esses espaços abandonados a partir da deterioração e da resistência que as paredes sustentam.

Do ponto de vista artístico, as ruínas têm sido adotadas através dos tempos por seu impacto emocional e da capacidade de evocar visões de fuga. Elas se tornaram especialmente populares, motivadas durante o movimento estético do romantismo em meados do século XIX, um período em que a atmosfera dos teatros atraía, sobretudo, a inspiração. As ruínas simbolizam o estado transitório dos esforços humanos e mostram que até mesmo as nossas barreiras mais fortes contra as forças da natureza, um dia, desintegram-se e entram em colapso, até mesmo as fortalezas feitas para resistir a exércitos inteiros e catedrais destinadas a elevar o espírito da sujeira terrestre para os céus. Não importa o quanto seja grandioso, tudo iria sucumbir ao abraço negro da podridão, puxando o edifício físico de volta para o ciclo da natureza, terminando, inevitavelmente, em decadência e decomposição (SOLIS, 2013, p. 20, tradução nossa).<sup>11</sup>

O processo de deterioração é registrado a partir de um olhar sensível e poético sobre os teatros abandonados, as cortinas, os moldes, as poltronas, em suma, de cada espaço em desintegração. É o registro feito após a última apresentação, após o fechamento da cortina, da fotografia feita pela última espectadora do espetáculo. Os teatros capturados pela lente de Solis são transformados no espetáculo de sua própria morte, de sua degradação física, arquitetônica e do esquecimento de sua memória. Da mesma forma, auditórios de escolas, igrejas, hotéis, quartéis do exército, prisões, ou mesmo espaços destinados a performances e apresentações musicais, filmes, peças de teatro, como se pode observar na Figura 2, o *Teatro Palace*, em Indiana. A sensação de ser transportado para outro tempo, a expressividade dos teatros e a elegância dos detalhes fazem com que as fotografias evoquem o passado. O sentimento de tristeza sobre o abandono desses espaços e o mistério sobre os estágios de decomposição revelam imagens que fascinam, ou então, um olhar triste que evoca um fascínio. A sensibilidade do olhar poético de Solis capta a essência dos lugares através do vazio e do silêncio. O espetáculo acontece, uma vez que é o próprio processo de desintegração, o teto que desaba, a cortina que apodrece, os lixos que aparecem, as gramas que crescem, é o espetáculo da natureza.

10 SOLIS, Julia. *Stages of decay*. Munich; London; New York: Prestel, 2013.

11 “From an artistic perspective, ruins have been embraced through the ages for their emotional impact and ability to conjure visions of escape. They became especially popular motifs during the aesthetic movement of Romanticism around the 19th century, an age that the atmospheric playhouses draw particular inspiration from. Ruins symbolize the transitory state of human endeavors and show that even our strongest barriers against the forces of nature will one day crumble and collapse, even fortresses made to withstand whole armies and cathedrals designed to raise the spirit from the earthly muck into the heavens. No matter how grandiose, all would succumb to the dark embrace of rot, pulling the physical building back into the cycle of nature, inevitably ending with decay and decomposition” (SOLIS, 2013, p. 20).

**Figura 2: Julia Solis. *Palace Theater, Indiana, 2013.***

**Fonte: [www.stagesofdecay.com](http://www.stagesofdecay.com).**

É a ruína no palco se apresentando em sua essência. Solis assiste, assim como o espectador, o ato final, que é a passagem do tempo. Um espetáculo de drama e beleza da decadência dos teatros, auditórios e espaços destinados à performance. O abandono dos teatros é causado por questões econômicas e sociais. A decadência de sua arquitetura não é causada pela guerra ou por desastres naturais, mas por descaso humano, de modo que o seu fechamento é causado por mudanças econômicas. As paredes descascadas, os gessos que caem, manchas de mofo, os telhados que desabam e a poeira constituem um novo cenário. O teatro é o próprio protagonista dessa cena que se desenrola, em que o ato final consiste em assistir a própria morte. Contudo, o olhar poético de Julia Solis sobre essas fotografias mostra que o teatro, mesmo em processo de decadência, continua a encantar.

