

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

FERNANDO DE CARVALHO LOPES

**A Grafia Luminosa do Tempo Decomposto: Ensaio sobre o Imaginário das Ruínas e dos
Objetos abandonados**



São Paulo

2020

FERNANDO DE CARVALHO LOPES

**A Grafia Luminosa do Tempo Decomposto: Ensaio sobre o Imaginário das Ruínas e dos
Objetos abandonados**

Tese apresentada à Faculdade de Educação da
Universidade de São Paulo como requisito parcial
para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Linha de pesquisa: Cultura, Organização
Educação.

Orientador: Prof. Dr. Rogério de Almeida.

São Paulo
2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Lopes, Fernando de Carvalho

A Grafia Luminosa do Tempo Decomposto: Ensaio sobre o Imaginário das Ruínas e dos Objetos abandonados/ Fernando de Carvalho Lopes; orientação Rogério de Almeida. São Paulo: s.n., 2020. 297p: il., fotos.

Tese (Doutorado – programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Antropologia educacional 2. Imaginário 3. Fenomenologia compreensiva 4. Filosofia da educação 5. Educação de sensibilidade 6. Devaneio Bachelardiano 7. Fotografia e Educação. Interação professor aluno I. Almeida, Rogério, orient.

LOPES, Fernando de Carvalho. **A Grafia Luminosa do Tempo Decomposto: Ensaio sobre o Imaginário das Ruínas e dos Objetos abandonados.** 297p. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora:

Prof (a). Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

*A todas as pessoas exiladas, desoladas e baldias que encontrei habitando as Ruínas...
compartilhando sua solidão com os seres pertencentes aos três reinos – animal, vegetal e
mineral.*

A Mozart Franco, que abreviou seu Tempo Devorador.

AGRADECIMENTOS

A todos que, de uma maneira ou de outra, nos corredores, botecos, esquinas, acasos e descaminhos contribuíram com um olhar poético sobre o Abandono, a Ruína física e existencial, o Tempo, a Morte, a Natureza... A Rogério de Almeida, Marcos Ferreira Santos e Guilherme Mirage Umeda pela orientação e compromisso. A Luís Antônio Reginato Gallana por me emprestar sua máquina fotográfica e permitir as primeiras fotografias do arruinamento. Aos amigos de clics, Karen Fontes, Nicolly Fontes, Mozart Franco (*in memoria*), André Costa, Luiz Carlos da Silva, Eduardo Lucio Lopes, Marcel Della Vecchia, pela companhia nas fascinantes e terrificantes Explorações Urbanas (Urbex). A Frederico Matias Basic pela prosa da vida. A Giane Carneiro pela revisão textual. A Taína Martins Magalhães por me ensinar a eufemizar o Tempo Decomposto. A meu irmão gêmeo, Daniel, por me fazer sorrir mais. E a minha Família pela eterna acolhida e pertença.

*Prefiro as máquinas que servem para não funcionar:
quando cheias de areia de formiga e musgo – elas
podem um dia milagrar de flores.*

(Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono.)

*Também as latrinas desprezadas que servem para ter
grilos dentro – elas podem um dia milagrar violetas.*

(Eu sou beato em violetas.)

*Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus.
Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!*

(O abandono me protege.)

Manoel de Barros

RESUMO

LOPES, Fernando de Carvalho. A Grafia Luminosa do Tempo Decomposto: Ensaio sobre o Imaginário das Ruínas e dos Objetos abandonados. 297p. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Devanear, fotografar e poetizar Ruínas e Objetos abandonados e destroçados, eis o objetivo deste trabalho que se constitui como uma pesquisa de antropologia visual, pois pautada no registro expressivo-imagético e poético do abandono e do arruinamento. Expor imagens fotográficas e poemas haikai conjugados a um texto de teor ensaístico, é a tentativa de materializar a *experiência radical* de adentrar esses espaços preteridos e arruinados, como partilha da força e o choque que se vivencia nas entranhas destes *loci* misterioso e fascinante; é a tentativa de explicitar como estas edificações e objetos baldios que habitam discretamente nossa geografia existencial e urbana são muito mais do que simples restos e rejeitos, podendo revelar em profundidade sua potência de território de ruptura, de limiar, de mistério e fascínio, de caos e cosmos, de poesia e de prosaico, de natural e artificial, de grotesco e arabesco, de terror e coragem, de vida e morte, de trágico e ilusão, de drama e redenção; é a tentativa de, pela via do devaneio material, da fenomenologia compreensiva e da razão sensível tornar a experiência do arruinamento um canto fotográfico, poético e ensaístico capaz de expressar a ausência, a morte, a vida, o renascimento, a aventura, a perda, o medo e a angústia existencial encarnada no abandono e na destruição da Ruína e dos seus objetos rejeitados.

Palavras-chave: devaneio material, fenomenologia, fotografia, poesia, ruínas, abandono e experiência.

ABSTRATC

LOPES, Fernando de Carvalho. *The Light Spelling of Decomposed Time: Essay on the Imagination of Ruins and Abandoned Objects*. 297p. Thesis (Doctorate). Faculty of Education, University of São Paulo, Sao Paulo, 2020.

Daydreaming, Photographing and Poetizing Ruins and Abandoned and Shattered Objects is the objective of this work, which constitutes a research of visual anthropology, based on the expressive-imagetic and poetic record of abandonment and ruin. Exposing photographic images and haiku poems combined with a text of essayistic content is the attempt to materialize the radical experience of entering these deprecated and ruined spaces, as sharing the force and the shock that is experienced in the bowels of these mysterious and fascinating loci; It is the attempt to explain how these buildings and wastelands that discreetly inhabit our existential and urban geography are much more than mere remains and rejects, and can reveal in depth their power of territory of rupture, threshold, mystery and fascination, chaos. and cosmos, poetry and prosaic, natural and artificial, grotesque and arabesque, terror and courage, life and death, tragic and illusion, drama and redemption; is the attempt, through material reverie, understanding phenomenology, and sensible reason, to make the experience of ruin a photographic, poetic, and essayistic chant capable of expressing absence, death, life, rebirth, adventure, loss, the fear and existential anguish embodied in the abandonment and destruction of the Ruin and its rejected objects.

Keywords: material daydream, phenomenology, photography, poetry, ruins, abandonment and experience.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	P. 1
. Deambulação.....	P. 2
. Ruínas abandonadas.....	P. 4
. Itinerário do abandono.....	P. 16
. Realizações: escutar, olhar e devanear.....	P. 19
. Grafar à Luz o instante do arruinamento.....	P. 25
. Fotografia-Haicai: a via devaneante.....	P. 36
. Ensaio Fotográfico.....	P. 40
CAPÍTULO I – A PRIMEIRA CASA, O PRIMEIRO ABANDONO	P. 51
1.1 Errância ciclística.....	P. 52
1.2 Tapera: olhos que veem.....	P. 55
1.3 Por que Ruína?.....	P. 59
1.4 A face da Ruína.....	P. 64
1.5 Questionamentos e o Tempo.....	P. 70
1.6 Abandono, <i>bandono</i> e libertação.....	P. 75
1.7 Confissões baldias.....	P. 83
Ensaio Fotográfico.....	P. 87
CAPÍTULO II – NATUREZA VEGETATIVA E A ARQUITETURA FUNDANTE	P. 95
2.1 Ruína Bioma.....	P. 96
2.2 Natureza: Mestra Escultora.....	P. 101
2.3 Dentro da Ruína vegetada.....	P. 104
2.4 Fusões e indistinções verdejantes.....	P. 113
2.5 Pacto com a Terra.....	P. 117
Ensaio Fotográfico.....	P. 123
CAPÍTULO III – CANTOS DA GROTA-LIMIAR	P. 131
3.1 Ruína limiar.....	P. 132
3.2 Limiar de soleira: solene humildade.....	P. 135
3.3 Ruína-grota.....	P. 139
3.4 Engolimento moderado.....	P. 144
3.5 Arruinamento labiríntico.....	P. 148
3.6 Iniciação labiríntica.....	P. 156
3.7 Solidão de crisálida.....	P. 160
Ensaio Fotográfico.....	P. 163
CAPÍTULO IV – CANTOS ELEGÍACOS	P. 171
4.1 Destino de fios mortuários.....	P. 172
4.2 Voz silente do abandono.....	P. 175
4.3 Antro de Nix e Érebo.....	P. 178
4.4 Queres: sombras miasmáticas.....	P. 184
4.5 Arruinamento alquímico e luminoso.....	P. 189
4.6 Faces de Cronos.....	P. 194
4.7 <i>Memento Mori</i>	P. 200
4.8 O absurdo e o desespero secreto.....	P. 218
4.9 Renascimento de Sol e Lua.....	P. 223

4.9. O Moinho e o Vento: a indiferença.....	P. 230
Ensaio Fotográfico.....	P. 236
CAPÍTULO V – CANTOS MYSTERIOSOS.....	P. 245
5.1 Apagamento e ruptura arruinante.....	P. 246
5.2 Sinistra máscara vazia.....	P. 250
5.3 <i>Mysterium, Myste e Mirum</i>.....	P. 256
5.4 <i>Fascinans et Tremendum</i>.....	P. 260
Ensaio Fotográfico.....	P. 264
ENCERRAMENTO.....	P. 273
DEPEDIDA DA RUÍNA: A EXPERIÊNCIA.....	P. 274
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	P. 280
MAPA DOS ITINERÁRIOS FOTOGRÁFICOS.....	P. 287
ÍNDICE DE FOTOGRAFIAS.....	P. 288

INTRODUÇÃO¹

Ruínas

"Ruína é tudo: a casa, a escada, o horto, sítios caros da infância. (...)" (Machado de Assis, 'Falenas').

"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 (...)" (Volney *apud* MENEGUELLO, 2003: 6).

Imagem 1



¹ Este trabalho estrutura-se como uma Tese-ensaio donde as imagens fotográficas aqui presentes possuem tanta relevância semântica quanto o texto. Por essa razão, elas não estão tituladas, apenas numeradas. As informações completas dessas imagens se encontram no índice de fotografias localizado ao final do trabalho. Além disso, ao cabo da introdução e dos capítulos subsequentes consta um ensaio fotográfico cujo objetivo é reforçar a dinâmica semântica entre texto e imagem.

DEAMBULAÇÃO

Deambular, pôr-se em marcha errante ou, simplesmente, "dar aquela caminhada descompromissada", "aquela pedalada por aí" ou mesmo "guiar o carro ao léu", eis a inércia rompida que necessito e empreendo para encontrar – quase sem querer – as mais variadas ‘coisas’: objetos perdidos, pessoas, sentidos, não-sentidos, dramas, repostas, soluções lógicas, lacunas existenciais, contradições, alentos, dilemas... etc. Vago sem destino, pedalo minha bike sem rumo, guio o carro sem rota, sou o itinerante vagamundo que não sabe ao certo para onde segue; realizo a *flânerie*, faço-me *flâneur* e acabo por ser, em muitos momentos da vida, aquele sujeito que, segundo Baudelaire (2006) e Benjamin (1994), deambula ostentando a divagação, engendrando ideias e sentimentos quase involuntariamente sobre tudo que se impõe ao meu ‘desinteressado’ campo de visão ou àquilo que me afronta o espírito.

Portanto, hoje e sempre, nada mais corriqueiro do que, às vezes, deambularmos sem destino pela cidade e suas periferias com nossa percepção e nosso impulso devaneador desperto e disposto a permitir a ilusão, o delírio, a memória, o sonho e a imaginação trabalharem unidos e ao léu. Eis exatamente o que empreendo. Faço minha promenade e me ateno às mínimas mudanças do meio: empresto o 'olho do geógrafo' (Ricoeur, 1994) que atenta e abarca o entorno material, e noto “a nova pintura de uma fachada, o novo letreiro de uma loja”; olho “pelas frestas de um tapume para ver o que estão fazendo do outro lado”; imagino que “aquele velho casebre será substituído por um edifício decente, que aquela rua demasiado estreita será alargada...” (Argan, 1992: 232). Atiço todos os meus sentidos para perceber e devanear o embaralhado jogo dos elementos arquiteturais e citadinos geograficamente pertencentes ao nível Alto (prédios, janelas, antenas etc), ao Médio (pessoas, beirais, farol, placas, luminosos, janelas etc) e ao Baixo (sarjetas, buraco, lixo e objetos perdidos...).

Assim, tal qual o personagem metropolitano do Flâneur e à maneira de um vagabundo errante, eu caminho, pedalo e guio vadiamente munido do 'espírito do viajante' (Ricoeur, 1994) que deixa seu lugar para mergulhar no lugar do outro. Apodero-me da perspicácia do meu corpo sensível e entrego-me ao exercício de fotografar e contemplar esteticamente a cidade e suas multidões, a zona rural e suas solidões, a dança valsada das mudanças e permanências, o casamento do novo e do velho etc. Locais variados e heterogêneos que figuram aos meus olhos como o resultado concreto do moderno e dinâmico processo de construir e desconstruir, onde o fragmento e a mistura de tempos e estilos compõem sua linguagem estrutural (Coelho, 1996).

Imagem 2



RUÍNAS ABANDONADAS

Imagem 3



E eis que, imerso nestes locais e espaços fragmentados e multifacetados, me deparo com *Ruínas e Objetos Abandonados*: construções rejeitadas, taperas preteridas, arquiteturas esquecidas, edifícios esqueléticos, muros desfeitos, antigos ‘orelhões’, relógios térmicos, carros inutilizados, placas de trânsito, maquinários gerais, latrinas arrebetadas, roupas velhas, aparelhos eletrônicos... etc. Obras, edificações e objetos produzidos pelo homem para suprir suas demandas civilizacionais, mas que foram irremediavelmente negligenciados e segregados pelos mais variados fatores: a falta de uso regular; a perda da função original; o descaso sobre os bens; a mera passagem do tempo; a ação climática deteriorante; a ação de guerras e catástrofes; o lucrativo reaproveitamento de materiais; o despreço de caráter intencional visando ceder lugar às novas edificações (Kühl, 2001).

No atual cenário metropolitano e rural, composto por variadas organizações urbanas e arquiteturas, essas Ruínas e Objetos Abandonados, essas edificações, taperas e *arquiteturas do abandono* (Ferreira, 2006) vagarosamente nascem, eclodem e acumulam-se. Elas me afrontam por todos os cantos, becos, esquinas e sarjetas em que piso, mostrando-me sua densidade expressiva aurificada pelo tempo que nelas se depositou, pela plenitude do seu abandono e pelo esquecimento dos seus usos e funções. É assim que, "Nas cidades, não cansamos de nos deparar com construções que ficam apenas na fachada, esquecidas. Uma casca à espera de ir abaixo: são os cenários em ruínas. Lugares provisórios, efêmeros, fantasmagóricos como nos velhos filmes de faroeste" (Coelho, 1996: 44).

São as infindáveis obras materiais criadas pelo homem: *edificações e objetos* dados aos mais variados usos e sentidos, que concretizaram a vontade do espírito humano em prol da sua necessidade de habitar, armazenar, transportar, comunicar, projetar, embelezar, cultivar, procriar, elevar, lembrar, permanecer..., mas que, destituídos de sua função ou finalidade, foram desprezados e deixados baldios e arruinados. É, portanto, tudo aquilo que pode ser em larga medida abarcado na definição genérica do termo *Ruína*, tal qual ilustra o verbete na

Encyclopédie méthodique Architecture, do historiador da arte e erudito arqueólogo do século XVIII-XIX, Quatremère de Quincy² (1755-1849):

RUÍNA, RUÍNAS, s. f. Esta palavra, no singular e em seu sentido ordinário, exprime o estado de degradação e de destruição no qual se encontra, ou está ameaçado, um edifício. Diz-se que um edifício está ameaçado de *ruína*. (...). Usa-se essa palavra também no singular para exprimir o estado de destruição consumado. Mas nesse caso, é mais usual empregá-la no plural e a razão é que esse estado de destruição, apresentado na dissolução de todas as partes, de todos os materiais de um edifício, oferece melhor, no plural, a imagem da realidade (Kühl, 2003: 112).

