Anais do V encontro do Núcleo Regional Sul da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB/Sul.

De 20 a 23 de novembro de 2006, na cidade de Rio Grande, RS

OS SILÊNCIOS DA CIDADE - As Ruínas e suas capacidades memoriais

Beatriz Rodrigues Ferreira

Ruína situada à Rua Carlos Gomes

Estas impressões breves que tento aqui tecer trazem à tona, em primeiro lugar, imagens. Imagens que foram abruptamente surgindo ao meu olhar, e que foram afetivamente cultivadas. Imagens ruinosas, se posso assim dizer. Imagens decadentes, de uma realidade material que está disseminada pelo cotidiano dos itinerários possíveis (que todos construímos) na cidade de Rio Grande. As Ruínas como símbolos de um combate que se opera silenciosamente: o confronto entre uma negação que se efetua socialmente e um *indício* que referencia memórias que querem-se dizer.

Primeiramente, creio ser importante salientar como este trabalho está se desenvolvendo: através do seu aprofundamento ao longo dos últimos dois anos, estipulei as Ruínas enquanto objeto de minha escrita monográfica, que está sendo exercitada, por meio de uma intensa discussão teórica acerca de conceitos como o de memória e patrimônio. Este objeto – as Ruínas – surgiu, contudo, através da participação em um grupo chamado *História e Fotografia*, no qual uma das atividades era a incursão a campo para a captura de imagens – feitas com câmera analógica – a serem reveladas manualmente pelos integrantes do grupo no laboratório fotográfico da FURG. Este grupo também tinha o grande interesse em promover discussões sobre as relações entre a Fotografia e a História, tanto no que tange a sua utilização como documento na pesquisa histórica, tanto como objeto de pesquisa. E fora no decorrer das saídas-de-campo que percebi a grande incidência de casas em ruínas em minhas imagens – fora através *da* imagem que minhas buscas se voltaram para a ruína enquanto conceito, ou seja, a sua estética primeiramente me afetou, e

percebendo a sua potência enquanto elemento conceitual que este trabalho foi sendo desenvolvido ao longo deste período.

Concordo com autores como Susan Sontag (2004) e Roland Barthes (1984) quando afirmam que a imagem fotográfica é um recorte espaço-temporal, e que, por isso, remete a uma intencionalidade. *Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo* (SONTAG, 2004, p.14), e por isso mesmo posso considerar este trabalho enquanto cartográfico, desenvolvido a partir da cartografia dos afetos de mim enquanto pesquisadora e amante da fotografia, tal como conceitua Suely Rolnik (2006):

> a cartografia é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens [...] (subjetivas) também são cartografáveis. A cartografia, neste caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos [...] e a formação de outros: mundos que, se criam para expressar afetos contemporâneos" (*Ibid*, p. 23).

Tomando as imagens fotográficas como possíveis de fornecer um testemunho do passado, observa-se, também, que elas são tanto uma presença quanto uma prova de ausência: da mesma forma que a imagem está intimamente ligada ao seu referente, ela o mortifica, *repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente* (BARTHES, 1984, p. 13): recorte espaço-tempo, fragmento.

Nas Ruínas, pode-se perceber este elemento efêmero: as suas constituições materiais modificam-se pela ação do próprio tempo, além da ação que é promovida pelo homem. Construções abandonadas estão à mercê deste constante processo de esfacelamento, e a utilização da fotografia é de grande importância para a documentação destes estados ruinosos, sabendo-se que muitos deles estão fadados ao derrubamento e/ ou esquecimento, via banalização.

Quais sentidos as Ruínas comportam? Quais silêncios as habitam? Falar em uma paisagem silenciosa remete, muitas vezes, aos processos de *emudecimento*. Percebo as casas, dentro desta noção genérica, que é dirigida tanto aos espaços habitacionais quanto aos locais de trabalho, como espaços que transcendem a sua materialidade. Espaços poéticos, espaços de transcurso de lembranças, de memórias que são poetizadas e que estão materializadas em cada pequeno canto da casa, configurando-se, pois, de um espaço vivido. Todos temos lembranças dos lugares que habitamos e dos lugares que nos habitam. As casas são pequenos universos, e, como afirma Bachelard (2003), *nessa comunhão dinâmica entre o homem e a casa, [...] estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico* (p. 62).

Dizer isso permite intuir que através destes resquícios seja possível refletir certos comportamentos sociais, e ter acesso, assim, ao pensamento daqueles que são responsáveis por sua criação, já que as memórias estão impregnadas também nos lugares. Com isso, vislumbram-se as chamadas *cidades invisíveis* que Calvino (2004) tão poeticamente nos escreve, cujas geografias não captam todas as suas possibilidades, pela imensidão de mapas memoriais que delas se pode supor, justo pelo aspecto subjetivo de suas constituições. Nas cidades, paisagens invisíveis condicionam paisagens visíveis. Cito o autor (*Ibidem*):

> À pergunta: Por que a construção de Tecla prolonga-se por tanto tempo?, os habitantes [...] respondem:
> – Para que não comece a destruição. – E, questionados se temem que após a retirada dos andaimes a cidade comece a desmoronar e a despedaçar-se, acrescentam rapidamente, sussurrando: – Não só a cidade (p.117)

E sobre outra cidade invisível, chamada Armila, Calvino narra, através do personagem Marco Pólo: "Ignoro se Armila é dessa maneira por ser acabada ou demolida, se por trás dela existe um feitiço ou um mero capricho. [...] Abandonada antes ou depois de ser habitada, não se pode dizer que Armila seja deserta" (*Ibid*, p.49).