#### **4 A paisagem desolada de Detroit**

Como foi visto, é possível perceber como as fotografias de ruínas urbanas revelam o contexto político, econômico e social presentes na utopia do sistema capitalista e comunista, visto que ambos os sistemas criaram um ideal de cidade, baseado em monumentos, prédios, fábricas e demais construções que contribuíram para a formação do espaço urbano. Conforme Susan Buck-Morss,

a imagem coletiva da cidade como um espaço utópico foi abalada fundamentalmente na Segunda Guerra Mundial pelos ataques aéreos catastróficos [...]. Por certo, cidades ao redor do mundo continuaram a [...] prometer [...] sonhos de consumo. Mas uma contra-tendência é cada vez mais aparente: os sonhos estão divorciando-se do espaço da cidade (BUCK-MORSS apud LOPES DE BARROS, 2010, p. 262).

O arquivo fotográfico dessas ruínas geradas pelas crises econômicas do capitalismo revela paisagens distópicas do espaço urbano, tais como apresenta o catálogo fotográfico de Yves Marchand e Romain Meffre, que abordam a cidade de Detroit, no Estados Unidos, em **The Ruins of Detroit**. O projeto *The Ruins of Detroit*, de Yves Marchand e Romain Meffre, que teve início em 2005, e que tardou cinco anos, revela uma cidade em ruínas, como podemos observar na Figura 3, que registra um hotel abandonado compondo a paisagem urbana de Detroit. Cidade que em 1930 era a que mais crescia no mundo, sendo que hoje é a que mais retrocede, porque existem mais de cem mil casas abandonadas, lotes, prédios e fábricas vazias<sup>12</sup>. As propagandas dos veículos em Detroit anunciavam uma cidade

<sup>12</sup> Informações retiradas do documentário *Detropia* (2012), dirigido por Heidi Ewing e Rachel Grady, que registra o colapso da cidade de Detroit nos Estados Unidos. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=HRDCDaodlmQ](http://www.youtube.com/watch?v=HRDCDaodlmQ). Acesso

perfeita, uma paisagem futurística com luzes, rodovias e belíssimos carros. Uma breve história da cidade nos diz que o fabricante de automóveis Henry Ford, no início do século XX, aperfeiçoou uma linha de montagem em grande escala, tornando a cidade a maior capital do mundo na produção de automóveis. Como consequência, a produção em massa modernizou a cidade e muitos bairros tornaram-se símbolos da riqueza. Assim, ela se tornou o foco do sonho americano e muitos migrantes mudaram-se para Detroit, tornando-a a quarta maior cidade do país. Houve uma remodelagem na paisagem urbana com o advento dos carros, construíram-se estradas e rodovias que permitiam alcançar uma distância maior entre os lugares. Na década de 1950, a classe média abandona o centro urbano e passa a residir na periferia, criando várias áreas suburbanas. O contexto social na década de 1960 era crítico devido ao aumento da segregação e da diminuição do processo de industrialização, houve violência e motins urbanos que marcaram a história americana. Com o êxodo populacional acelerado, os bairros desapareceram e os edifícios foram esvaziados. Dentro dessa ótica, o abandono de prédios e edificações causado por crises econômicas reflete o processo de industrialização e de modernização das cidades, a qual, pela mesma lógica capitalista que constrói e desenvolve, pode ser abandonada.

**Figura 3: Yves Marchand and Romain Meffre. *Ballroom, Lee Plaza Hotel. The Ruins of Detroit*, 2010.**



Fonte: [www.marchandmeffre.com/detroit/index.html](http://www.marchandmeffre.com/detroit/index.html).

As ruínas de Detroit não estão isoladas da cidade, de modo que complementam a paisagem urbana. Percebe-se que o registro fotográfico da arquitetura decadente contém o poder do testemunho histórico desses lugares, independente do aspecto e das condições que se encontram. A maioria das pessoas encara esses espaços abandonados como perigosos, obscuros e imundos, mas o fascínio para esses fotógrafos está em explorar as camadas dessas ruínas que revelam memórias esquecidas, objetos quebrados e vestígios da vida humana. O olhar desses fotógrafos que se detêm a procurar ruínas pode ser comparado com os aventureiros de um tempo perdido, uma vez que este fotógrafo encontra-se em contato direto com o passado. Em outras palavras, o vazio e o silêncio desses lugares esquecidos remetem a uma época extinta, enquanto que o registro dos lugares abandonados apresenta-se como uma luta contra a destruição da memória. Isso podemos ver, por exemplo, na fotografia de viagem de Julia Solis, pois, as expedições que percorrem as ruínas na contemporaneidade tornam-se, a meu ver,

