

DA CONSTRUÇÃO DAS RUÍNAS: FRAGMENTOS E CRIAÇÃO DO PASSADO HISTÓRICO

Profa. dra. Cristina Meneguello

Depto História – Universidade Estadual de Campinas -Unicamp

As origens do moderno culto às ruínas são múltiplas. Em parte, são tributárias dos conceitos de irregularidade e emoção extrema ligadas às opções estéticas do final do século XVIII – o sublime e o pitoresco - simultâneas ao estabelecimento sem precedentes da sociedade industrial urbana. Do *pittoresco* utilizado para descrever a pintura italiana ao *picturesque* em voga na Inglaterra a partir do início do século XVIII, conformava-se uma associação estética e cultural vinculada à apreciação da natureza, do passado e das ruínas arquitetônicas ¹. Mas as ruínas indicam também o impacto das visões “sublimes” oriundas do grande terremoto que destruiu Lisboa em 1755, transformando a capital em um “*deserto de pedras e escombros*” e em “*ruínas fumegantes*” ² trazendo, em sua dimensão mais significativa, a percepção constante da finitude do homem e da decadência da civilização.

O sublime dá uma dimensão de belo ao terror, conforme analisara Edmund Burke, gerando um certo deleite incitado pela idéia de prazer e perigo iminente o qual se manifesta, por exemplo, no uso das grandes dimensões na arquitetura ³. Já os objetos do pitoresco, de menor dimensão, reduzem o impacto que desorganiza os sentidos, tornando a emoção suportável. Os jardins ingleses foram por excelência sua forma de manifestação; neles, transformava-se a reação a objetos naturalmente repulsivos (*grotesqueries*) num apaziguado culto a objetos exóticos. A planejada ameaça à autopreservação, como Burke a compreendia, era articulada por artifícios mecânicos – morros artificiais, rios serpentes, bosques com árvores irregularmente agrupadas, cascatas, cavernas, vulcões. Desse modo, o jardim pitoresco negava os jardins geometrizados, considerados monstruosidades contrárias às artísticas formas da natureza. Sua definição estava fortemente ligada à produção do imprevisto: mistérios, emoções e ruínas necessariamente faziam parte de um passeio pelo jardim arquitetado pela mão do homem.

Ao longo do século XVIII, as ruínas constituem um tema estético e moral. Na passagem para o século XIX, o rol das ruínas passa a contemplar também a recuperação do passado medieval. O medievalismo moderno, ao possibilitar a adoção da representação de lendas e feitos medievais, contribuiu diretamente para o revivalismo gótico e a valorização do passado ⁴. O tom medievalista fazia-se presente não apenas na arte pré-rafaelita, mas também na idéia de

fraternidade, exprimindo o antiindividualismo, anticapitalismo e evangelismo que orientavam esses artistas ⁵. No plano da arquitetura, a apreciação do gótico tornou-se parte de um gosto compartilhado, pois saber apreciar uma ruína ou uma nova igreja em moldes medievais implica uma “ascensão” do gosto popular a padrões aceitáveis.

Mas foi a literatura uma das principais divulgadoras da estética das ruínas, tendo conhecido a voga pelo passado medieval com o romance gótico, de estilo misterioso e sobrenatural. O estilo gótico literário fez-se presente, já no início do século XVIII, primeiro na poesia de Milton e Spenser e, um pouco mais tarde, com Pope e Mallet. A atmosfera gótica dos poemas transparecia na descrição de ruínas, cenário para estados extremos de melancolia ou desespero vividos pelo poeta romântico. Horace Walpole, com seu romance *Castle of Otranto* em 1764, foi o grande propagador do estilo. Sua interpretação pessoal do vocabulário medieval na construção de sua *villa* Strawberry Hill fundia-se assim com sua atividade de literato. Prova da imbricada rede de referências do medievalismo, a literatura gótica serviu de inspiração também para os artistas pré-rafaelitas, fornecendo-lhes temas a serem utilizados em suas obras ⁶. Do mesmo modo, a noção de irregularidade, tão presente na construção medieval, era cara à composição literária romântica. A presença das ruínas de abadias e castelos como cenário para os romances e contos permeados de decadentismo, despertava nos leitores o interesse pelos edifícios do passado e pelo seu adiantado estado de ruína durante o século XIX. Dentre outras possibilidades, as ruínas eram a expressão mais completa dos novos pontos de vista em que a arquitetura era subsidiária do cenário.