Da mesma forma o são as Ruínas. Silenciadas em um contexto de rapidez do olhar, emudecidas diante de uma realidade do efêmero, mas jamais desertas. Em meio à pressa que é a antinomia da paisagem urbana, o tecido urbano torna-se local de passagem e poucas vezes expressão do *detenimento* do olhar. Talvez por isso mesmo que elas sejam tão pouco percebidas

nos cotidianos citadinos, e justo para que se dê este olhar mais 'demorado' é que as fotografias podem ser utilizadas como referenciais deste abandono, um abandono que é símbolo de esquecimento e negligenciado socialmente. Sendo este referencial, as fotografias podem ajudar num processo de reafirmação destes espaços como espaços de memória, visto que as imagens trazem uma potência de agressão que por vezes as próprias ruínas, enquanto materialidades, não suscitam.

Muitas pessoas, ao perceberem que fotografava estas casas, perguntavam-me o porquê desta escolha, quais os motivos que eu encontrava em fotografar estas 'casas velhas'. – *Por que não fotografar aquela casa que foi restaurada? Aquela sim que é patrimônio histórico*... Estes discursos que são captados remetem a uma produção etnográfica do olhar sobre a cidade, que muitas vezes está impregnada de um senso comum, demonstrando o quão importante se faz a tomada de uma educação patrimonial na nossa cidade, mas estes discursos também propõem o questionamento do quão disseminados estes olhares estão, não configurando, assim, uma característica *específica* de Rio Grande, o que não a torna uma realidade menos alarmante, entretanto.

O conceito de patrimônio é ambivalente para tratar esta questão, recorrente a arbitrariedades. As casas em ruínas, dentro deste processo de esquecimento, instauram uma espécie de ontologia do silêncio, na medida em que são materialidades negadas, tanto pela visão reducionista da restauração, quanto pelo olhar efêmero e veloz que caracteriza o contemporâneo.

Como afirmam Haroldo Gallo, Marcos José Carrilho e Fernanda Magalhães (2001) ,

> A dinâmica da vida faz com que as coisas, os edifícios, as cidades, os ambientes sofram constantes transformações, nas quais muitas vezes o velho dá lugar ao novo. Esta questão ganha relevância em nossos dias, quando a velocidade das transformações se dá em ritmos nunca antes sonhados. A dinâmica extrema dessas transformações em nossas grandes cidades traz aos bens culturais impactos de proporções às vezes dramáticas. Vemos, assim, exemplares de destaque do nosso patrimônio histórico, em especial do patrimônio arquitetônico, desaparecerem da noite para o dia, sob as esteiras dos tratores ou a batida das marretas das demolições (p. 110).

Giulio Argan (*Apud* GALLO *et all,* 2001, p. 116) aponta que toda cidade é histórica, e essa compreensão permite trabalhar a preservação da cidade abordando-a enquanto sucessão de substratos, de acúmulo de valores sociais que se sobrepõem. Para além de uma percepção conservadora de patrimônio, busca-se um desdobramento deste conceito, levando até *expressões que não estão necessariamente ligadas a fatos memoráveis da história ou apresentam excepcional valor estético ou artístico* (GALLO *et all*, 2001, p. 116)., dentro de uma noção também conservadora do que seja a História. O interessante é, então, destituir a noção de patrimônio de uma ligação imediata com a questão do tombamento, proteção legal que objetive manter o bem material íntegro. O tombamento pode ser um recurso para a preservação de certas materialidades, mas pode-se perceber também um outro efeito – muitos exemplares são demolidos antes que sejam tombados, sendo uma atitude corrente em processos de especulação imobiliária.

Entende-se a necessidade de projetos que incentivem a conservação das materialidades, a manutenção de usos para estes espaços. Não o que Henri-Pierre Jeudy (2005) considera como *museificação das cidades*, pois a crítica ao processo de restauro remete à discussão presente já na corrente romântica inglesa, do século XIX, através das idéias de John Ruskin (*Havia ainda no velho trabalho alguma vida, alguma misteriosa sugestão do que tinha sido e do que foi perdido; uma certa doçura nas linhas gentis que a chuva e o sol trabalharam. Não pode haver nada na bruta dureza do relevo novo*).