São casas, prédios, edificações e toda a gama de objetos aí abrigados ou exilados em qualquer lugar que, abandonados, caminham inexoravelmente em direção ao estado de decrepitude e extinção. É toda obra humana que se encontra na condição de radical abandono, desfrutando do descaso e desprezo efetuado pelo homem e que, por isso, jazem esquecidas, invisíveis, degradadas, exauridas, destroçadas, apodrecidas e fragmentadas. São as Ruínas que Quatremère de Quincy chama de "ruínas modernas", pois não possuem valor e prestígio, e não têm e não podem ter para as artes e, em geral para o espírito, o mesmo grau de mérito e interesse que a *Ruína Tradicional* ou o *Monumento* (Kühl, 2003).

² Antoine Chrysostome foi um erudito de destaque no cenário intelectual e cultural francês na passagem dos séculos XVIII – XIX. Profundamente influenciado pelas teorias de Johann Joachim Winckelmann, foi defensor ativo das ideias clássicas nas artes.



Imagem 4

Imagem 5



Portanto, a Ruína que devanearei nestas linhas nada tem a ver com *A Ruína Tradicional*. Essa que é, genericamente, entendida como uma construção de alto valor histórico que possui marcas de destruição acarretadas pelo homem ou pela natureza, e que solicita o olhar apreciativo de arquitetos, artistas e turistas. Ela é, indubitavelmente, um objeto detentor de uma nobreza imanente, cuja garantia é assegurada pela sua idade, história ou cultura e civilização que representa. São, por exemplo, as Ruínas greco-romanas que, longe de estarem largadas, esquecidas e preteridas, ganham cuidados e reparos constantes; são visitadas e fotografadas por turistas, contam uma história e possuem uma vida, tornando-se fonte de renda para a cidade e prefeitura que lhes dá guarida. Fernando Fuão (2012) caracteriza bem a Ruína tradicional salientando que:

Nelas já nem existem os ratos ou os animais que costumam vagar serenamente sobre seus escombros. Ela é agora o lugar para onde se dirigem os turistas com suas câmaras fotográficas, com a vã intenção de transferir a imortalidade pétrea para a fragilidade do papel [fotográfico]. Passar da ruína de pedra à ruína do papel. Converteram-se em paradas obrigatórias de todos os guias turísticos. São fontes de dinheiro e de exaltação à cultura (Fuão, 2012: 3).

Assim, as Ruínas Abandonadas que visito, fotografo e abordo neste trabalho são justamente aquelas habitadas pelos ratos, insetos, plantas e, algumas vezes, moradores sem teto. Portanto, *não* tratarei da Ruína Tradicional³, tão pouco considerarei as Ruínas abandonadas atreladas a um possível valor de *Monumento*. Muito embora seja necessário reconhecer que um número considerável de Ruínas Abandonadas que adentrei e fotografei pertençam e guardam um passado não muito distante e findado, sendo, por essa razão, detentoras de memória e possuidora de algum nível de valor histórico ou artístico, desfrutando, todavia, do estatuto de *monumento*.

³ Sobre a Ruína tradicional e sua conservação, os seguintes autores produziram pesquisas fundamentais e clássicas: John Ruskin (1819-1900). Alois Riegl (1858-1905). Albert Speer (1905-1981). Bernard Tschumi (1944-) e Rem Koolhaas (1944-).



Imagem 6

Imagem 7



Se o *monumentum* materializa a memória⁴ e se põe como um sinal do passado ou como um signo de tudo aquilo que pode evocar o passado e perpetuar a recordação, qualquer Ruína Abandonada é capaz de realizar em maior ou menor grau e potência essa função de memória e recordação. Ainda mais se foram obras elaboradas e erigidas com o objetivo de propagar no tempo um determinado valor humano: imponência, dignidade, beleza, superioridade, grandeza e riqueza, tal como, por exemplo, os célebres casarões vultosos, as indústrias tradicionais, as igrejas antigas e as usinas pioneiras que comumente encontramos nas nossas cidades históricas.

No entanto, decididamente, neste trabalho não distinguirei uma Ruína pela sua idade nem pelo tipo de valor que ela possa ter. Independente disso, elas estão abandonadas e arruinadas, e esse é único critério e motivo que me leva a visitá-las, adentrá-las, sonhá-las, compreende-las, poetizá-las e fotografá-las. Ou seja, para o meu desejo devaneante, tratarei como sendo exatamente a *mesma ruína* tanto um simples edifício atual, moderno, banal e degradado sob os escombros de suas placas amontoadas de concreto celular – o que é um lamentável abandono –, quanto um clássico casarão velho, nobre e sem uso, com sua fachada desbotada, vincada pelas intempéries e ornado de plantas, que pode fazer dele um belo e nostálgico *monumento* (Rocha, 2006). Desconsiderando o valor que podemos doar às Ruínas, todas as que eu vivenciei e registrei neste trabalho estão indubitavelmente marginalizadas, esquecidas, invisíveis, preteridas, destroçadas e radicalmente abandonadas, eis porque as visito e sonho.

Em suma, retomando a terminologia arquitetônica, o vocábulo latino *Ruína* presta-se, de todo modo, a definir tanto a ruína greco-romana como a banal construção abandonada possuidora de sua degradação inerente, pois ele “descreve o resto, o destroço ou o vestígio de uma determinada estrutura” (Leite, 2008: 25). E mais, “o vocábulo em questão não esgota as suas diversas significações, uma vez que designa, igualmente, decadência, deterioração, degradação, corrupção, arruinamento, destruição ou decrepitude” (Leite, 2008: 25).

⁴ A palavra latina *monumentum* remete à raiz indo-européia "men", que exprime uma das funções essenciais do espírito (mens), a memória (memini) (Le Goff, 2003).

Imagem 8



Assim, as Ruínas arquitetônicas e os objetos abandonados são os sobejos ainda eréteis de algo que não conhecemos com precisão; são os restos de algo que uma vez esteve ali na sua condição de plenitude funcional e simbólica, mas que, após abandonado e arruinado, não somos capazes de dimensionar e reconstruir. E essas Ruínas e objetos baldios se impõem à minha imaginação pelo jogo dos seus fragmentos desconexos que, tal qual puzzle a espera de ser montando, me impedem uma visão de conjunto, inibindo o relato da sua unidade e dificultando a elaboração de um saber organizado e racional a seu respeito. Por isso, fica meu devaneio e imaginação excitados por compor a coesão unitária desta desestrutura de peças faltantes, cuja imagem final nunca poderá ser unívoca e predeterminada (Sousa Jr, 2017).

Enquanto um sistema heterodoxo erodido, incendiado, dinamitado e destruído, as Ruínas são os restos do engenho humano que se mostram, na sua atualidade, como fósseis urbanos a testemunhar uma ausência. É aquilo que perdeu seu atributo funcional e simbólico, anulando-se e mortificando-se no ostracismo e no desútil. São os "aparelhos e mecanismo da técnica [que] mal deixam de funcionar tornam-se insignificantes: nada dizem, exceto que deixaram de servir" (Paz, 2009: 104). Mas que, mesmo aniquilado, ainda consegue perdurar fiel ao seu lento percurso de destruição relevando-se como "pedaço de outro tempo, pedras de uma outra idade, presença de uma outra época num tempo presente nostálgico" (Leite, 2008: 25).

Imagem 9



Ruína é, assim, tudo aquilo que foi desprezado pelo homem, exilado de sua função original e apartado do contexto físico e simbólico que um dia lhe deu sentido e amparo. São arquiteturas, construções, objetos e materialidades atravessadas por um estágio irremediável de deterioração e que, por essa razão, são alvo de uma banalização constante no seio da fluidez e do agito da contemporaneidade. É toda a espécie de construto que nossa sociedade considera como asquerosamente improdutivo, morto, feio, desvalorizado; o que assume o estatuto do lixo, da poeira, da cinza, da sobra, do resto; o que ela não quer mais ver, tocar, cheirar, consumir, reutilizar, reciclar e que, para tanto, essa sociedade se esmera por jogar fora, descartar, despejar, excluir, esconder.

Imagem 10



São, portanto, simultaneamente, todos os elementos e espaços destituídos de função social, deixados à deriva e ao aniquilamento e que, agora, se veem libertos das leis ditadas pela polis ao mesmo tempo em que são relegados ao derrubamento e à demolição legitimados. É tudo aquilo que se presta ao esquecimento e que, por essa razão, instaura uma espécie de “*ontologia do silêncio*” (Ferreira, 2006), posto que, enquanto materialidades negadas pelo olhar efêmero da contemporaneidade acelerada e pela visão reducionista da ‘restauração’, do ‘patrimônio’ e do CONDEPHAAT⁵, são impedidas de vociferar sua história, sua memória e presença física-simbólica na dinâmica trama da cidade e no isolamento rural. Numa fórmula, são “os despojos de uma sociedade que nega o confronto com o tempo” (Ferreira, 2006: 4).

E ainda mais, Ruína é tudo aquilo que ‘pegou abandono’ (Barros, 2010) e que, assim, está sujeito a tornar-se palco de atuação das forças do aluimento, desabamento, desagregação perpetradas pelas energias e potências da natureza. Expostas às intempéries e à ação vegetativa, as Ruínas perdem seus atributos originais e se preenchem, – via um paradoxal processo simultâneo de adição e subtração – de novos e inéditos atributos ornamentais, arquitetônicos, paisagísticos e decorativos produzidos pela ação natural da chuva, do sol, da umidade, da vegetação e dos insetos.

São, para exemplificar, as estações e oficinas de trens, casas, casebres, casarões de fazenda, prédios comerciais, fábricas, indústrias, matadouros, incineradores públicos, escolas, veículos, baixio de viadutos, cemitérios, pontes, orfanatos, igrejas, hospitais psiquiátricos, galpões, reservatórios de água, hidrelétricas, posto de combustível, motel, restaurante, granjas, mobílias, brinquedos, roupas, equipamentos eletrônicos, ferragens...⁶, ou seja, “todo e qualquer lugar sem dono, sem lei, por onde meu pensamento for capaz de viajar” (Rocha, 2006: 7) e que é englobado no sentido genérico da palavra ‘ruína’, pois neles o que se arruína não é apenas a matéria, mas todas as marcas do homem e da humanidade.

⁵ CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico.

⁶ Todas estas construções e objetos foram fotografados por mim e apresentados neste trabalho.

Imagem 11



ITINERÁRIO DO ABANDONO

Imagem 12



E elas estão por toda a parte! Às vezes veladas ou drasticamente ocultadas pela ação predatória do progresso que inflaciona nosso espaço visual com prédios modernos, espelhados, estéreis e profiláticos: o que não torna a Ruína menos renegada, escondida e invisível por estarem adjuntas destas edificações modernas e próximas do meu olhar. Às vezes, são camufladas por casas homogêneas que mais parecem gélidas ‘máquinas de morar’⁷ cuja ‘forma segue a função’; por pontes, trilhos e vias expressas que muitas vezes ligam o ‘não-lugar’⁸ ao lugar nenhum; por enormes praças cimentadas que acolhem não as pessoas, mas o forte calor do concreto, mostrando-se como infernos planos; ou mesmo por conjuntos de lojas e galerias comerciais que mais parecem dutos de formigueiros. De todo modo, incrustado e ocultado nesta chapa de circuito integrado de urbanidade, de artifício, simulacro e simulação, encontramos facilmente muitas dessas Ruínas Abandonadas em estado de deplorável discricção.

Outras várias, no entanto, repousam distante dos meus olhos. São construções inviabilizadas e invisíveis pelo seu isolamento geográfico, localizadas em regiões rurais e nem sempre de fácil acesso. Muitas delas despontam sozinhas e exiladas no vazio de vastos pastos; outras se instalam sonegadas na beira ou no interior de pequenas matas e florestas, e outras tantas repousam em frangalhos nas encostas de morros que um dia abrigou comunidades de risco.

Degradada, arruinada, lacrada e silenciada por um progresso cosmopolita que lhes quer banida do mapa e da geografia visual urbana e rural, lhe foi retirada a fala e a capacidade de contar sua própria história e biografia física. Um progresso que almeja, não apenas silenciá-la, mas extinguir qualquer impulso ou gesto daqueles que, desejosos de adentrar seu interior de mistério e caos, querem ouvi-las e olhá-las. Um progresso e trajeto histórico decidido a nos inculcar a ideia de que são Ruínas velhas e infrutíferas, das quais não devemos mais escutá-las e vê-las, já que o canto da vez não é mais o do passado e do que ‘já se foi’, mas, sim, o do ‘Futuro’, da ‘fluidez’, da ‘liquidez’ (Bauman), do ‘hiper-real’ (Lipovetsky), da ‘tradição do novo’ (Rosenberg), da ‘obsolescência acelerada’ (Gullar. F.), do ‘pensamento débil’ (Vattimo) da

⁷ Conceito de construção moderna de autoria de Le Corbusier.

⁸ Marc Augé (1994).

‘mass-media’, da ‘comunicação generalizada’, do esvaziamento dos sentidos, da transparência, das incertezas, da..., da..., e por aí vai.

Posto que nosso tempo seja dotado de uma dinâmica na qual a velocidade das transformações se dá em ritmos nunca antes sonhados e a vida se acelera e se complexifica, testemunhamos ações sistemáticas de desaparecimento⁹: casas, edifícios, cidades, ambientes e biomas sofrem constantes e contundentes mudanças na sua estrutura que, em vista de modernizá-los e dar passagem ao ‘novo’, acabam, muitas vezes, por exilá-los e eliminá-los. É assim que, submetidos ao estalido de talhadeiras, pancadas de marreta e motores de tratores, em poucos dias desaparecem do mapa urbano e campestre as velhas arquiteturas detentoras do caráter temporal e da identidade histórica das nossas cidades.

Imagem 13



⁹ Sobre os processos que geram arquiteturas abandonadas e desaparecimento, podemos apontar a informática como sua peculiar produtora, pois ela, como nos ensina Fuão (2012), conduz lugares públicos (bancos, oficinas, cinemas, mercados) ao seu encolhimento físico até desaparecerem por meio de um passe de mágica que os tele-transporta para lugar nenhum, ou seja, para o virtual emoldurado pela tela do computador.

REALIZAÇÕES: ESCUTAR, OLHAR E DEVANEAR

Imagem 14



Sem pretender realizar um mergulho de ponta na discussão das definições e características da modernidade e da pós-modernidade dos espaços habitados, prefiro adentrar com um pé de cada vez nas Ruínas Abandonadas que estão incrustadas no Mundo Urbes ou que habitam as margens e periferias campestres e campineiras¹⁰. Por isso, me lancei a localizá-las e olhá-las demoradamente, a escutá-las e devaneá-las ternamente, transpô-las carinhosamente e fazer seu registro fotográfico e poético, sua escrita em luz e palavra, pois, afinal, como diz Fuão, “As ruínas despertam a mente e excitam o corpo para explorar seus escombros em busca de uma descoberta, de um achado, de um tesouro” (Fuão, 2012: 3); além de, como completa Sousa Jr, “possuírem uma dimensão onírica porque são espaços para a fantasia e especulação imaginativa, um convite à arte de construir ou reconstruir mentalmente” (Sousa Jr, 2017: 136). Assim, dei-me a olhá-las e sonhá-las, ou melhor, devaneá-las e ouvi-las com a máquina fotográfica em riste, já que um dia “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 (...)” (Volney¹¹: *The Ruins. Apud MENEGUELLO*, 2003: 6).