Os historiadores românticos conceberam seus temas como impregnados de tais valores: o medievalismo, a imaginação, o culto às emoções fortes, o subjetivismo, o fascínio pela natureza, pela mitologia e pelo folclore, além de certo exotismo. O *revival* gótico afigura-se assim, compreendido como medievalismo, mais do que uma expressão arquitetônica, pois percorre o campo da religião, das artes plásticas, da literatura e do conhecimento histórico. Não foi um fenômeno isolado de arquitetos numa era sem estilo próprio; foi, talvez, a expressão mais acabada de sua época.

Se esta expressão não se restringia a um fenômeno de estilo, também o estilo pode ser compreendido como uma categoria que transcende a questão estética. Questões do âmbito do imaginário político estão igualmente presentes na construção do imaginário histórico. Não se pode minorar o impacto que a Revolução Francesa teve em termos da dissolução de uma estrutura tradicional, a violência que adquiriu, e a reação contra a mudança que provocou, por exemplo, entre os ingleses. Mesmo políticos que haviam iniciado suas carreiras como partidários da reforma, como Burke ou mesmo Pitt, voltaram-se rapidamente para outra direção. As *Reflexões sobre a Revolução em França* de Burke fundavam a idéia de que as instituições existentes eram oriundas de uma

sabedoria coletiva e que mudanças relativas à Coroa, à Igreja ou às leis deveriam ser graduais. Pitt, por sua vez, uniria os *tories* aos *whigs* para formar aquele que se tornaria o Conservative Party⁷. Na França, Hubert Robert, o “pintor das ruínas”, retratou no Salão de 1789 a *Démolition de la Bastille*, fazendo do símbolo do Antigo Regime uma ruína contemporânea ao fato; o rio congelado e a tempestade acentuam a metáfora da repressão e da libertação, como se a natureza e a política fossem regidas pelas mesmas leis⁸.

Alguns pontos então podem ser sugeridos para a compreensão da presença das ruínas dentro do imaginário histórico, que podem ser sumarizadas da seguinte forma: ruínas como evocação do passado extinto; ruínas como oriundas de um processo de invenção e surpresa estéticas; ruínas como aprendizagem do passado por meio da imagem, ou seja, as ruínas como um modo de percepção do passado; por fim, as ruínas como relíquia e invenção dos tempos passados a partir de uma perspectiva do presente.

1. As ruínas possuem um poder evocador que, ainda que devotado ao fruir prazeroso estético, funciona como *memento mori* da finitude do homem e de seus feitos. A ênfase nas escavações arqueológicas, culminando com as conclusões sobre a finitude do Império Romano na historiografia (como na obra de Gibbon) indicam que as ruínas tiveram, em princípio, uma função histórica de dividir o passado em fases, de forma a decadência sempre se seguiria ao apogeu.

2. Em termos de arquitetura, o longo processo de invenção das ruínas iniciado com os jardins ingleses, em que alamedas finalizavam com ruínas criadas, como as de Batty Langley prosseguia na decoração do interior dos edifícios, como se estes estivessem em estado de ruína ou, frequentemente, desabando por sobre seus espectadores⁹. As imagens de Giovanni Batista Piranesi (não os conhecidos *Cárceres da Imaginação*, mas a forma como retratou as existentes ruínas romanas na segunda metade do século XVIII) completam este percurso. Na dedicatória de sua obra *Prima Parte di Architettura e Prospettive* (1743), Piranesi descreve como foi a Roma em 1740 - contava então com 20 anos- movido por um desejo nobre de “admirar e aprender com as ruínas”, e como seus desenhos haviam sido “provocados em espírito” por elas, ou seja, não constituíam uma tentativa de reconstruir os edifícios em sua glória; eram uma fantasia, uma adaptação criativa¹⁰.