---

em: 20 jun. 2015.

para esses fotógrafos, como uma espécie de busca por um tempo perdido, ao passo que o arquivo de suas fotos são marcadas por uma melancolia que reflete lembranças de memórias perdidas, que também são encontradas na literatura. Ao analisar a cidade pelo prisma da imagem, é possível perceber, nos escritos surrealistas sobre a cidade de Paris, imagens que evocam as ruas, os monumentos e os lugares em abandono a partir da memória e da imaginação do sujeito que caminha pela cidade.

Nessa linha de reflexão, o homônimo romance de Breton, *Nadja*, escrito em forma de diário, relata o caminho de dois personagens que se cruzam pelas ruas de Paris, Breton e Nadja. Um diário composto de fragmentos e lembranças, por fotografias da cidade, por telegramas, pelos desenhos feitos da personagem, etc. Diz Breton: “Comecei por rever vários dos lugares a que este relato conduz; fazia questão, na verdade, tanto em relação a algumas pessoas como objetos, de tomar uma imagem fotográfica do mesmo ângulo especial em que eu próprio as havia considerado” (BRETON, 2012, p. 138). O romance revela uma Paris através da memória afetiva com os lugares e espaços da cidade e o percurso da narrativa deixa pistas por onde é possível traçar um mapa imaginário da cidade quanto aos monumentos. Breton afirma: “em Paris a estátua de Étienne Dolet, na Place Maubert, sempre me atraiu e ao mesmo tempo me causou o mais insuportável mal-estar” (BRETON, 2012, p. 29). Os lugares que o personagem percorreu, como a livraria, a praça, o restaurante, o hotel, são descritos por meio de recordações afetivas. Pode-se notar que o detalhe biográfico marca o trajeto de lugares e monumentos que guardam o valor afetivo dos caminhos que Breton percorreria pelas ruas de Paris.

No caminho errante, Breton explora a cidade de Paris e mostra uma atmosfera mágica da metrópole. Narra por meio da experiência e da imaginação uma memória que conta e explora os encantos da cidade com uma paisagem parisiense surrealista. Revela a vida dos habitantes e transeuntes de Paris para criticar o modo de vida do trabalhador alienado. O passeio de Breton pela cidade está aberto ao acaso, o caminho surrealista de andar pelas ruas contribui para surpreender a experiência do homem na cidade moderna, de conhecer passantes, de explorar novos caminhos. O autor descreve sobre a relação com os monumentos, enquanto que a figura de Nadja representa a experiência de quem realmente explora o espaço urbano como fonte de conhecimento.

Quem é a verdadeira Nadja, essa que me garante ter errado por uma noite inteira, em companhia de um arqueólogo, pela floresta de Fontainebleau, à procura de sei lá que vestígios de pedra, os quais, admitamos, seria bem mais fácil encontrar durante o dia – mas se era essa a paixão daquele homem! –, ou seja, a criatura sempre inspirada e inspiradora que só gostava de estar na rua, para ela o único campo válido de experiência (BRETON, 2012, p. 105).

O ato de caminhar do surrealista está sujeito ao desconhecido. De modo semelhante, o acaso está presente no caminho percorrido por esses fotógrafos de ruínas urbanas, pois, mesmo que ele esteja preparado às dificuldades, pode ocorrer algo de inesperado. A prática de fotografar ruínas modernas apresenta o maravilhamento de imagens em lugares inusitados, oriundos de caminhadas pelos cantos mais remotos da cidade, como os descritos por Breton sobre a paisagem parisiense surrealista. Além disso, a sensibilidade do olhar poético e fotográfico sobre a ruína capta o silêncio e o vazio desses espaços assombrados pelo esquecimento.