Escutar essas Ruínas porque elas guardam uma voz, uma voz que tem algo a *dizer*, muito embora, como assinalado, elas instaurem uma ontologia do silêncio e podem ser entendidas como uma ‘casa-muda’, uma vez que suas portas, janelas e fachadas são geralmente lacradas e vedadas por grades, tapumes e até mesmo por amuradas de concreto maciço. Este gesto de fechamento emudecedor da Ruína é, além de concreto, simbólico; ele é responsável por calar a construção arruinada e instaurar o esquecimento no instante mesmo em que a violência contra a matéria é, igualmente, uma violência contra a memória íntima destes locais que, agora, estão submetidos a um encarceramento simbólico na escuridão que domina seu interior misterioso e sinistro (Ferreira, 2006).

¹⁰ Grande parte das construções que fotografei revelam-se e ocultam-se na macrorregião da Cidade de Campinas (SP).

¹¹ Pseudônimo de Constantin-François Chassebouef. Sua obra *The Ruins* foi escrita em 1791.

Mas essa “mudez simbólica não impede que o edifício baldio tenha voz e que ele *fale*, que ele *grite*” (Ferreira, 2006: 4). É justamente essa fala, esse grito ou clamor, que eu tento captar. Não necessariamente uma fala que tenha como assunto a biografia, a história ou mesmo a memória que habita os antros e as materialidades estruturais da Ruína, mas sim uma cantiga emanada das ações sutis e morosas efetivada pela união entre o abandono, a escuridão, o tempo, a morte e a natureza que, recolonizando a matéria, recria esses espaços ruídos em novas, misteriosas, terrificantes, fascinantes arquiteturas.

E mais ainda, a Ruína não só vocifera pela sua mudez forçosamente provocada, ela também me olha, me vê, espia e encara. A Ruína Abandonada com sua porta-boca lacrada, também teve suas janelas-olhos tampadas, o que não lhe impede de me olhar mesmo com pálpebras cerradas. Olhar uma Ruína e suas janelas oculares é realizar dois movimentos, duas posturas: olhar e ser olhado. A janela-olho da construção me observa com todo seu interior de enigma e íntimo mistério no instante mesmo que eu a olho. Ela possui um fundo obscuro, uma subjetividade fantasmagórica que é o conteúdo de sua mirada, que me devassa em objeto observado, em ser desvelado que me faz olhar para mim mesmo. Esta condição na qual o olhar da construção me fixa, instiga-me a também devassá-la, desnudá-la e adentrar seus antros para testemunhar seu mistério e sua face não-humana.

Neste jogo de olhares e vozes que se perscrutam mutuamente *não* pretendo investigar as causas sociais, histórica e econômicas que levaram uma edificação ao seu estado de exílio, declínio e desagregação física. Ou seja, não concebo a Ruína Abandonada exclusivamente como o testemunho e a representação da sua própria história. Por isso, embora eu seja insistentemente convocado a me questionar sobre o porquê do seu abandono e decadência, não acionarei a biografia da Ruína nem projetarei nela o seu passado para, neste âmbito, compreender as razões históricas e dialéticas que levaram a sua derrocada, inutilidade e arruinamento. Ao invés disso, enquanto observador devaneante que olha e é olhado, que fala e escuta a Ruína, tomo-a no seu pleno direito de apresentar-se como um *objeto em transição* (Costa, 2014) que, suscetível a todas as ações naturais e artificiais, metamorfoseia-se e se (re)constrói continuamente.

Imagem 15



Nada nem ninguém lhe protege do Tempo corrosivo e das intempéries desagregadoras da matéria. Ela é vítima incondicional de tudo que lhe acomete: chuva, vento, sol, tremores, umidade, plantas, fungos, talhadeira, tratores, marretas etc, trabalham e modificam indiferentemente sua matéria vulnerável. A cada dia ela é reinventada por estes agentes escultóricos e decorativos (naturais ou não); a cada dia ela é uma obra nova que segue no seu percurso de metamorfose até alcançar o esgotamento do amontoado, do escombros, da massa pétreo disforme e decomposta que já não é mais construto, edifício, obra..., mas a matéria no seu grau máximo de nudez e simplicidade.

Imagem 16

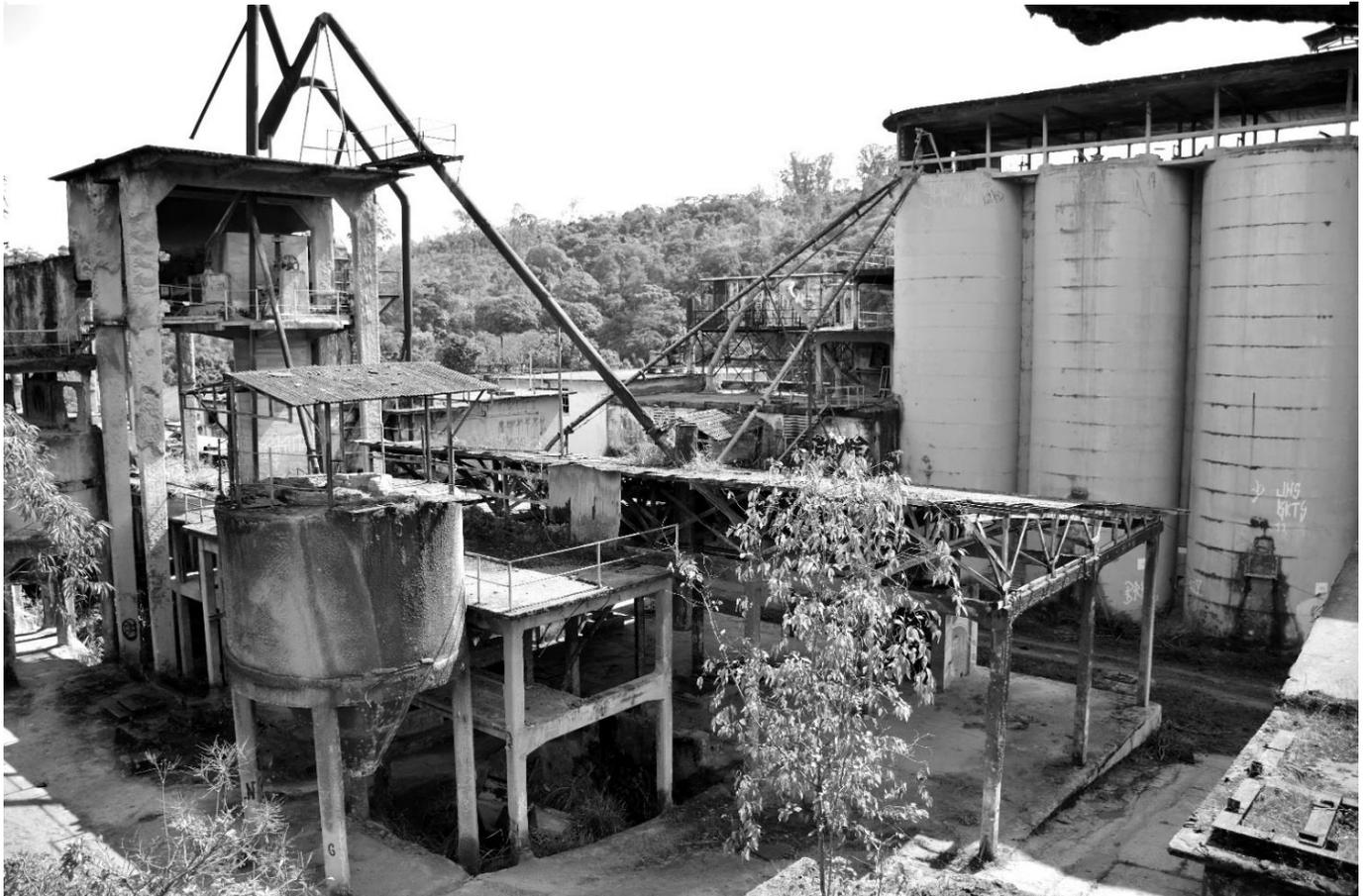




Imagem 17

Assim, num sentido, é a forma e a matéria da estrutura bruta e densa da construção baldia que se altera: a cada dia novas telhas despençam do teto; vigas de madeira racham e reafirmam o desmoronamento; tijolos decompõem-se novamente em barro; janelas de vidro se rompem com o movimento ininterrupto da queda; paredes inteiras tombam e se inclinam pela violação da umidade, pisos se soltam, se elevam ou rebaixam com o crescimento das raízes e erosão do solo etc. Noutro sentido, são os acidentes ou as sutilezas das qualidades secundárias da matéria e da forma que se modificam: com a travessia do sol pelas horas, com a luz que penetra a Ruína velando e desvelando novos conteúdos, formas e cores, criando difusas atmosferas e climas no seu interior; sombras deslocam-se paulatinamente dando a impressão de que estes moradores espectrais não se perturbam com minha presença; colorações geradas pela arte dos fungos, bactérias e líquens assumem novos matizes conforme altera-se a dosagem dos ingredientes como a luz, calor, umidade, secura; e a textura das variadas superfícies, por sua vez, recriam-se com as estações do ano e os ciclos de chuvas e estiagem.

GRAFAR À LUZ O INSTANTE DO ARRUINAMENTO

Imagem 18



Assim, enquanto objeto em constante transição e, portanto, transmutação concreta e simbólica, a fotografia dessas Ruínas impõe-se com uma captura instantânea e sintética da mutação, como um gesto súbito e desesperado desejoso de congelar o estágio transitório e efêmero de tudo aquilo que ruma para a extinção diluente. Desse modo, minha disposição ao fotografar esses locais é a de tentar furtar-me à postura caracterizada pelo pueril fetiche direcionado ao colapso e a degradação; uma postura que, infelizmente, limitou-se à prática de olhar e registrar as Ruínas Abandonadas de forma puramente sensacionalista ou emocional (Marques, 2014). Este tipo específico de produção fotográfica já pode até ser agrupado no gênero designado *Ruin Porn*, “pornografia de ruínas”, no qual o olhar típico é majoritariamente egocêntrico, encarando a Ruína baldia e degradada por uma visada voyeurista, gerando a representação altamente estetizada do desastre; além disso, essa apropriação fetichizada da Ruína não procura adotar uma postura reflexiva, poética, histórica, filosófica, devaneante, crítica etc, face ao conteúdo fotografado e aos contextos onde estes processos de declínio são registrados (Marques, 2014).

Feito essa declaração de intenção, considero que meu ponto de vista inicial sobre a ação de fotografar esses espaços arruinados consiste na realização do registro imagético daquilo que, profundamente, muda, transmuda e caminha inexoravelmente para a morte, para o desaparecimento. A fotografia da Ruína é, assim, dentre vários outros sentidos, a prova material daquilo que em breve não existirá mais, é "tanto uma presença quanto uma prova de ausência" (Ferreira, 2006: 2), fornecendo um testemunho do passado. A Ruína, como facilmente se deduz, desabará e se fará ausente; isso pode levar poucos anos, décadas ou até mesmo séculos, mas, independentemente do hiato temporal que delimita o dia exato de seu abandono e o estágio final de seu aniquilamento, ela modifica-se constantemente no lento vagar das horas, dos dias e dos meses. Ela está radicalmente exposta no mundo e, por isso, é diretamente acometida por inúmeros agentes que a transformam e (re)arquitetam no escoar inexorável do tempo.

A fotografia da Ruína possui, portanto, a capacidade de interromper simbolicamente seu processo de morte, eternizando um momento específico da sua trajetória existencial: a forma e aparência que ela possuía no dia do disparo mecânico da máquina. Dias, meses ou anos transcorridos e a Ruína Baldia pode não mais existir ou, com alguma sorte, será algo totalmente

diferente daquilo que o disparo da máquina registrou. É essa capacidade, digamos, universal da fotografia que Barthes (1984) sinaliza ao reiterar que aquilo que a “fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 1984: 13).

Imagem 19



Por isso, a imagem fotográfica é a materialização da captura instantânea de um átimo, de um momento único ou ocasião exclusiva, irmanando-se a outra arte, a poesia Haikai, pois, uma e outra se constituem no captar instantâneo de um instante. Na fotografia essa ideia é facilmente compreendida na medida em que ela é uma prática de escrever ou gravar com a luz (no grego: *foto*=luz e *grafia*=gravar/escrever), e que a paisagem natural fotografada se transforma constante e inevitavelmente: a luz, os movimentos, as colorações, os acontecimentos e acidentes que compõem a cena modificam-se paulatinamente e reconfiguram a composição no correr de poucos minutos, são ‘escritas’ (registradas e gravadas) num determinado instante e condição.

Na postura sensível exigida do Poeta (o *haijin*) pelo Haikai, algo de muito semelhante à fotografia se processa: a sensação primeira da natureza circundante atravessa a percepção do poeta e se ‘grava’ instantaneamente e simultaneamente na sua alma e na ponta de seu lápis, vertendo na página em branco sintéticos e singelos tercetos de versos (Lopes, 2017). Onde o poema Haikai é o registro em matéria palavra do instante captado pelo corpo perceptivo e pela alma do poeta, assim como a fotografia é o registro instantâneo em filme/sensor da luz captada pelo mecanismo que está diante de um olho (Lopes, 2017).

Nesse sentido, uma fotografia (revelada ou impressa) é uma imagem, mas não apenas a imagem de algo. Numa determinada camada de sentido, a fotografia não escapa à noção de Ícone, na qual ela é um "signo que se aproxima de seu objeto de referência pela via identitária, por semelhança" (Umeda, 2010: 5); ou seja, a fotografia como signo de uma Ruína carrega no plano bidimensional a verossimilhança com o objeto Ruína, induzindo-nos a admitir que a câmera a captou fidedignamente e que ao olharmos essa fotografia cremos estar diante da própria Ruína/ realidade. Noutra camada de sentido, a fotografia é símbolo, pois desvela o quão falacioso é a noção da neutralidade do dispositivo mecânico e do olhar do fotógrafo (sempre subjetivo e, por isso, ideológico, emocional, estético etc), sendo, portanto, a fotografia e seus significados o fruto legítimo da arbitrariedade subjetiva do seu produtor (Umeda, 2010).



Imagem 20

Imagem 21



Complementando a noção de ícone e símbolo, opto por assumir a fotografia na perspectiva de reflexão de Sontag (2004), onde a imagem é, para além de uma interpretação do real, “um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária” (Sontag, 2004: 170); ou seja, por mais que uma fotografia possua semelhanças com seu objeto (ícone) e se configure como signo que carrega o olhar arbitrário daquele que disparou o mecanismo da máquina (símbolo), ela nunca será “menos do que o registro de uma *emanação* (ondas de luz refletidas pelos objetos) – um vestígio material de seu tema, de um modo que nenhuma pintura pode ser” (Sontag, 2004: 170, itálico meu).

Assim, a máquina fotográfica se posta cara a cara com seu tema-objeto; se faz imperiosamente presente frente ao alvo do qual capturará os reflexos luminosos, as emanações cromáticas, fixando-as numa célula sensível ou num filme que se verterá em fotografia, em vestígio material de algo que não estará mais presente. Portanto, como emanação e como algo radicalmente decalcada do real, a fotografia é capaz de ser, em certa medida, “uma parte e uma *extensão* daquele tema” (Sontag, 2004: 172, itálico meu), ser consubstancial ao seu objeto, mesmo que saibamos que a imagem como duplo bidimensional é fisicamente distinta da solidez, densidade e tridimensionalidade do objeto fotografado.

De qualquer forma, o que está em jogo nesta visão da fotografia da Ruína e do abandono é a dimensão mágica do processo fotográfico (Sontag, 2004), donde a imagem fotográfica, por ser consubstancial ao seu objeto-tema, torna menos nítida a distinção entre a imagem e a coisa retratada: além de reter explicitamente a similitude com seu objeto tema, a fotografia é capaz de – enquanto imagem tributária ao seu estatuto primitivo – *participar* da realidade do objeto retratado, carregando em si as presenças e forças poderosas próprias a ele. Eis a imagem fotográfica reatualizando o imaginário dos tempos e dos lugares sagrados próprios às sociedades primevas, donde “a coisa e sua imagem eram apenas duas manifestações diferentes, ou seja, fisicamente distintas, da mesma energia do espírito” (Sontag, 2004: 171).