Aos séculos posteriores, caberia descobrir as ruínas como destinação turística e possibilidade de preservação da memória, e, por conseguinte, do assim considerado patrimônio nacional.

Por conseguinte, a ruína tem sido um dos traços com maior poder de evocação do passado, embuída na origem da apreciação da transitoriedade dos poderes terrenos e da debilidade das conquistas humanas. Ao menos foi assim que Piranesi, Hubert Robert e outros tantos visitantes entenderam as ruínas de Roma. Reuniam as tendências da ruína como objetivo das viagens

pitorescas, como estudo da arquitetura, da paisagem e como criação do passado ¹¹. As instituições arqueológicas do século XIX e as ruínas dos monumentos do passado davam a real dimensão daquilo que as fontes literárias “provavam”: de que não mais existia a civilização que fôra capaz de deixar traços tão notáveis. ¹²

3. Dentre as várias criações modernas da relação com o passado, a visita a lugares históricos como forma de aprendizado e de refinamento cultural talvez seja uma das mais intrigantes da civilização moderna, originada, como se viu, no culto das ruínas clássicas ou na *grand tour*, viagem realizada pelos arquitetos e artistas do século XIX em busca do contato com as paisagens que despertariam suas emoções. O nascente turismo parecia oferecer, de certo modo, uma sensibilização cultural pelo contato com o passado; dos lugares, como que desprendiam os eflúvios capazes de projetar, momentaneamente, os visitantes para o passado, para ali assumirem identidades escolhidas. O passado é reinventado em função do presente como algo a ser fruído e consumido nesse exercício de reatualização ¹³. Não obstante, no século XX, as ruínas são progressivamente transformadas em atração turística: o passado se torna um lugar a ser visitado. Em um enigmático texto sobre as ruínas romanas, Georg Simmel já observara que as ruínas estimulam os sentidos numa relação especialmente temporária e baseada em critérios estéticos: enquanto o turista as contempla, as dota de sentimentos que transcendem o cotidiano ¹⁴.

Para Lowenthal, as maneiras pelas quais se experencia e se acredita no passado são três: memória, história e relíquias ou ruínas, no sentido de fragmentos de passado. A impossibilidade de experimentar ou observar o que ocorreu no passado implica no fato de que o passado, mesmo que bem documentado, permanece fugidio, “um país estrangeiro onde tudo é feito de modo diferente” ¹⁵. Nesse processo, a memória atua numa graduação entre hábito, recordação e memento (ou souvenir), sendo esses últimos aquelas recordações preciosas selecionadas dentre uma gama de tudo o que pode ser recordado. Tal passado lembrado pode ser tanto individual quanto coletivo, sendo que a individualização de experiências entendidas como coletivas faz com que o passado nos pertença e imediatamente dá a esse passado um caráter significativo em termos afetivos. O inverso também se aplica, pois pode-se conferir uma dimensão coletiva ou de história pública a uma lembrança particular. De modo geral, o lembrar o passado é crucial para o sentido de identidade, e tal sentido de continuidade pessoal é bastante característico da sensibilidade a partir do século XIX.

Conforme celebra Lowenthal, “*a função primeira da memória então não é preservar o passado mas adaptá-lo a fim de enriquecer e manipular o presente*”¹⁶. A preservação do passado rapidamente devorado pelo tempo e pelo esquecimento é uma de suas profensas razões de ser, perpetuando uma autoconsciência coletiva e tornada oficializada. A totalidade de qualquer acontecimento passado é irrecuperável; a impossibilidade do relato histórico em recuperar o

passado como se deu reside também, obviamente, no fato de o passado histórico não ter sido um relato; a história organiza fatos e sensações que não ocorreram com a seqüência e o ordenamento a eles impostos. O passado por nós conhecido é, assim, nosso artefato, não no sentido de criado a partir do nada, mas no sentido da criação histórica.