## 6 Conclusão

Nessas descrições literárias podemos encontrar vestígios e respostas que nos indicam os motivos do abandono das construções e dos monumentos, que também são representados pela estética fotográfica da ruína, as quais podem ser analisadas sob a ótica capitalista ou comunista, dependendo do contexto social-político em questão. Em meio ao contexto da ruína pós-guerra e industrial, a fotografia surge como um registro da luta contra a destruição da memória. Os fotógrafos de ruínas registram

a degradação e o esquecimento da arquitetura, e assim, suas fotografias surgem como arquivo e memória dos lugares esquecidos. Esses fotógrafos inspecionam com o olhar de suas lentes, registrando vestígios de objetos antigos, da decomposição da arquitetura, de escritos e de nomenclaturas de pessoas que passaram naquele lugar, de traços de memória de quem abandonou algo. Para Frayze-Pereira (1997), a experiência do sujeito na cidade não é só visual, é uma experiência ampla, o sujeito pode ter a lembrança do cheiro das plantas, das árvores de uma praça, lembrar-se de uma esquina onde aconteceu um incêndio. Deste modo, a memória e a imaginação percorrem o espaço urbano e retêm as mudanças na cidade. O caminho do indivíduo é marcado por essas transformações, visto que, por onde ele caminha, percebe uma mudança, uma nova construção, a pavimentação de uma rua, a demolição de um lugar, as pinturas das fachadas. Como descreve Breton:-

embora o Boulevard Bonne-Nouvelle, com as fachadas de seus cinemas repintadas, tenha, desde então, se imobilizado para mim, como se a Porte Saint-Denis acabasse de fechar, vi renascer e de novo morrer o Théâtre du Masque e, sempre na Rue Fontaine, ficava no meio do caminho da minha casa (BRETON, 2012, p. 140).

Analisar imagens de ruínas urbanas exige um olhar sobre os rastros contidos nesses lugares esquecidos que se apresentam neste espaço imaginário e residual da criação literária e fotográfica. Nessa linha de reflexão, esses espaços são concebidos como recipientes de memória, que indicam os vestígios de construções históricas, de reminiscências presentes em lugares isolados e destruídos. Observar a estética do abandono analisada através da literatura e da fotografia exige um olhar que fundamenta-se sobre uma metodologia, que toma a ruína como processo natural de forças que agem contra a construção do homem. Assim, sob uma perspectiva surrealista, os olhares literários e fotográficos sobre as ruínas despertam um encantamento visual do abandono, estetizando as ruínas modernas, entre a melancolia e a contemplação da arquitetura decadente.

## Referências

- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BRETON, André. **Nadja**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FRAYZE-PEREIRA, João A. Aquém dos mapas: um trabalho de elaboração. In: FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: Annablume, 1997, p. 23-30.
- LOPES DE BARROS, Rodrigo. **Havana: a cidade como catástrofe em Antonio José Ponte**. *Alea*, v. 12, n. 2, julho-dezembro, 2010, p. 257-268.
- MARCHAND, Y.; MEFFRE, R. **The Ruins of Detroit**. Steidl, 2010.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenários em Ruínas**. São Paulo: Brasilense, 1987.
- PONTE, Antonio José. Un arte de hacer ruinas. In: PONTE, Antonio José. **Un arte de hacer ruinas y otros cuentos**. México: FCE, 2005.
- SIMMEL, Georg. A ruína. Tradução de Sebastião Rios. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold. (Org.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: Unb, 2005.
- SOLIS, Julia. **Stages of decay**. Munich; London; New York: Prestel, 2013.

## Filmes

**Habana: Arte nuevo de hacer ruinas.** Dir. Florian Borchmeyer. Prod. Matthias Hentscher. Raros Media (Berlin), 2006.

**Detropia.** Dir. Heidi Ewing e Rachel Grady, 2012.

### Créditos das imagens

Figura 1, Robert Polidori. *Salon, Señora Faxas residence*, Miramar, Havana, Cuba (1997).

Disponível em: <[www.robertpolidori.com](http://www.robertpolidori.com)>. Acesso em: 15 jul. 2017.

Figura 2, Julia Solis. *Palace Theater*, Indiana (2013).

Disponível, em: : <[www.stagesofdecay.com](http://www.stagesofdecay.com)>. Acesso em: 10 jul. 2017.

Figura 3, Yves Marchand and Romain Meffre. *Ballroom, Lee Plaza Hotel. The Ruins of Detroit* (2010).

Disponível em: <[www.marchandmeffre.com/detroit/index.html](http://www.marchandmeffre.com/detroit/index.html)>. Acesso e em: 20 jul. 2017