Assim, a imagem fotográfica da Ruína é capaz de participar e emanar toda a energia/atmosfera desse instante-espço, indo além do simples representar e aludir o tema clicado: a fotografia da Ruína ao ser uma *emanação* luminosa, cromática e espacial destes locais e objetos baldios não apenas carrega a similitude com o objeto testemunhado pelo meu olho e pelo olho da máquina; ela é *partícipe* da Ruína e, por isso, guarda, evoca, expressa, revela e expõe essencialmente toda a energia, o lirismo, a força simbólica e misteriosa que compõe o abandono e seus destroços. Logo, acredito que ao vermos fotografias de Ruínas, mesmo sem as ter presenciado e contemplado fisicamente, nelas sentimos a ressonância da força e poder do fascínio, sinistro, do sombrio, da solidão, do terror, do sonho, da vida e da morte que constitui a fibra mais profunda desses espaços em desmoronamento rumo à extinção

Imagem 22





Imagem 23

Portanto, a fotografia da Ruína permite a partilha de uma experiência ali onde a intromissão física é arredia, amedrontadora e perigosa, bem como possibilita o devaneio prevenido e seguro do olhar, pois, diante da fotografia, dispõe-se do resguardado distanciamento para devanear e sentir o abandono, a decrepitude, o tempo e a morte da Ruína e a nossa, sem expor-se aos riscos e mazelas que habitam seu antro. Assim, o olhar espraia-se pela fotografia e devaneia-se o arruinamento guarnecido do controle mínimo das capacidades imaginantes e perceptivas, o que faz com que este devaneio despertado pela fotografia seja da ordem do domínio dos rumos, das rotas e caminhos do onírico. Por isso, diante da fotografia da Ruína é possível ter a sensação de que podemos ganhar controle sobre as forças e presenças misteriosas e fascinantes da derrocada e da morte material: vivencia-se a suposta eficácia das imagens ao sentir-se capaz de controlar e dominar essas forças e presenças poderosas presentes na Ruína (Sontag, 2004).

Contrária à contemplação da fotografia do arruinamento, na experiência implacável de pôr-se fisicamente no interior da Ruína, somos avassaladoramente atravessados por sentimentos, forças e potências fascinantes, misteriosas e pavorosas que somente a posteriori podemos ponderar e formular mentalmente. Não há controle dos rumos do devaneio em meio ao abandono teriomórfico desses espaços: sentimo-nos temerosos, vulneráveis, passivos e sem nenhuma margem de ação e de controle frente à força de desgoverno e choque próprios desses locais. Instala-se numa experiência radical que nos trespassa e modifica; vive-se o mistério do abandono tanático... devaneia-se errantemente.



Imagem 24

De todo modo, apresentar as fotografias da Ruína Abandonada neste trabalho é, como dito, procurar partilhar a força e o choque vivenciado nas entranhas destes locais; é a tentativa de explicitar como estas edificações e objetos baldios que habitam discretamente nossa geografia existencial e urbana são muito mais do que simples restos e rejeitos, e como podem revelar em profundidade sua potência de território de ruptura, de cisão, de limiar, de caos e de cosmos, de poesia e de prosaico, de natural e de artifício, de grotesco e arabesco, de vida e morte, de trágico e ilusão, de drama e redenção; é a tentativa de comungar com o leitor um conteúdo e um conjunto de sensações que a língua e o texto, sozinhos, não são capazes de abarcar e expressar completamente. É, fundamentalmente, a proposição de um convite ao devaneio resguardado que o olhar direcionado e imiscuído a uma fotografia propicia... pois, ali onde a palavra silencia, a imagem evoca.



Imagem 25



Imagem 26

Assim, minha intenção aqui talvez não seja mais do que apresentar uma experiência que me fez desejar de criar uma imagem luminosa do mundo percebido no espaço de obscuridade que é a Ruína e seus objetos baldios. Ou, em termos similares, expor minha experiência por meio da imagem fotográfica, da poesia e da descrição ensaística das conjecturas, meditações e devaneios errantes que a visita e a vivência exploratória das Ruínas me suscitaram. É a minha *experiência* de adentrar estes espaços e locais renegados e degradados que recriarei descritivamente aqui, conjugando o apuro da palavra poética e a revelação da imagem fotográfica para que o Outro, o leitor, tenha a possibilidade de vivenciar, testemunhar e devanear os elementos enredados no abandono e na destruição material.

FOTOGRAFIA-HAICAI: A VIA DEVANEANTE

Imagem 27



A fotografia e o Haicai irmanam-se poeticamente na medida em que, além de engendram-se como imagens nascidas da captura imediata de um *instante*, possibilitam uma intensa e profunda relação com o mundo das Ruínas Abandonadas e seus objetos preteridos. Uma relação mais perceptiva, sinestésica e sensível que se perfaz, ainda, como *methodus*, como *Metà* (para além de) e *Odòs* (caminho): uma *maneira* de seguir e avançar o caminho de realização de algo, de uma pesquisa, no caso. Assim, a postura de consciência que o gesto fotográfico e poético do Haicai me concede, instaura-se como uma espécie de metodologia pois afirma-se como matriz epistêmica ao solicitar-me um intenso e profundo contato com o mundo sensível do arruinamento, libertando a minha consciência para que ela se coloque frente ao mundo da Ruína de maneira totalmente diferente da sua atuação cotidiana, a saber, distanciada, racional, esquemática e operatória.

Imagem 28



Portanto, a fotografia-Haikai permite que eu efetue um gesto de interrupção da consciência e do sentir corriqueiro, e acesse o mundo da Ruína não mais tomando-o exclusivamente como objeto de um conhecimento instrumental, pragmático e orientador das ações diárias. Com meus sentidos estimulados pela atenção necessária ao ato fotográfico e à poesia Haikai, meu corpo sensível se coloca radicalmente exposto e aberto no mundo da percepção da Ruína: penso, escuto e olho vagorosamente, me delongo nos detalhes e me entrego a lentidão do devaneio material das superfícies e profundidades da Ruína.

Munido da máquina e da poesia, empenho meus sentidos no desafiador exercício de olhar, tocar e escutar aquilo que aparece "como se fosse a primeira vez" (Ferreira-Santos & Almeida, 2012:102), e me disponho a suspender o automatismo da razão e da ação, abolindo pré-juízos, pré-julgamentos e pré-conceitos (*epoché*) tributários de um conhecimento enrijecido e instrumental. Assim, a Fotografia-Haikai baliza uma fenomenologia compreensiva da Ruína, onde as fotografias e a descrição literária apresentadas aqui não se pretendem friamente imparcial e neutra, como esperada na tradicional pesquisa científico-acadêmica; ao contrário disso, elas nasceram da imersão do meu corpo sensível no bojo do arruinamento, aquiescendo a presença total do meu Eu frente a ela, e permitindo a atuação integral das maneiras possíveis da minha consciência e corpo apreenderem o abandono e seus simbolismos.

Por fim, por meio da fotografia-haikai, a Ruína é, para mim, um universo a ser devorado e digerido em devaneios, onde minha consciência onírica e minha consciência clara se aproximam; onde minha razão é transpassada pela imaginação nascida da percepção e das sensações do arruinamento, suscitando devaneios.... É assim que, dentro da Ruína, me alio à Razão Sensível (Maffesoli, 1998) pois que se efetua a "sinergia da matéria e do espírito, a valorização do dado sensível em conjunção com a razão" (Ferreira-Santos & Almeida, 2012:100). Relação primordial entre meu corpo e a matéria da Ruína Baldia lançando-me em mergulho profundo que perscruta a substância da sua matéria degradada, me fundindo e confundindo com seu âmago. Eis que me entrego às fabulações, metáforas e devaneios poéticos desabrochados pela minha sensibilidade encarnada, onde a ação imaginativa é essencialmente material: é como a tintura e a tinta, pois penetra e transpassa sutilmente a matéria da Ruína

Baldia no instante mesmo em que, como tinta, sabe o valor das suas superfícies e formas (Bachelard, 2003). Portanto, imaginação devaneante que deseja as *profundezas e que se enraíza* e se espalha na matéria deteriorada do abandono, vertendo-se em fotografia, palavra e poesia.

Imagem 29



ENSAIO

Imagem 30





Imagem 31

Imagem 32



Imagem 33





Imagem 34

Imagem 35



Imagem 36





Imagem 37

Imagem 38



Imagem 39





Imagem 40

Imagem 41



Imagem 42



CAPÍTULO I

A PRIMEIRA CASA, O PRIMEIRO ABANDONO

Tapera senil
Anciã mortal doada a
Deglutição verde¹

“E agora, sem residentes, as casas de cimento apodreciam como a carcaça que tira a um animal”
(Couto, 2015: 22).

Imagem 1



¹ Todos os Haicais deste trabalho são de minha autoria.

ERRÂNCIA CICLÍSTICA

O errante persegue,
A cada passo ruído
O abandono que o segue

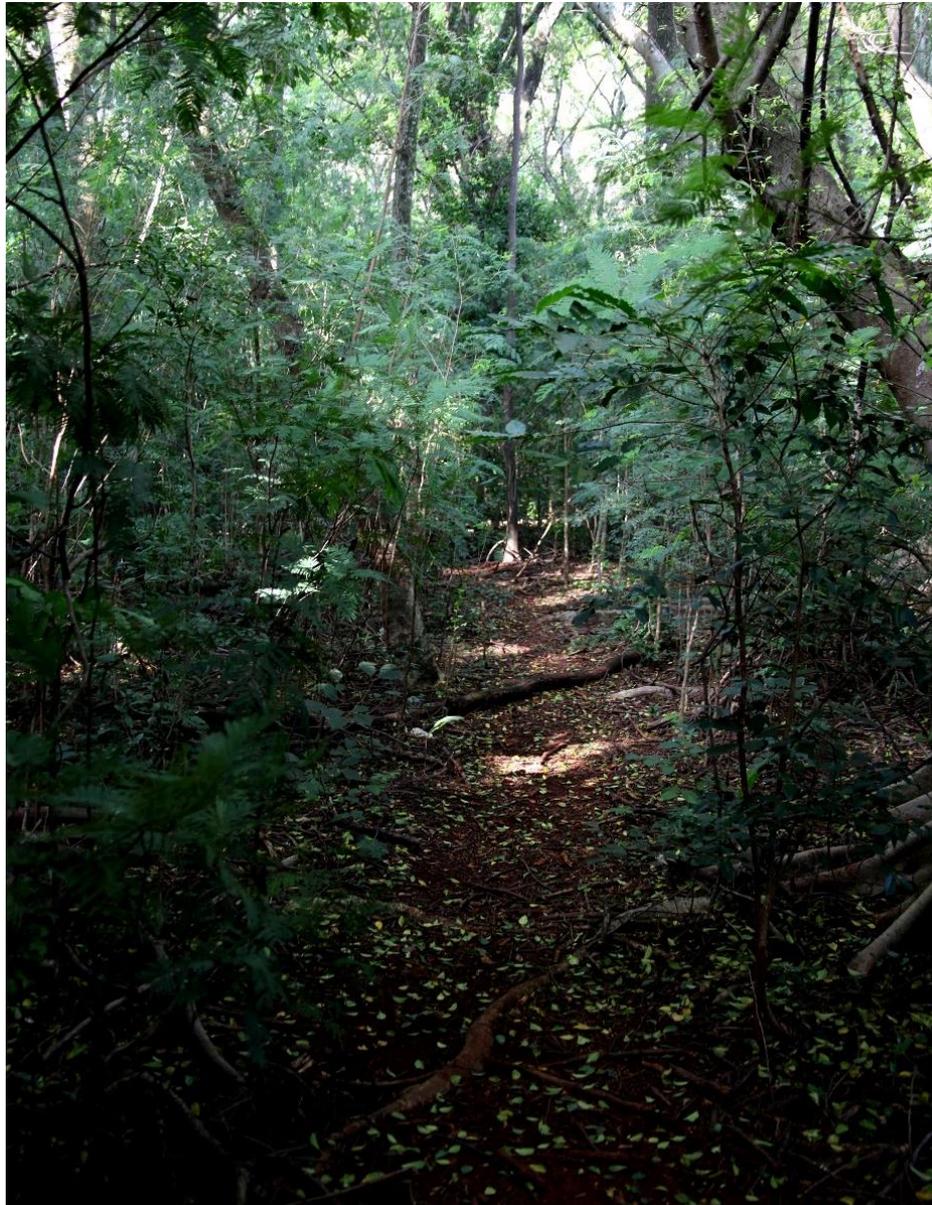
Imagem 2



Animoso por topar com qualquer edificação e objeto negligenciado, galgo minha bicicleta e pedalo errantemente pelas campinas periféricas da cidade de Campinas, fazendo e vincando caminhos por pastos, plantações, matas densas, bosques, estradões de terra batida, trilhos de trem, encruzilhadas, pontes, favelas... Cenários perfeitos para, inebriado por uma ilusão Quixotesca, me aprofundar em mim e devanear esses construtos combalidos e baldios.

Assim, empreendendo minha primeira missão de cavalaria moderna, adentro um pequeno bosque que me lança integralmente num zênite prene de árvores e sombras:

Imagem 3



Estou sozinho
(...)
Asas
Cortam com tesouras o silêncio,
Uma gota que cai
Pesada e fria como
Uma ferradura.
Soa e se cala o bosque:
Se cala quando escuto,
Soa quando adormeço,
Enterro
Os fatigados pés
Nos detritos
De velhas flores, nas defunções
De aves, folhas e frutos,
Cego, desesperado,
Até que brilha um ponto:
É uma casa.
(...)
(Neruda, 2001: 67)²

Imagem 4



² Poema: *De Memorial de Isla Negra* (Neruda, 2001:67).

TAPERA: OLHOS QUE VEEM

A Tapera-vestígio
Queda-se no descaso
Do tempo baldio

Imagem 5



Uma *Casa Abandonada*, ou, num esforço para apurar significados, uma *Tapera*, uma '*taba uêra*' (tupi-guarani): "aldeia" ou "casa" (*taba*) "abandonada" (*uêra*)³ que sobreveio ao meu olhar avolumando-se nos meandros de árvores e sombras do bosque de Neruda. Casa velha e renunciada em carcaça de verdejante apodrecimento cuja única nutrição é garantida pelo monturo e restolhos de sua própria (de)composição. Tal qual *Tapera*, incontáveis e variadas Ruínas Abandonadas ventilam significados, ideias, sensações e sonhos pelos seus poros estropiados e pela sua inerente existência composta por pesados e frágeis cacos. Instaladas nos ambientes urbanos ou fincadas em áreas verdes, essas Ruínas lançam-se sobre minha sensibilidade com afronta e provocação, impondo-me o deslocamento do olhar, a minúcia do pensamento e liberdade do devaneio.

Imagem 6



³ Nalgumas regiões do Brasil, o termo *Tapera* é empregado como sinônimo de "lugar feio" ou "espaço abandonado e destruído". No seu uso popular, *Tapera* pode ser o nome dado a um indivíduo que não tem um ou os dois olhos. No estado de São Paulo, a palavra é utilizada como um sinônimo para adjetivar alguém amalucado ou tonto.

É assim que, ainda surpreso, inseguro e relutante, planto-me cara a cara com essa Ruína, essa Casa Abandonada, essa Tapera: minha primeira construção renunciada! Seu estado – faceta que primeiramente captura minha percepção e devaneio – é de acentuada decadência e esfacelamento, como se fosse uma "carcaça que tira a um animal" (Couto, 2015: 22), ou como se fosse uma Gruta "há muito esquecida [e] oculta nas moitas, [onde] mal se pode ainda adivinhar-lhe a porta, tanto a hera a cobriu profundamente" (Ludwig Tieck *apud* BACHELARD, 2003: 154); mas, de todo modo, expondo aos meus olhos atentos o lento desmantelamento da sua forma e matéria na mais impetuosa discrição e timidez.