4. A ruína fundamenta, em si, um modo de se conhecer o passado. A percepção das relíquias, aparentemente, é tornada mais simples pela clara diferença entre as ruínas e o mundo atual, entre seus materiais e modos de representação tão diversos e tão ambicionados pelos atuais. As ruínas habitam simultaneamente dois tempos, o ocorrido e o presente. As ruínas atendem às funções de antigüidade, continuidade, finalismo e seqüência do passado, ou seja, não somente colocam aquele que as admira como herdeiro daquela criação como une aqueles dois momentos, passado e presente, de forma indelével¹⁷.

Se no século XVIII os textos sobre as ruínas trataram mais de seu caráter de finitude, o século XIX realizou a re-significação das ruínas, como documento histórico e arquitetônico, constituindo a idéia de locais sagrados a serem preservados. A ruína passa a fazer parte das estratégias de interpretação do passado, que incluem não apenas o nascimento das práticas de preservação do patrimônio, como as escolhas do estilo arquitetônico.

Ainda, as ruínas, que em sua origem diziam respeito a um gosto excêntrico e excludente de grande parte da sociedade, no século XIX começam lentamente a ser acessíveis e associadas ao lazer da cidade, reforçando as *“estratégias simbólicas de autopromoção e de integração social, sobretudo por parte das classes médias, detentoras de crescentes capitais e competências culturais”*¹⁸.

Hobsbawm já apontara que a estratégia de invenção de tradições liga-se a práticas simbólicas ou rituais que visam estabelecer uma continuidade em relação ao passado pela repetição de valores. As sociedades pós-revolução industrial seriam as grandes acometidas dessa febre. As tradições funcionariam, para esse autor, como instrumentos que *“assegurassem ou expressassem identidade e coesão social, e que estruturassem relações sociais”*¹⁹. Hobsbawm aceita que o gosto pode ser inventado, mas apenas dentro de limites estritos ou de necessidades sentidas como tal.

No entanto, cabe aqui levar essa argumentação para mais além, sugerindo que, em vez de invenção, poderíamos estar falando da cristalização de sentimentos e estéticas em circulação, que servem a diferentes propósitos em diferentes momentos. Deste modo, na invenção do passado nacional em termos históricos, no limite, não faz a menor diferença se os que a perpetraram foram falsários ou meros diletantes entregues às próprias fantasias²⁰. A tradição, conforme compreendida por Hobsbawm, é mera impostura, a criação de um passado falso; a história, em contrapartida, é a disciplina que desmascara essas invenções. Em seu estudo, a pacienciosa

análise das fontes histórias desmascara o *kilt* escocês. Essa abordagem, entretanto, ainda que instrutiva, reafirma uma suposta perspicácia, única do historiador moderno. Hobsbawm recusa, assim, notar que “*excesso e a extravagância do investimento romântico no passado (...) são também um fenômeno histórico*”²¹.

Não basta apenas negar a invenção do passado na era vitoriana como uma “era de superstição”, como o fizeram os iluministas quando confrontados ao passado medieval. Quando a história se torna uma estratégia deliberada de re-encontrar imaginativamente tudo aquilo que parece perdido, ela se torna a reapropriação pela escrita ou a figuração dessa ausência de passado. Neogótico, medievalismo e ruína se imbricam numa intrincada rede de representações. Essa rede proporciona o nascimento dos empreendimentos oficiais, fossem particulares ou do Estado, para a preservação dos bens do passado; e fornece a justificativa para que a construção do novo inspirado nesse mesmo passado. Nas necessidades do turismo, a visita a esses locais traz a vontade de se transferir para outro estado, para um descentramento de si. As ruínas servem como um espaço ritual onde as identidades podem ser assumidas e abandonadas, numa relação imaginativa de “destruição criadora”. O comportamento de reverência que se almejou que o espectador tivesse perante as ruínas, entretanto, é progressivamente minado pelo modo como se comporta o turista; não há, com a democratização do acesso a elas e a interpretação ausente, a idéia de que continuam a pertencer a um grupo social específico; estão lá para todos. Quanto mais conhecido, mais inacessível torna-se o passado²².