As materialidades em estágio irremediável seriam foco de uma banalização constante, por motivos que servem à fluidez do contemporâneo: perderam sua funcionalidade. Não tendo mais uma função social, o esquecimento e conseqüente derrubamento de tais construções são legitimados; pode-se observar, com isso, a constante banalização de que são objeto, na medida em que, naturalizada esta realidade trágica, as ruínas não são mais notadas na paisagem urbana. A sociedade deixa de percebê-la como elemento desestabilizador na paisagem... Sobre estes

lugares condenados, cujo esquecimento é legitimado socialmente, pretendo a discussão acerca da cartografia da perda, mostrando que esta realidade não é destituída de sentido, e que, para utilizar-me da fala de Nelson Brissac Peixoto (1996), "este passado não está apaziguado. As promessas de futuro convertido em pretérito, não feneceram em definitivo. Essas coisas aparentemente mortas são atravessadas por um rumor interior" (*Ibid*, p. 238). As ruínas, medidas dessa banalização, sofrem deste fenômeno no qual a memória se torna descartável. Estas ruínas são a materialização das ruínas da memória, onde o esfacelamento do passado é convertido em esquecimento. Sonhos negados, subjetividades perdidas... O material que pode condenar ou reabilitar um passado.

No que tange a produção dos olhares sobre a cidade, recorro à teorização de Michel de Certeau (1996) para as caminhadas pela cidade, esta encarada como um texto que é lido através dos passos, através dos quais "o ato de caminhar parece portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação" (*Ibid*, p. 177). São singularidades, olhares subjetivos que criam as cidades, espessuras em movimento, e que podem ser compartilhadas, pois a cidade é um espaço praticado socialmente.

A cidade remete, ademais, à questão da memória. Estas temporalidades, curvaturas existenciais, referenciam diferentes grupos que convivem no espaço urbano, e estão ligadas a um confronto passado / presente / futuro que se deflagra nestas paredes rachadas, nestes destroços ou naquilo que chamo de Casa-muda. Há um confronto que se opera através do tempo, e o derrubamento de uma materialidade não significa a reconciliação com o passado. Resquício de memória, as ruínas podem ser encaradas como símbolos de negação: negação esta que pode ser vista também como uma espécie de relicário às avessas. Não é porque são negadas nestas produções de itinerários pela cidade que as ruínas deixam de ser materialidades latentes de memória.

O conceito de '*casa-muda*' é bastante operacional para o entendimento ao processo de formação destas ruínas, através da supressão da funcionalidade destes espaços e fechamento dos mesmos por meio de tilojos e cimento junto às portas e janelas. Meu intuito com isto é mostrar que este ato – o fechamento – é também simbólico, porque ele instaura o esquecimento, na medida em que percebo esta violência para com o material como uma violência para com a memória. Essa mudez simbólica não impede que a casa tenha voz e que ela *fale*, que ela *grite*. É isto que pretendo com as imagens. Que elas demonstrem esta realidade por vezes não percebida, e que, por meio do decadente, possa-se discutir a cartografia das subjetividades, como Félix Guattari (2000) conceitua, de modo que se perceba estes territórios existenciais que se relacionam com o espaço material.

Como percebê-las, afora símbolos de pretensa mudez? Elas são os despojos de uma sociedade que nega o confronto com o tempo – mas estas relações não se estabilizam com a negação. As ruínas são traços de uma memória-lugar que é impregnada de paredes. As casas são tão potentes de memórias como a nossa paisagem memorial é repleta de lugares... Como afirma Bachelard (2003),

> Então, se mantivermos o sonho da memória, se ultrapassarmos a coleção das lembranças precisas, a casa perdida na noite dos tempos sai da sombra, parte por parte. Nada fazemos para reorganizá-la. Seu ser se reconstitui a partir de sua intimidade, na doçura e na imprecisão de sua vida interior (*Ibid*, p. 71).

Qual o sentido mínimo para tal?

Demonstrar que as ruínas, para além de serem símbolo de esquecimento, são dispositivos de afetos, capazes de potencializar a leitura de memórias. As fotografias destas 'casas-velhas' ajudam-nos a direcionar o olhar para as arquiteturas decadentes, que se fazem muito constantes – ainda que pouco percebidas – na cidade do Rio grande, e propõem, também, o questionamento sobre a preservação do patrimônio histórico – o que é (ou não..) considerado como tal; além disso, operam enquanto documentos que referenciam memórias que em breve podem vir a desaparecer, através da criação deste acervo fotográfico das casas em ruínas e/ou 'mudas' da cidade. A fotografia é tida, dessa maneira, como instrumento de narratização das ruínas – proporcionar que elas falem através da imagem pode ser uma forma de tornar suas memórias novamente habitadas.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. 2 ed. Petópolis: Vozes, 1996.

GALLO, Haroldo; CARRILHO, Marcos José e MAGALHÃES, Fernanda. O trabalho do restauro em arquitetura. IN: DIAFÉRRIA *et all. Um século de Luz*. São Paulo: Scipione, 2001.

GUATTARI, Félix. *Caosmose* – um novo paradigma estético. São Paulo: 34, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2005.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*. Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2006.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Detalhe de Casa em Ruína situada à Rua Carlos Gomes