Deglutida pelo abandono e pela natureza, a Ruína baldia expurga preguiçosamente seu arruinamento e destruição dissolvente. Quase perene em seu desarrimo, ela nada possui em comum com a espetacular e corriqueira prática da demolição efetuada pelo poder público paramentado com suas tecnologias materializadas em escavadeiras, tratores, picaretas, explosivos. Oposta a este exibicionismo, a Tapera que tenho diante dos olhos nada mais é que a “sobra mesmo do espetáculo, da destruição, o momento suspenso do movimento do corpo para o chão em seu último momento. O fragmento final” (Fuão, 2012: 1).

Neste cenário de duelistas que se encaram firmemente, não existe condição para eu amanhar um olhar desinteressado e apático: estas arquiteturas abandonadas desfrutam de um forte caráter ‘autorreferencial’ e biográfico, no qual sou impelido a questionar – sem, no entanto, me esmerar em respostas – a sua história passada, presente e futura que dormita escondida em cada fragmento de sua (de)composição: rachaduras, frestas, estilhaços, fungos, musgos, vidros quebrados, escuridões e pó. Sem ainda deitar passo no seu interior, é a visão de toda sua nudez exterior e caquética que me suscita uma primeira questão: Como e por que arruinada?

Imagem 7



POR QUE RUÍNA?

És Neófito
Enquanto salva das
Presas de *Bandonó*

Imagem 8



Diariamente convivemos com edificações bem apuradas e, em grande parte, recém-nascidas, significando que, antes de devanear Ruínas, nossa vida se desenrola no antro de construções vitalizadas e funcionais que incitam a imaginação a deslindar seu ser e sentido. Sendo assim, por que há, então, da construção, do edifício arruinar-se? Sempre foi Ruína? Nasceu Ruína?

Vejo na face carcomida de uma Ruína genérica que cada micro desfiguração de sua estrutura guarda as impressões digitais de seu estado original. Sonho em cada um dos seus "desconstrutos" e fragmentos o vestígio da sua forma primeva e nascente, pois que há "ainda na antiga [Ruína] alguma vida, alguma sugestão misteriosa do que ela fora, e do que ela perdera" (Ruskin, 2008: 80). Assim, se cada restolho carrega, na condição de parte, o que um dia foi virtualmente o todo original da obra, entendo que uma Ruína não nasce Ruína, não vem ao mundo tal qual, mas faz-se Ruína no seu percurso de maturação funcional e no instante de seu abandono.

Imagem 9



Olhando minuciosamente a microfísica externa de uma singela Tapera senil, descortina-se na minha percepção que ela, antes de embrenhar-se no abandono e arruinar-se, foi uma obra arquitetônica pubescente e robusta, capaz de, efetivamente, *conciliar equilibradamente* as ações da *Natureza* e do *Homem*; foi, quando tenro edifício, o resultado de *duas forças conflitantes* (Simmel, 1998): a *Natureza* com sua rica dispensa de matérias, ações, reações e resistências; e o *espírito de engenho* do homem almejando erigir suas obras arquiteturais explorando essa mesma natureza⁴.

Seus resíduos transmutados em escorias de um projeto declamam, quando perscrutados pela minha imaginação, que a Ruína, nos idos tempos de erétil e cabal matéria enformada, amalgamou em seu ser a plethora de sortidas *materialidades* ‘ofertadas’ pela natureza: cal, madeira, celulose, areia, terra, água, ferro, aço, barro etc. Materialidades terrestres que, na sua oculta e fina estrutura molecular, oferecem as mais variadas resistências, tensões e pressões à mão obreira do *homo faber*. Matérias que, pousadas informes em nossas mãos curiosas, nos dispõe a trabalhá-las incitando e iludindo os homens a apostar que podem sustentar a forma gestada no seu espírito. Mãos obreiras que, por seu turno, materializam em carne e sangue o ímpeto do espírito de engenho do homem empenhado em domar esses 'ingredientes' naturais por meio dos seus conhecimentos de engenharia química, civil e de materiais; interessado em desvendar suas propriedades termodinâmicas, condutivas, acústicas e hidráulicas; excitado em devassar sua resistência e resiliência físico-molecular, para, assim, melhor rearranjá-los, combiná-los, potencializá-los e dar-lhes forma.

Portanto, a Ruína cuja decrepitude atual nega seu altivo nascimento, constituiu-se, ao engendrar-se, como a sequela física e orgânica da beligerância expressa na dinâmica de investidas e esquivas efetuada entre duas potências: a *matéria mecânica da natureza*, com seu peso, massa e densidade passivamente resistente à pressão, e a *espiritualidade enformante* do homem que, compromissado com seu projeto arquitetônico, impeliu e empilhou ao alto essa matéria natural dando-lhe a forma do edifício ou de qualquer outro objeto. Duas potências que

⁴ As considerações aqui desenvolvidas vinculam-se ao pensamento de Georg Simmel (1998) expresso no seu artigo *A ruína* (1998).

se configuram como vetores a travarem o embate poético da *ascensão* e da *queda*: o extingüível e provisório *arrimo*, *ascensão e rigidez* da casa, do prédio, da ponte, da torre como fruto da ação e do projeto transformador do espírito humano; e a inexorável *queda e descida* da sua materialidade constitutiva (terra, areia, cal, água, ferro, aço) conduzidas ao baixo, ao solo, ao fundo, à Terra, pela atuação perpétua da gravidade e do repouso imposto pela necessidade cega da natureza.

Metafórico e mútuo afrontamento entre o homem que lança a matéria ao alto e a gravidade natural que a devolve à terra – berço definitivo de seu destino –, promovendo um embate que, apesar de ‘atritoso’, friccionado, áspero, abrasivo e ígneo, conquista um estado temporário de paz, harmonia, estaticidade e precisão no instante infixo que a construção se sustenta erétil e viva em seus altivos vergalhões. Portanto, intermitente empate que eu vislumbro na medida em que testemunho um edifício genérico sustentar-se e permanecer vacilante na sua matéria enformada, dando-me a garantia de que as forças em questão apenas dormitam momentaneamente conciliadas.

Imagem 10



Nessa dinâmica de coadunação tensa entre as forças, o edifício concluso em forma arquitetural e quase estável revela a mim, sigiloso – tanto quanto falsamente – que o litígio das forças tendeu, *aparentemente*, a se resolver a favor do humano, pois "Quando um operário vence uma matéria, é capaz de transformá-la, é a natureza inteira que é vencida e é a humanidade inteira que é vencedora na batalha de um dia. Então, uma meditação da oficina amplia-se até chegar a uma meditação do universo" (Charles-Louis Philippe *apud* BACHELARD, 2001: 49). *Aparência* que o tempo e o abandono me confirmarão como sendo sinônimos de falácia, pois que, ao olhar a tessitura material de um edifício carcomido, não há, de modo geral, o que eu poderia identificar como a vitória do espírito sobre a matéria! Rompendo o equilíbrio hibernante das forças, vejo eclodir o inevitável instante fortuito que a matéria, a natureza – movida por impulsos cegos de latência originária – desperta e desabrocha com sua poderosa dinâmica destruidora e desagregadora das formas. Eis que a construção se *arruína*.

Imagem 11



A FACE DA RUÍNA

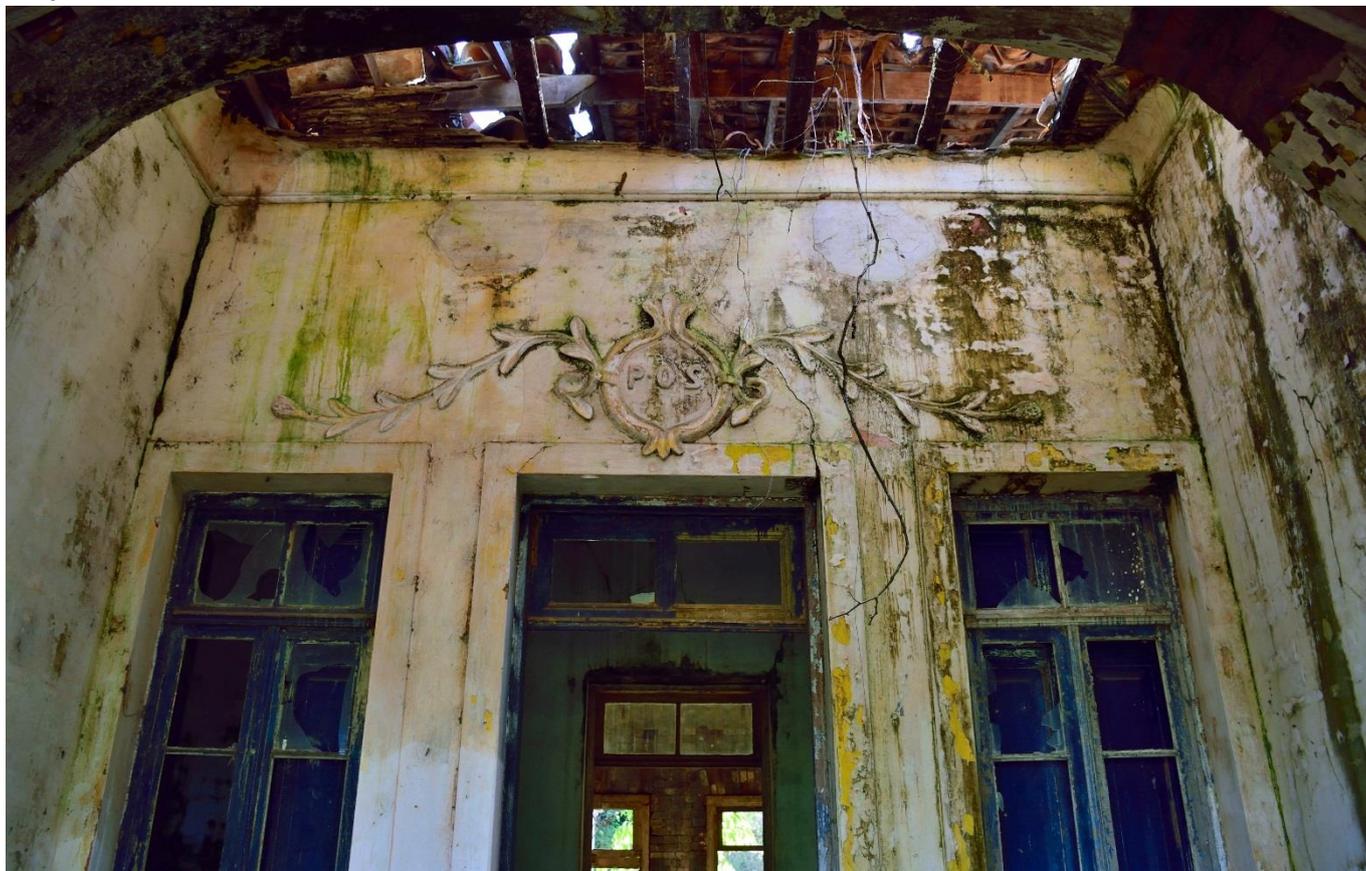
Arruinada:
Vencida pela vingança
Da Natureza

Ruína:

“Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha ideia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera”

(Barros, 2010*: 385/386).

Imagem 12



Agora arruinada, confirmo, na posição de sorradeira testemunha ocular dos detalhes da sua face, que o “armistício” ou o “balanço singular” (Simmel, 1998) existente entre a matéria natural e a espiritualidade enformante vertida em edifício não é estável, tampouco eterno, pois que se *rompe, se quebra e esvai-se* no exato instante em que, progressivamente, a construção contagia-se de *abandono* e, imperiosamente, *derroca, deteriora e desaba*, num gesto quase obscuro de expor a mim sua materialidade original: “...todo ato de destruição tem o sentido de um atentado ao pudor quando nos oferece a nudez total da matéria” (Aldo Pellegrini *apud* FUÃO, 2012:1).

Imagem 13



Momento de desmoronamento sistêmico que deflagra o fim da coerência arquitetural do edifício, explicitando a ‘inimizade original’ (Simmel, 1998) entre a natureza e o espírito que, agora, isolam-se em seus respectivos partidos. Desabamento arruinante que revela aos meus olhos que a natureza, armada de surda indiferença, vinga-se da violação que o espírito lhe impingiu (Simmel, 1998). Natureza que age como a silenciosa ferrugem que se aloja como bactéria do tempo consumindo o que há de mais duro e perene (Ferreira-Santos, 2005), deitando ao solo todo o esforço de elevação do homem. Natureza que, para o espírito romântico, "consoma a vingança contra a servidão a que é submetida pelos *logos* transcendental, destruindo justamente sua representação arquitetônica" (Subirats, 1986: 53).

Imagem 14



Imagem 15



Destino de ruína que jaz inerte nos interstícios de toda edificação, esteja o abandono lhe carcomendo ou não. Pois, mesmo o homem habitando sua obra, ele deve constantemente canalizar e aplicar sua energia construtiva para protegê-la da lenta e inevitável ação da natureza. É-lhe solicitado regularmente executar todos os gestos garantidores da manutenção e zelo da sua casa: restaurar, recuperar, reparar, limpar, fortalecer, impermeabilizar, assentar e aprimorar tudo aquilo que as forças naturais – eternamente sonâmbulas – arruínam. E se o homem repousar ou descuidar do esforço de preservar seu edifício, certo é que a balança penderá constantemente para o lado da natureza, garantindo-lhe a vitória que acarretará a destruição total; momento em 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” (Simmel, 1998: 137).

Portanto, o que me ensina a fachada de uma construção já arruinada e verdejante é que o abandono e a natureza, de mãos dadas, impõem-se como presenças fantasmáticas a rondarem e a assombrarem incansavelmente a vida de toda edificação vigorosa e nascente. E que, se acometida de abandono, a construção inaugural será irremediavelmente e lentamente tragada por forças naturais que tecerão o seu destino sob a forma do desabamento, da queda e do retorno a matriz de toda sua matéria: a Terra; restando ao espírito do homem intervir visando manter o arrimo da sua obra no estatuto de edificação, de elevação, de verticalidade e de empate com a natureza.