5. Voltamos assim a nosso ponto inicial, da ruína como *memento mori* e indicação da decadência dos impérios e civilizações. A ruína une seu caráter palpável, ainda que fragmentado, ao seu poder de evocação e inspiração, aliada da imaginação histórica. Volney (pseudônimo de Constantin-François Chassebouef), em 1791, escreveu *The Ruins*, a partir de sua viagem para Egito e Oriente Médio entre 1738 e 1785. Na obra, a experiência das ruínas é emocional e metafísica, e indica que a civilização está condenada à morte e à desapareição. “*A cada dia eu encontrava em meu caminho os campos abandonados, aldeias desertas, cidades em ruínas; freqüentemente encontrava estes monumentos antigos ao redor de templos, palácios e fortalezas. Este espetáculo levava meu coração à meditação sobre os tempos passados e nele suscitava pensamentos graves e profundos*”. Em Palmira, após vagar por quase uma hora entre as ruínas, em cenário desértico, chega a noite, com um céu sereno; um grande silêncio reina no deserto, cortado pelo grito de pássaros noturnos ou de algum chacal; as colinas se assemelham a fantasmas. Nestas condições, Volney sente-se meio a um recolhimento quase que religioso: “*o aspecto de uma grande cidade deserta, a memória dos tempos passados, a comparação aos estados presentes, tudo isso elevava meu coração (...)* Sentei-me no tronco de uma coluna e ali, os cotovelos apoiados no joelho, a cabeça segura pela mão, lançando olhares ao deserto, fixando-os nas ruínas, abandonei-me a um

*devaneio profundo. (...) [parecia] “reencontrar o esplendor passado da Ásia na Europa moderna (...) Quem sabe, pergunto, se este não será um dia o abandono de nossas próprias paragens? Quem sabe estaria às margens os rios Sena, Tâmis ou Zuiderzee, aqui ou hoje? Quem sabe se um viajante como eu não se sentará um dia sobre ruínas mudas; e chorará solitário as cinzas dos povos e a memória de sua grandeza”?*²³

O período romântico inaugurou, de modo até então desconhecido, um culto à história e uma obsessão pela conservação e recriação do ambiente histórico. Longe de ser uma regressão cultural, o fato de uma comunidade optar por uma reconstrução histórica em vez de um projeto novo e funcional é em si produto de uma história complexa e não uma simples variedade de falsa consciência que possamos nos dar ao luxo de desprezar²⁴. No período romântico, as preocupações contemporâneas com o passado tornam-se pela primeira vez acessíveis à representação. Esse movimento não se explica simplesmente pelo fato de mais pessoas se interessarem por objetos históricos antes confinados ao mundo dos antiquários, ou do aprofundamento dos conhecimentos históricos. A história, de uma prática específica dentro de uma topologia cultural específica, torna-se uma corrente que estravaza todas as barreiras das disciplinas e, quando finalmente essas barreiras não podem mais ser percebidas, torna-se um substrato de quase todo o tipo de atividade cultural. As ruínas tornam-se matéria prima para a construção de passados possíveis; o conhecimento histórico torna-se novo código e nova linguagem, incompreensível sem a interseção da imagem.

Notas ao texto

- ¹ O presente texto amplia e desenvolve um dos temas abordados em meu doutorado *Da ruína ao edifício: neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana*. IFCH, Universidade Estadual de Campinas, 2001.
- ² José Augusto França. “La Lisbonne du Marquis de Pombal” in: MALVERTI, Xavier e PINON, Pierre. *La ville régulière – modèles et tracés*. Paris : Editions Picard, 1997, p.183.
- ³ Edmund Burke. Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do belo e do sublime. Campinas: Papirus/Unicamp, 1994. pp. 58, 91.
- ⁴ Cristina Meneguello. “O medievalismo na Inglaterra do século XIX”. *Anima: revista de história*. Depto. de História, PUC-RJ, Rio de Janeiro, 2002.
- ⁵ O pré-rafaelitas viam sua escola funcionando como uma guilda no aprendizado de uma técnica (a recuperação do artesanato medieval), sem distinguir entre a arte sofisticada e o artesanato popular e genuíno, base também do socialismo de William Morris, que manteve com os pré-rafaelitas uma longa relação Cf. Giulio Carlo Argan et alii. *El pasado en el presente*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- ⁶ *The Gothic Revival* de Kenneth Clark originou a reavaliação do estilo gótico vitoriano, em 1928, e permanece referência obrigatória. London: John Murray, 1995.
- ⁷ Mark Girouard. *The Return to Camelot – chivalry and the English gentleman*. New Haven; London: New Haven Press, 1981. p. 23.
- ⁸ Hubert voltou ao tema das demolições, após seu período de encarceramento entre 1793 e 1794. Libertado em 1794, dedicou-se a duas obras: *Projet d’Aménagement de la Grande Galerie* (1796), em que retrata uma ampla exposição de obras de arte, e, de forma surpreendente, uma vista imaginária do mesmo local, arruinado -*Vue imaginaire de la Grande Galerie em Ruines* (1796). Aqui, o quadro anterior ressurgue como a lembrança da possibilidade da decadência e da dissolução. O “arruinamento” contemporâneo da Bastilha é substituído pela ruína futura. Vide Paula Rea Radisich. *Hubert Robert – Painted Spaces of the Enlightenment*. Mass: Cambridge University Press, 1998; em especial o capítulo “Dining amid the ruins: Hubert Robert’s Les Monuments of France”. Vide também Jean Starobinski, “1789” In: *1789 – Os emblemas da Razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- ⁹ O afresco de Pommersfelden, por Marchini, encomendado como uma das decorações do Schloss Weissenstein entre 1716 e 1718 é um dos casos mais marcantes. Trata-se de um teto, sobre uma arcada, que cria a ilusão de que desaba por sobre os visitantes. Thomas J. McCormick. *Ruins as Architecture*. Dublin, New Hampshire: William L. Bauhan Publisher, 1999.
- ¹⁰ Cf Andrew Robson (org.) *Piranesi – early architectural fantasies – a catalogue raisonnée of the etchings* . Washington: National Gallery of Art, 1986.
- ¹¹ Cf. Claude Moatti . *A la recherche de la Rome antique*. Paris: Gallimard, 1989.
- ¹² Francis Haskell. *History and its images: art and the interpretation of the past*. New Haven; London: Yale University Press, 1996, p.6.
- ¹³ John Urry. *O olhar do turista*. São Paulo: Studio Nobel/Sesc, 1996
- ¹⁴ Georg Simmel. “Rome, une analyse esthétique”. *Faces: Journal d’architecture*. Genève, n. 11, 1989. Sou grata ao prof. Carlos Fortuna pela indicação desse texto.
- ¹⁵ David Lowenthal. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p.73.
- ¹⁶ idem, *ibidem*, p. 210.
- ¹⁷ Carlos Fortuna. “As cidades e as identidades – narrativas, patrimônios e memórias”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* n. 33, ano 12, fev. 1997
- ¹⁸ idem, *ibidem*, p. 132.
- ¹⁹ Eric Hobsbawm; Terence Ranger (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 271.
- ²⁰ Quando Hugh Trevor-Roper faz uma distinção entre as fraudes perpetradas pelos dois Macphersons sobre as tradições imemoriais escocesas e as dos Sobieski Stuarts, vê os primeiros como gananciosos fanfarrões e os segundos como eruditos, autênticos e inocentes. Vide “A Invenção das Tradições: a Tradição das Terras Altas (highlands) da Escócia” In: Eric Hobsbawm; Terence Ranger (orgs.). *op. cit.*
- ²¹ Stephen Bann. *Romanticism and the rise of history*. New York: Twayne Publishers, 1995, p.9
- ²² Carlos Fortuna, *op cit*, p 134 *et seq.*
- ²³ Vide a coletânea de textos organizada por Baldine Saint Girons. *Esthétiques du XVIIIe siècle – Le modèle français*. Paris: Philippe Sers Editions, 1990, pp 436-437 *passim*. Tradução livre.
- ²⁴ Stephen Bann, *op cit.*, p. 5.