Imagem 16



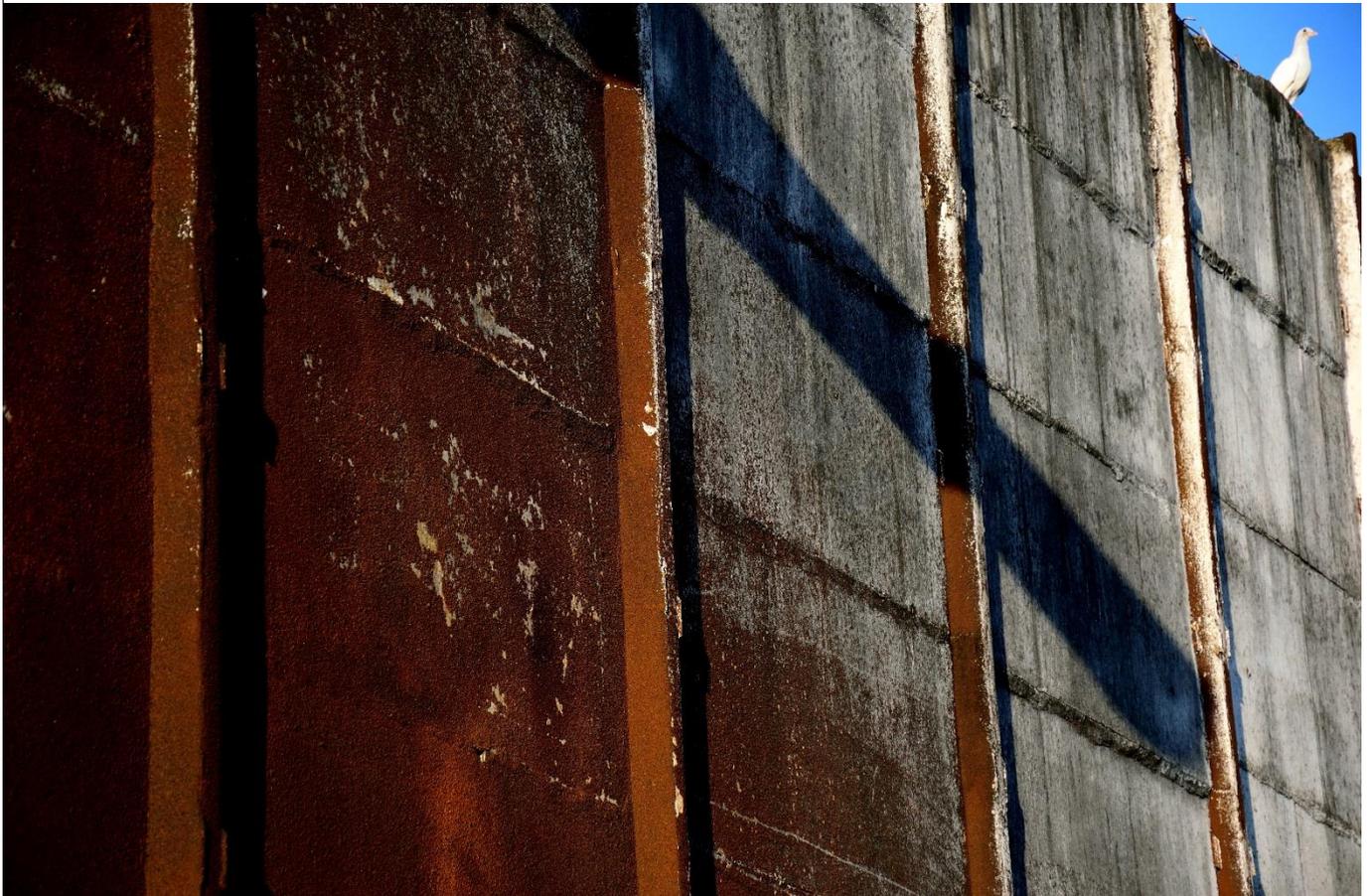
Imagem 17



QUESTIONAMENTOS E O TEMPO

Despedaçada
A Ruína é o Tempo
Do dúbio porvir

Imagem 18



A cada delongado passo que imprimo trêmulo em direção à Ruína, seu abandono não me permite a neutralidade nem a imparcialidade. Ao contrário, me exige, mesmo que reticente, a ação, o passo adiante, o seu desvelar, a penetração de seu mistério e, com meu devaneio atizado, a criação de imagens subjetivas e questionamentos de ordem afetiva, social, cultural, histórica e econômica. Quem um dia morou ou trabalhou neste local? Quais dramas viveu? Quem ali morreu ou nasceu? Eram, seus moradores, felizes? A que classe social pertenciam? O que foi essa construção? Por que foi abandonada? Será que alguém ainda mora nesses restos? O que guarda seu interior de escuridão? Há algo de secreto, sobrenatural ou ilegal escondido nela? Suportaremos o que pode ser revelado de suas entranhas? São algumas das perguntas – que dificilmente possuirão respostas – sobre o pretérito e o presente da Ruína que, inevitavelmente, me assolam a mente no instante em que olho e sou olhado por ela.

Frente a uma Ruína de qualquer natureza: casa, estação, hospital, igreja, casarão, cinema etc, compreendo que o passado não se apaziguou ou aquietou na sua alma diluente. Do tecido da sua superfície rota que abriga entranhas moribundas, ressoa rumores de tempos passados e promessas futuras, como se um revolto lençol freático lhe animasse (Peixoto, 2004). Estas Ruínas convulsionam infindados e infinitos sentidos no entrelaçamento do 'presente', 'passado' e 'futuro', dando provas de que uma vida histórica pulsa na matéria que insiste em morrer amiudamente.

Tradicionalmente pensada sobre a categoria do Tempo e, conseqüentemente, da Memória, sou capaz de sentir junto à Ruína baldia que ela encarna na sua materialidade caquética simultaneamente o indício do soterramento do Tempo Presente (Fuão, 2012) e a possibilidade, mediante ação da memória, da recriação de um Tempo Passado que não se repete. Mas sou também impelido a admitir que, penetrando seus segredos empoeirados, me açoita a meditação sobre as incertezas de um Tempo Futuro: meditação que descortina gradualmente no meu espírito a consciência de que a Ruína preterida esconde, nos cancos de seu semblante, o esplendor do *aniquilamento do Futuro*. Um futuro que se esboça abaçanado diante dos meus

olhos como o cintilar de um campo de distopia (*dystopos*)⁵, de "lugar inóspito", desesperançoso e obstruído...

Imagem 19



⁵ 'Lugar' (topos) 'inóspito' (dys).

Assim, admito que a Ruína não apenas se atrela e diz respeito ao passado e a memória de pessoas, povoações, culturas e modos de vida, mas permite ser decifrada e ser sentida enquanto um símbolo-sintoma de um porvir, de um futuro que provavelmente será tal qual ela mesma: *desolado, despedaçado e desesperançoso*. Percorrendo os seus vazios estropiados, imagino e sinto amuado que talvez nosso Futuro assuma as suas feições de abandono, de desagregação e derrocada, pois a Ruína caquética me adverte pela sinfonia apocalíptica de seus refugos que os homens, ao consumirem predatoriamente os recursos naturais para erigir suas obras, culturas, guerras e vidas, esgotam e aniquilam seu próprio Futuro.

Talvez este mesmo sentimento melancólico em relação a um futuro distópico tenha avassalado a alma de todos aqueles sobreviventes radioativamente contaminados que testemunharam os sobejos nucleares das cidades de Hisroshima e Nagazaki, desoladas e abandonadas após os ataques nucleares da Segunda Guerra Mundial. Diante destes escombros civilizacionais, o que estas vítimas sentiram e elucubram sobre o seu próprio futuro? O que se sonhou como possibilidade de um porvir aqueles soldados alemães que, regressos do fronte, avistaram Dresden e suas construções medievais, solitariamente arruinadas e arrasadas? E aqueles que se refugiaram nos campos verdes e no regaço do velho Carvalho de Guérnica ao verem sua cidade e casas surradas e estorricadas pelo poder de fogo da Luftvaff?

Todas essas alvejadas Ruínas revestidas de morte e soledade não só testemunham e remetem ao passado beligerante de um ataque atômico (Hiroshima e Nagasaki), de uma invasão americana na Alemanha (Dresden) e de um teatro macabro de experimentação bélica (Guérnica); não só são ícones de um presente que se esforça por preservar o fino e frágil laço que une as Nações pela Paz; mas aludem a um possível futuro que poderá ser, se ser, "próximo e catastrófico, na qual a única protagonista seria ela mesma, a ruína" (Fuão, 2012: 3), uma ruína do porvir.



Imagem 20

Imagem 21



ABANDONO, BANDONO E LIBERTAÇÃO

A Ruína Jaz
Liberta no seio do
Tempo baldio

“Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono” (Barros. 1996).⁶

Imagem 22



⁶ Poema: *Prefiro as máquinas que servem para não funcionar* (Barros, 1996)

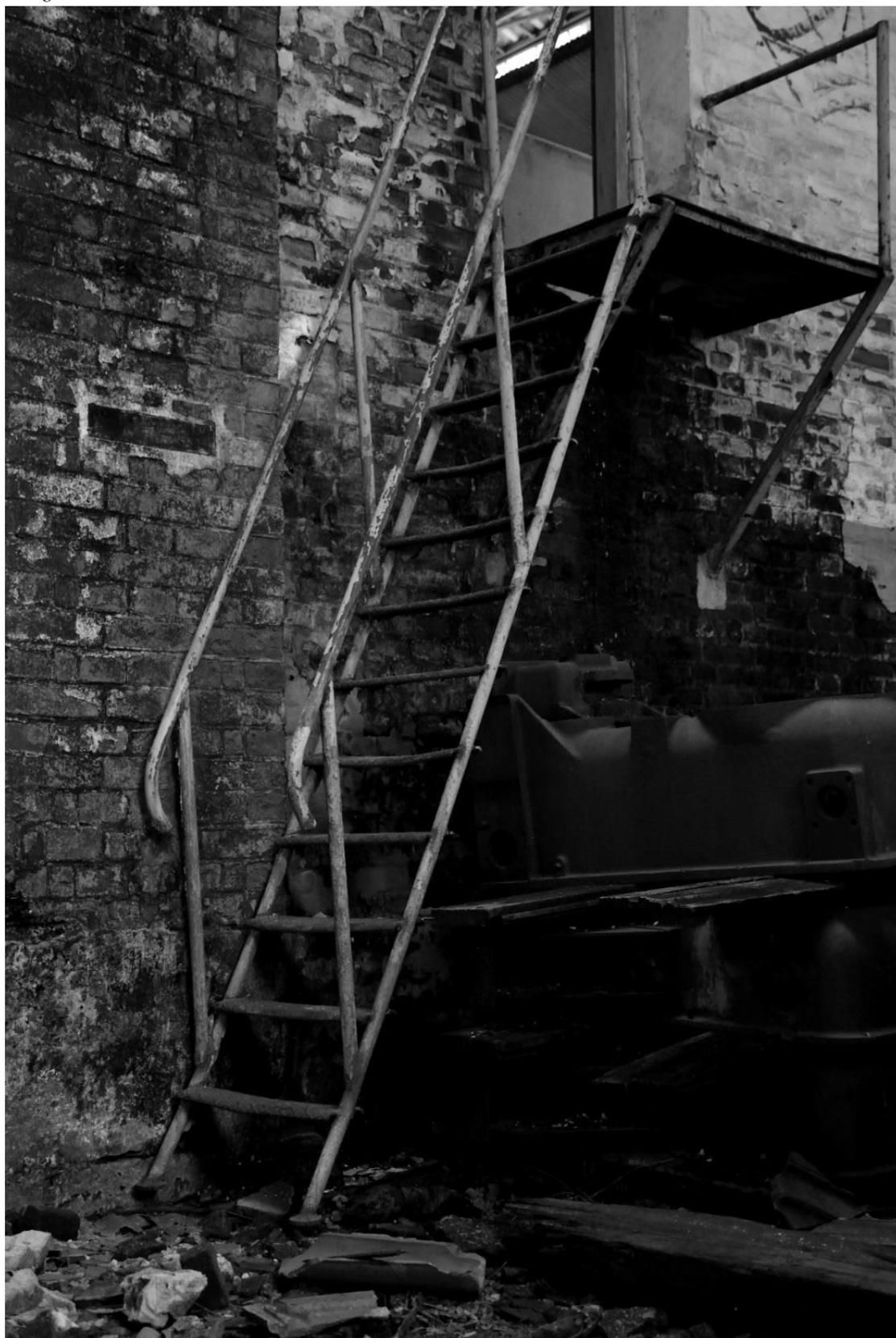
Entregando-me dócil aos questionamentos e mistérios que a Ruína incita e acolhe, me pego intrigado e desejoso de vivenciar a qualidade do *abandono* que a constitui e a preenche de sentido, pois ela é, essencialmente, o espaço-lugar que serve "*para abrigar o abandono* (Barros, 2010*: 385/386). Assim, este sítio que possui o dom de contrair, hospedar e materializar o abandono no seio da sua fragmentação acionou meu devaneio, instigou meu olhar e me fez sentir na própria pele a densidade, o peso e os sentidos que a palavra *abandono* pode ter.

Dentro da Ruína, sua atmosfera aviltada me faz ponderar que o abandono nos faz morada, na mesma medida que mora também no fora, no mundo e nas coisas. Sentimo-lo em nós, sentimo-nos abandonados, mas sentimos sua presença no mundo, nos lugares quaisquer e na matéria. Abandono é, como nos diz Manoel de Barros⁷, uma palavra que “funcionava dentro e fora das pessoas” (Barros, 2010: 117). Funcionando fora de nós, posso sentir que as Ruínas Abandonadas ornadas com seus objetos desolados são essencialmente os espaços capazes de me mostrar e ensinar o sentido profundo do *abandono*, pois no seu interior podemos afirmar [...] “descobri naquele lugar a palavra abandono” (Barros, 2010: 117).

Assim, podendo a palavra *abandono* ser descoberta num lugar, num fora – no instante mesmo em que a testemunhamos dentro de nós – sou impelido a considerar junto ao poeta: “Eu não sabia se era o lugar que transmitia o abandono às pessoas ou se eram elas que transmitiam o abandono ao lugar” (Barros, 2010: 117). Observando escrupulosamente uma Ruína Abandonada, me pergunto: é meu olhar que incuti abandono à estrutura arruinada ou, ao contrário, é essa estrutura que me transmite a carga de abandono que me choca e angustia? Ou será possível que o abandono surja exatamente do encontro inesperado desses dois vetores – Olhar e Ruína – que em si resguardam-se abandonados e arruinados no seu âmago?

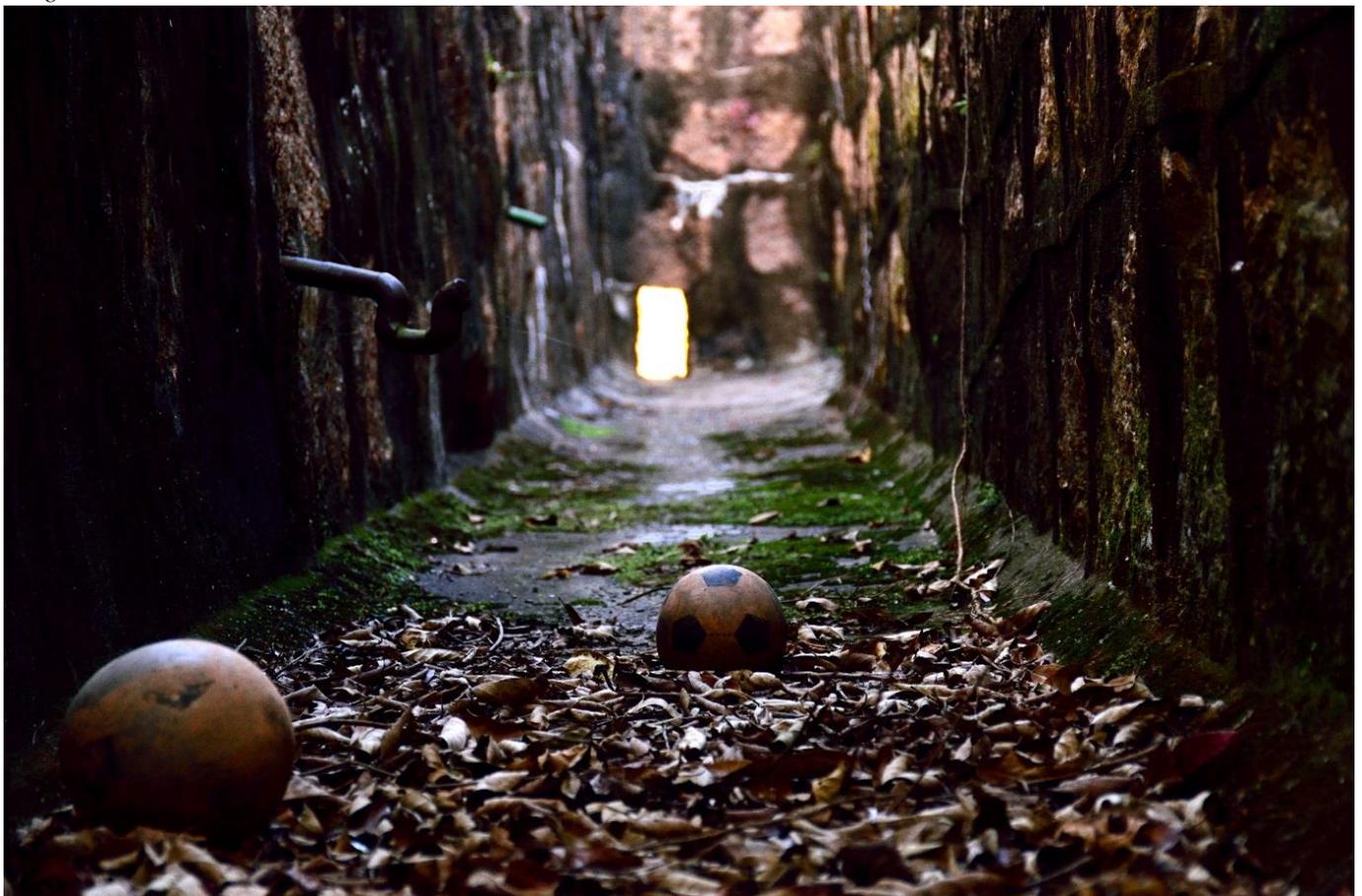
⁷ Poema: *Abandono*. “[...]. Depois descobri naquele lugar a palavra abandono. A palavra funcionava dentro e fora das pessoas. Eu não sabia se era o lugar que transmitia o abandono às pessoas ou se eram elas que transmitiam o abandono ao lugar. Eu conhecia a palavra só de nome. Mas não conhecia o lugar que pegava abandono. Por antes a força da palavra é que me dava a noção. Mas em vista do que vi o olhar reforça a palavra. O olhar segura a palavra na gente. O cheiro e o amor do lugar também participam. Todos os seres daquele lugar me pareciam perdidos na terra, bem esquecidos como um lápis numa península. Mas Nhá Velina Cuê me falou: este abandono me protege. Acho que esse paradoxo reforça mais a poesia do que a verdade” (Barros, 2010: 117).

Imagem 23



É preciso confessar que, de qualquer forma, antes de adentrar esses locais, a noção de abandono me era dada apenas pela palavra *abandono*, pela sua força, seus usos e contextos, confirmando o verso de Barros: “Por antes a força da palavra é que me dava a noção” (Barros, 2010: 117). Era nesse nível que eu entendia que a palavra *abandonar* origina-se do francês *abandonner* e vincula-se a expressão *laisser à bandon* "deixar em poder de alguém" e "afrouxar as rédeas do cavalo". Um sentido de abandono que, pelas mais variadas razões, é capaz de lançar um edifício, um objeto ou pessoa num estado de “a mercê de”, de alheamente e até de 'liberdade', afinal, um dos significados da palavra italiana *bandono* (abandono) é “ao seu talento, livremente” e “aberto a todos, livre” (*correre a bandono, bandito*) (Agamben, 2002: 36).

Imagem 24



Mas, depois de viver o mistério dessas Ruínas e objetos de despojo compreendi que “o olhar reforça a palavra”, que “O olhar segura a palavra na gente” e que “O cheiro e o amor do lugar também participam” (Barros, 2010: 117). Assim, testemunhar pelos olhos e flor da pele os elementos constitutivos dessas Ruínas baldias e esfaceladas, me lembrou que, para mim, a noção de abandono atrelava-se apenas à palavra-símbolo e seus usos, mas que agora, atento aos alheios destroços da Ruína, senti que um lugar pode contrair o abandono, que é “o lugar que pegava abandono” (Barros, 2010: 117). E que, para manter-me no imaginário do contágio, os lugares e objetos também transmitem o abandono, podendo inocular e propagar o abandono em mim, em nós e no mundo. Portanto, no curso dessa experiência de imersão na Ruína, dentre os inúmeros ensinamentos que me é dado aprender, um deles é que “Eu conhecia a palavra só de nome” (Barros, 2010: 117) e que, se até então só me era dado conhecer dessa forma, agora a conheço ‘de lugar’, de matéria e de corpo.

Imagem 25



Imagem 26



E isso porque os elementos dessa composição arruinada – telhados, ferro, sapato, máquinas, mesas, vidro, telhas, paredes, janelas, portas, alimentos, cigarro, bíblias, colchão, jornal etc – são os testemunhos da matéria da qual é feito o abandono ou, dialeticamente, são os elementos cujo ser que as constitui é o próprio abandono. Ou seja, é a matéria que compõe o abandono e, igualmente, o abandono entrelaçado à matéria nas suas mais variadas formas: teto, parede, vigas, cadeira, mesa, janela, sapato, bíblia, vidraça, alimentos, colchão... em “tudo que use o abandono por dentro e por fora” (Barros, 1996: 7). É, por fim, a certeza de que “Todos os seres daquele lugar me pareciam perdidos na terra, bem esquecidos como um lápis numa península” (Barros, 2010: 117).

Portanto, o *Abandonado*, sejamos nós ou a construção que visito, é o que está ‘posto de lado’, ‘excluído’ e ‘excetuado’ da pretensa ‘ordem’ do meio, da vida e do mundo. É aquele que foge as regras e que, exatamente por essa situação, pode desfrutar de uma posição de autonomia e liberdade: apartado da ordem própria ao conjunto, o abandonado está automaticamente liberto das leis tradicionais da utilidade, do uso e das funções; das propriedades de causa e efeito; das regras, valores, subordinações e leis; da estética da arquitetura acadêmica e das normatividades paisagísticas. É tudo que está "exposto e colocado em risco no limiar em que vida e direito, externo e interno, se confundem. Fora ou dentro" (Agamben, 2002: 15).

Por essa condição, a Ruína Abandonada pode fundar suas leis a bel prazer. Pode, graças a essa libertação e esvaziamento, criar livremente as suas próprias formas de ‘viver’ e permanecer à deriva no espaço e no tempo, assumindo em sua estrutura profunda as metamorfoses que as intempéries e o tempo lhes impõem. Transmutações realizadas não mais pelo homem, mas pela Natureza, que lhe esculpe numa nova forma e uma nova arquitetura.

Imagem 27



Imagem 28



CONFISSÕES BALDIAS

Urdidura da
Natureza a tramar a
Função do inútil

Imagem 29



Assim, baldias e banidas, essas Construções me *confessam* o lento e mudo percurso da perda de sua função: elas já não servem como moradia, armazém, transporte, estação, oficina para reparos, espaço de culto, de cura, de ensino, etc. A utilidade e o uso que lhes dava estatuto ontológico perdeu-se no instante em que o homem delas se retirou e as lançou à deriva de si mesmas. Ausência que fez com que sua relação e integração funcional com construções e objetos vizinhos se desmantelassem paulatinamente em excêntricas individualidades isoladas e solitárias. Diante do pavilhão ferroviário da oficina mecânica e do trem que a habitava, por exemplo, eu já não encontro seu sentido de ‘ser’ na relação que um dia cultivaram: o reparo e o bom funcionamento. Cada um agora se fantasmagorizou numa unidade de matéria apartada, silenciada e morta; cada um tornou-se apenas um espectro isolado de um organismo improdutivo e falido: o parque ferroviário, o cemitério de trens.

Imagem 30



Mas, livres e autônomas, elas me confessam murmurantemente o lento e ativo processo germinativo da natureza que as coloniza. Vejo o vagar pulsante e vegetativo da natureza possibilitar que inúmeras espécies vegetais e animais irrompam nesses espaços baldios e vazios, apoderando-se sutilmente de toda a matéria malograda e dando a elas uma nova interligação, urdidura e sentido que antes era garantida pela atuação do homem. Ou seja, são as ramagens, galhos, folhas, raízes, trepadeiras, teias de aranha e caminhos de formiga me mostrando que a construção apartada pode fundar suas leis a bel prazer e criar livremente as suas próprias formas de ‘viver’: apartado da ordem humana, são, agora, estes silenciosos agentes naturais que interligam a oficina mecânica, a locomotiva e seus vagões; são eles que restituem a unidade perdida entre as partes e as funções; são eles que rompem o isolamento e a solidão imposta pelo abandono.

Imagem 31



Unidas pela vegetação, as Ruínas restituem um sentido que se materializa não mais em suas funções pragmáticas e culturais à serviço dos homens, mas na dimensão poética que nasce da exclusão humana deste ambiente, muito embora seja o homem que aprecia este abandono vegetado e que faça de tudo o que não serve mais, a *matéria para a poesia*.

Imagem 32



ENSAIO

Imagem 33





Imagem 34

Imagem 35



Imagem 36





Imagem 37

Imagem 38



Imagem 39





Imagem 40

Imagem 41



CAPÍTULO II

NATUREZA VEGETATIVA E A ARQUITETURA FUNDANTE

Ruína débil
Que o *bandono* verte em
Montanha viva

Na primavera

(...) "Florescem sobre o muro em ruínas as violetas, e a fronte se renova ao solitário" (Trakl, 1996:17).

Imagem 1



RUÍNA BIOMA

Eclodida da
Terra, a Ruína pulsa
Como bioma vivo

Imagem 2



Baldia e degradada, a Ruína, onde quer que esteja, situa-se radicalmente exposta no mundo e irremediavelmente suscetível aos açoitamentos daquilo que o homem não arquiteta e controla: as forças naturais da chuva, do sol, do vento, da umidade, do calor, do frio, da vegetação viçosa e dos insetos obreiros, que agem ao léu orientados pelo acaso e pela indiferença. É, pois, a natureza vegetativa habitando o corpo da Ruína ao mesmo tempo que a aflige com sua dinâmica de intemperismos que a esquenta e queima com o sol; esfria, molha e umedece com a chuva e o vento; rompe e desarticula com os tremores e acomodações terrestres. Em todos os sentidos, não foi a natureza que se retirou da Ruína Abandonada, quem o fez foi o homem.

Exilada no mundo e lançada displicentemente às investidas ostensivas do clima e dos influxos erosivos, a Ruína esgotada em frágil matéria é o legítimo produto das impetuosas execuções da Natureza (Simmel, 1998). Natureza que eu imagino para além da sua faceta de mero jogo dinâmico de ações e reações químico-moleculares transformadoras da matéria; natureza que me requer outro olhar, um olhar poético, um 'bem olhar,' pois, afinal, ela não deixa de ser "só uma superfície, [mas] na sua superfície ela é profunda. E tudo contém muito, se os olhos bem olharem" (Pessoa, 1994: 219). Assim, no meu devaneio poético a natureza é uma grande Arquiteta-obreira incansavelmente ativa a perpetrar o toque final de minúcias verdejantes às Ruínas que um dia pertenceram ao homem.

Baralhando meu corpo ao corpo ancião da Ruína, testemunho com olhos sonhadores que cada partícula débil de sua carne é morredicamente aguilhoadada por forças orgânicas e naturais que exercem sua atividade escultórica de pátina, proporcionando novos traçados, ângulos, texturas, densidades, volumes, cores e formas a estas partículas esquecidas. Corpo relegado ao auto esfacelamento, a Ruína Baldia está, desse modo, sujeita aos mesmos açoites empreendidos pelas poderosas forças cegas e pujantes que se uniram e atuaram cooperativamente para a composição dos biomas, para o delineamento do contorno da montanha, da margem do rio e das estruturas geológicas: relevos, escarpas e planícies (Simmel, 1998), numa poética de agregações mútuas que concilia o Todo (Natureza) e a Parte (a Ruína), o macro e o micro.

Assim, estas forças naturais que atuam estruturando e modelando os vales, rios, montanhas etc, são precisamente as mesmas que torneiam, compõem, destroem, desfragmentam e diluem a Ruína Baldia (Ruskin, 2008). Enquanto cativa do seu percurso de desagregação demolidora, sinto que a Ruína se equipara às sólidas formações alpinas no seu eterno trajeto de engendramento: tal qual montanha natural, sofre os assédios das forças alomórficas da decomposição, da enxurrada, do desmoronamento e do crescimento vegetativo, malogrando-a sob o peso das direções cósmicas num jogo recíproco da *descida* e *elevação* (Simmel, 1998).

Imagem 3



Poética oscilante entre a *ascensão* e a *descensão* que, meneando a Ruína, apequena sua estatura pela ação mesclada da chuva, da umidade, do sol, do calor; bem como pela ação complementar das acomodações paulatinas do terreno e dissoluções vegetativas que escavam seus cumes de telhas e tijolos, esvaindo-os numa podre e alargada base de madeira, ferro oxidado, lajes, pisos e alicerces rompidos e estraçalhados. Mas que, concomitantemente à descida, soergue e avoluma-a – tal qual montanha nascida da lava vulcânica – com o acúmulo transbordante do guano depositado nas suas superfícies esquecidas; com as forças ocultas de raízes e troncos arbóreos que eclodem e somam-se no seu bojo; com as camadas de terra revolvidas e sedimentadas pela chuva; e com a errática vegetação rasteira de gramíneas e musgos que se aveludam nas matérias férteis.

Imagem 4



Imagem 5



Portanto, a Ruína é, agora, uma *montanha-ruína* nascida artificialmente da mão humana que, após enjeitada por este, se doa indômita ao engenho escultórico de uma natureza munida da dinâmica obreira que concilia o todo (Bioma) e a parte (Obra), a ascensão e a queda promovendo "o efeito dissolvente dos influxos naturais que todo o monumento tem de experimentar, em maior ou menor grau" (Riegl, 2013: 48). Engendramento mútuo dos biomas e da Ruína que, diante dos meus olhos devaneantes, me faz constatar inebriado que "O que erigiu o edifício foi a vontade humana, o que lhe confere sua aparência atual é o poder da natureza, mecânico, rebaixador, corrosivo, demolidor" (Simmel, 1998: 138).

NATUREZA: MESTRA ESCULTORA

Abandono
Esculpido pela mestra
Natureza

Imagem 6



Arrebanhando docemente o que foi despojado pelo homem, a natureza revela-se poeticamente a mim como uma arquiteta-escultora na sua eterna e cega labuta de aplicar escrupulosamente seus "pinceis, goivas, espátulas e pigmentos nas superfícies e detalhes dos fragmentos da construção abandonada, a fim de transformar as marcas deixadas pelo tempo e pelas intempéries em estigmas pictóricos" (Choay, 2001: 34). É a natureza aprofundando-se no seu ofício de apagamento dos vestígios originais da obra-ruína ao mesmo tempo que inaugura uma centena de outros sinais estéticos e sutis que apontam, para mim, o nascimento paulatino de uma nova obra no seio do seu percurso de degradação, diluição e perda. São a esses vestígios inaugurais que me vinculo para tecer devaneios.

Assim, cinzelando e gravando continuamente novas formas, experimento no coração obscuro da Ruína a natureza – obreira do acaso – sequestrar e converter a matéria baldia num suporte alvejado por micro e lentas ornamentações detentoras de caprichosa minúcia que se consumarão em fissuras, tingimentos, rachaduras, erosões, desbotamentos, oxidações, empoeiramentos, corrosões, fragmentações e decomposições. É a natureza recriando a Ruína por meio do seu lento e incessante ofício degenerante consumado pela aliança entre as suas intempéries e sua legião de fungos, húmus, bolores, umidade, plantas, flores, raízes, larvas, cupins, formigas, aranhas, abelhas, mariposas etc. Forças e seres que modularão caprichosamente ângulos, suavizarão arestas, extirparão colunas, dissolverão paredes, torcerão metais, realocarão telhas e vidros, e que, portanto, constituem-se como desfazimentos naturais que vertem a Ruína numa nova obra a meio caminho entre a pintura e a escultura, entre o grotesco e o pitoresco.

Portanto, ofício artístico-natural que gerará certa doçura nas linhas gentis nascidas das fresas, formões, goivas, brocas, plainas, grosas e limas imaginárias que o sol, a chuva, a vegetação e os organismos vivos empunham e operam para reinventarem organicamente a Ruína sob a égide de uma nova totalidade alheia ao artifício humano e que, por isso, possuirá uma unidade estética própria; é, pois, a realização do percurso diluente que unirá a Ruína ao campo de uma estética pitoresca (do italiano *Pittoresco*), campo habitado por tudo aquilo que chama a atenção pela sua beleza ou que é digno de uma pintura (Costa, 2015).



Imagem 7

Imagem 8



DENTRO DA RUÍNA VEGETADA

Aposamento e
Eclosão do cataclisma
Verdejante

Imagem 9



Na velha casa
Entram os novos moradores.
Se os que a construíram ainda lá estivessem
A casa seria pequena demais.
(...)

(Brecht, 1975: 56) ¹

Imagem 10



¹ Poema: *Louvor do esquecimento* (Brecht, 1975: 56).

Sorrateiro, transponho os limiares da Ruína com olhos e coração abertos. Aprofundado em mim, noto que a natureza vegetativa e o mundo miniaturizado dos insetos realizam apossamentos, apoderamentos e metamorfoses na aura das alheadas matérias que um dia pertenceram e abrigaram a vida e a cultura dos homens. Os testemunhos dessas transfigurações materiais impõem-se à minha percepção como uma espécie *de pista* que eu vou desvendando, “seja numa parede deslavada que vibrava anteriormente com cor, nas texturas estratificadas do metal oxidado ou na simples ausência de luz artificial” (Marques, 2014: 29).

Assim, partilhando o espaço da Ruína com a natureza, presencio as forças vegetativas e os intemperismos adentrarem e imporem-se como os novos e verdadeiros *moradores do abandono*. Destroçada em frangalhos, o edifício nem por isso está vazio e desabitado: tal qual deserto donde a vida se replica em todo seu minimalismo e adaptações, a Ruína verdejante é como Armila que, "Abandonada antes ou depois de ser habitada, não se pode dizer que [...] seja deserta" (Calvino, 1990: 49).

Lanhada pelas fustigações do clima, a Ruína descerra inibida seus escudos de telhas, portas e janelas, dando passagem para que sementes e esporos conduzidos pelo vento violem e se alojem em seu escondedouro de sombras e mistério. Cantarolando, o vento respingado de embriões atravessa os vazios da Ruína desgastando tijolos, aplainando a madeira e rompendo velhos e delicados vidros; em tons sinfônicos, ele mostra, assim, sua potência de dissolução, morte e germinação. Das sementes e esporos que viajam ao seu sabor, eclodem infindáveis avencas, suculentas, flores, gramíneas, ramagens, musgos, líquens, fungos, raízes, tubérculos, húmus que "Se va enredando, enredando Como en el muro la hiedra, Y va brotando, brotando Como el musguito en la piedra" (Violeta Parra. *Volver a los 17*). Elas todas germinam displicentes e delicadas no silêncio inerte do que já não se presta a coisa alguma.

Neste escondedouro arruinado e violado pela natureza, sonho o vento, o sol, a chuva, a umidade etc, deflorarem o abandono e transmutarem as matérias desprezadas; devaneio raízes sorverem bravamente a vida das paredes ao alimentarem-se da sua massa de tijolos macilentos; idealizo os primeiros fungos desbordarem vagarosamente e os pequenos animais (abelhas, formigas, aranhas, ratos, lagartixas) recolherem-se neste nascente abrigo que, rapidamente, tornar-se-á

sua morada. É o momento em que a Ruína é, radicalmente, uma 'máquina que serve para não funcionar', e que, 'estando cheia de areia de formiga e musgo' começa a 'milagrar de flores', tal qual latrina desprezada que serve para ter grilo dentro e que um dia milagrará violetas (Barros, 1996).²

Imagem 11



² Poema: *Prefiro as máquinas que servem para não funcionar* (Barros, 1996).

Imagem 12



Aos poucos a Ruína traveste-se, ela toda, de ser vivo e verdejante. Faz-se recanto para o leito de samambaias, orna-se com guirlandas de lianas e flores, cobre suas janelas com o véu das folhagens selvagens. Deixada sob a faina natural, a Ruína progressivamente converte-se em Gruta orgânica onde cortinas de heras maculam sua parede artificial de tijolos e concreto, assemelhando-a as pedras e ao barro umedecido; as raízes serpenteantes lhe aprofundam na terra e a transfiguram em árvore-arbusto; o solo movediço lhe rompe a estrutura e recria seu interior labiríntico e escuro como uma caverna ou gruta eclodida da terra.

Espreitando paredes que um dia foram sólidas, robustas e que serviam de abrigo aos homens e seus dramas, contemplo-as portarem a velhice dos anciãos e tingirem-se com a maquilagem multicolorida da umidade, dos fungos, líquens, bactérias, musgos e bolores, num amplo espectro cromático que passeia entre os roxos, rosas, púrpuras, verdes, cinzas e azuis, revelando mais do que maculando a angústia do fenecimento verdejante. É a tintura alquímica que, nascida da superfície da matéria rejeitada espreme-se para o seu interior, afundando-se até o núcleo da sua substância molecular; coloração expressiva e dinâmica que, retornando do fundo, transborda em direção a superfície gerando uma matéria animada pela cor viva. Portanto, fusão da *cor* e da *tintura*: mescla da sedução das superfícies (*cor*) com a verdade das profundezas (*tintura*) (Bachelard, 2003), gerando efeitos cromáticos que, por ação da luz tênue e movediça espriada nos objetos, propicia um belo efeito visual que faz da Ruína uma singularidade artística interessante (Gomes Junior, 2012).

Imagem 13



Essas paredes idosas e carcomidas perduram trabalhadas na química sutil das colônias de microrganismos pulsantes e fervilhantes que fragilizam o concreto, a cal, a argamassa, o barro devolvendo-a ao estado elementar e informe da mera matéria da natureza – a terra, a areia, a água... Fervilhamento descoberto pelo meu olhar quando me pouso a curta distância dos objetos habitados por estes mínimos seres que me ensinam que "Do queijo habitado às estrelas que povoam a noite imensa, tudo se agita, tudo formiga" (Bachelard, 2003: 45). Agitação insectóide, *plantae* e *fungi* que, no seu movimento caótico, tramam discretamente o destino de repouso de toda composição arruinada: é a Ruína que se queda como um grande objeto ignoto à deriva do tempo e fadada a regressar ao natural tornando-se, a seu devido tempo, uma massa de detritos indiscerníveis entre as pedras, terra, insetos, plantas, fungos e musgos...

Como fala Camus, é o "casamento de ruína com a primavera" (Camus, 1979*: 9). É o casamento no qual a matéria morredixa e desprezada da Ruína faz-se suporte e substrato nutritivo para a renovação primaveril da natureza como vida vegetal. Matrimônio propiciado pela ausência do homem onde eu, fascinado, observo a Ruína poeticamente verter-se em pedra novamente e, tendo perdido o polimento imposto pelo homem, reintegrar-se na natureza (Camus, 1979*). São, portanto, as Ruínas como filhas pródigas na qual a natureza providenciou flores para a realização do seu derradeiro retorno a morada materna: "Por entre as lajes do foro, o heliotrópio introduz a cabeça redonda e branca, e os gerânios vermelhos derramam sangue sobre tudo aquilo que outrora foram casas, templos e praças públicas" (Camus, 1979*: 9). Ruínas onde, "finalmente, seu passado as abandona e nada as distrai dessa força profunda que as leva de novo ao cerne das coisas que declinam" (Camus, 1979*: 10).

Imagem 14



Assim, a Ruína lançada ao acaso é garroteada pelos influxos germinativos de uma natureza-artista. Natureza obreira na qual a vida hiberna eternamente (Subirats, 1986) instaurando os percursos de deterioração, finitudes e morte, ao mesmo tempo em que, imbuída de um intenso ciclo vegetal primaveril, possibilita o progressivo reinício e renovação de vida orgânica. Viço natural no qual "Pedras e plantas são chamadas a compor o ritual do acasalamento, do matrimônio arquetipal" (Ferreira-Santos, 2005: 128), que fará da Ruína "esse refluxo, essa recessão, esse movimento de retorno ao estado de natureza" (Fleischer, 2001. 54) e que recriará a obra humana sob o signo de uma estética do acaso e do abandono verdejante ao devolver-lhe à matriz essencial de sua matéria, o berço da Terra.

Imagem 15



FUSÕES E INSDISTINÇÕES VERDEJANTES

A Ruína que
Retorna ao berço pela
Indistinção verde

Imagem 16



Impacto visual da pátina que me encanta e me faz reviver a fatura das pinturas expressionistas e abstratas. Maquilagem com a qual a natureza vai adornando a pele das Ruínas e que, mesmo possuindo o fulgurante efeito de beleza, é o anúncio estético de que a sina do sistema é colapsar. Processo desencadeado inicialmente na face exposta às intempéries que, sofrendo primeiramente os martírios dessas investidas naturais, protege debilmente o interior da devastadora decomposição. Pátina desagregadora que atravessa a matéria da Ruína promovendo o embaralhamento dos limites dos seus espaços de 'dentro' e de 'fora' ao aniquilar a ideia de 'interior e exterior', pois "onde anteriormente existiam perímetros bem demarcados a delimitar o mundo exterior do interior, assiste-se agora à violação bidirecional desses limites" (Marques, 2014: 25).

Dentro e fora vagarosamente se encontram no instante em que se desgastam as amuradas erigidas para frontear. Instante em que a vegetação da Ruína cria uma espécie de manto ou pele que embaralha e mescla labirinticamente as diferenças entre as partes permanentes e aquelas temporárias da construção: nela a vegetação ornamental esparrama-se como luxuosos vestidos ou solenes mantos recobrando tanto os elementos fixos, estáveis, duradouros e robustos como muros, alicerces, vigas, pisos, estruturas metálicas etc, como os elementos temporários, frágeis, instáveis e perecíveis: areia, solo, madeira, escombros, árvores, encostas etc. Indiscriminadamente, a delicada vegetação enreda-se matrimonialmente por toda parte buscando sua nutrição na fina dispensa molecular que compõe as estruturas internas e externas da Ruína. Vegetação que assume ares de artista prestidigitadora, "cujo ilusionismo maior é o de criar um espaço contínuo, indefinidamente extensível numa cadência hipnótica" (Wajnberg, 1991:142).

Assim, a Ruína ganha novos contornos acarretando, no estágio mais maduro de sua corrupção, a indistinção sutil entre suas partes e o seu entorno. Engendra-se, então, a *camuflagem* que harmoniza a Ruína com a paisagem que a rodeia e acolhe: "a ruína une-se à paisagem a sua volta, assim como árvore e pedra nela se ligam; [...] mais especialmente na ruína, nota-se amiúde uma peculiar igualdade de coloração com a tonalidade do chão ao seu redor" (Simmel, 1998: 141). Inverte-se a lógica corriqueira da cidade nascente que, ao se replicar e ampliar,

transforma e desagrega o meio circundante que ela invade e viola (deserto, bosque, montanha), imprimindo-lhe marcas, cicatrizes e opressões civilizatórias (Rocha, 2006). É a Ruína e a cidade abandonada que, agora, se modelam e remodelam diante das pressões e opressões exercidas pelo entorno natural, tal qual Despina, 'cidade invisível' de Calvino (1990: 45), que “recebe sua forma do deserto a que se opõe”.

Imagem 17



Assumindo em sua carne as molestações da natureza e a intromissão de seus víveres, a Ruína Abandonada realiza a fusão equilibrada e completa entre a obra humana e a natureza circundante. Nem mesmo a obra arquitetônica mais vitalista é capaz de se coadunar magistralmente ao ambiente da sua paisagem como faz a Ruína, pois ainda reina naquela um estado de ordenamento artificial e exagerado das forças de elevação humana e da queda natural. Já a Ruína Abandonada e oprimida pelo seu meio, me ensina que a sua matéria retorna vagarosamente ao estado de imobilidade do seu lar original – o puramente natural –, gerando uma atmosfera de paz, tranquilidade, indiferença, acaso e finitude.

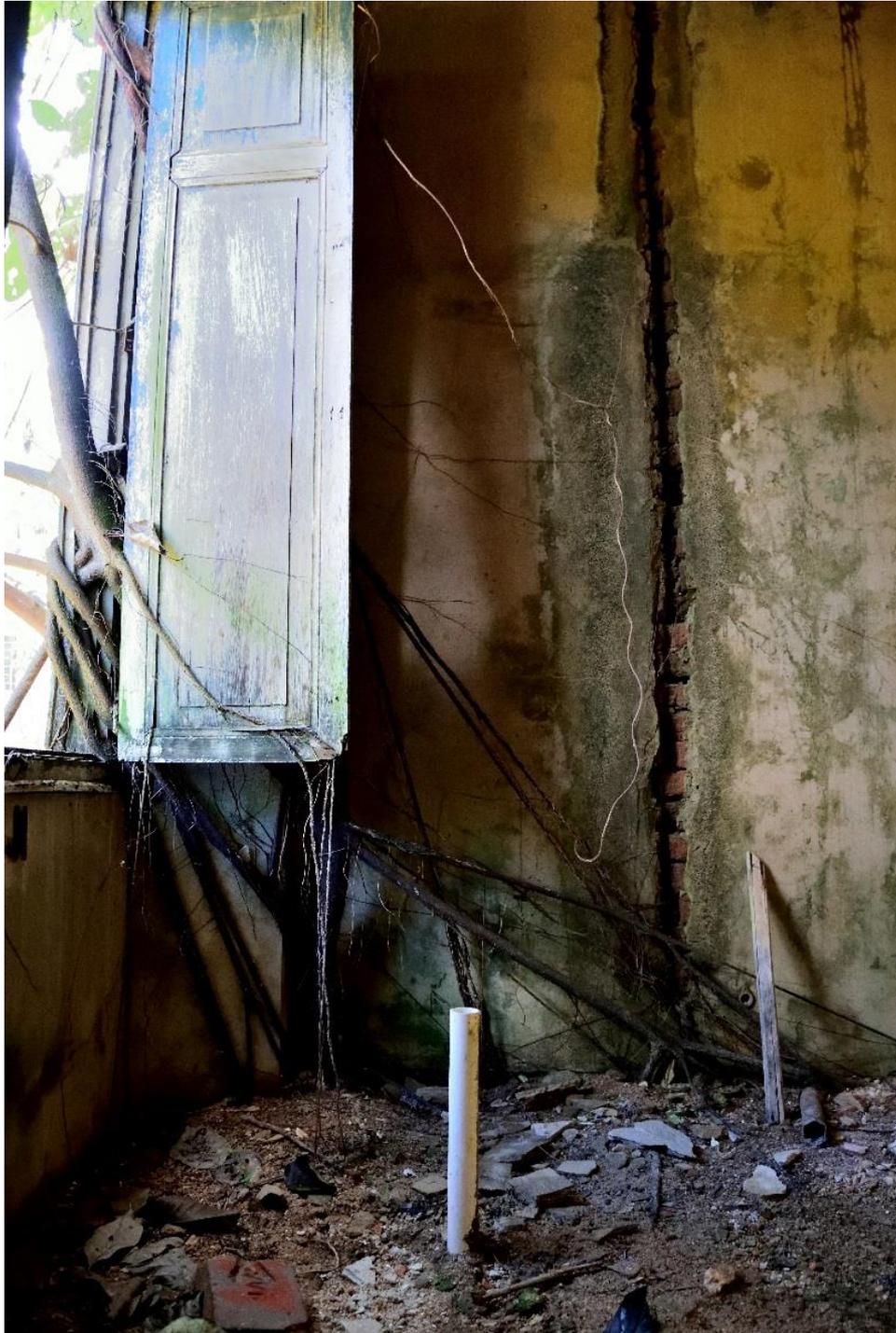
Imagem 18



PACTO COM A TERRA

O abandono
Verdejante me agatanha
No antro terrestre

Imagem 19



Ruína e ambiente, portanto, camuflam-se na sua quase indistinção: fusão vital entre o dentro e o fora, entre artifício e natureza, e, sobretudo, entre meu corpo e o mundo. Resgatando a experiência inquietante de me sentir no interior destas construções vegetadas e, tomado pela prova que a natureza deu de ‘sua vingança contra o espírito’ (Simmel, 1998), posso afirmar que:

(...)
só de então,
dos passos perdidos,
da confusa solidão, do medo,
das trepadeiras,
do cataclismo verde, sem saída,
voltei com o segredo:
(...)
ali, na luz sombria,
se decidiu *meu pacto*
*com a terra.*³
(Neruda, 2001: 67. Grifo meu)

A pujança natural que deflora a Ruína com seu gesto profundo de proliferação cega e conquistadora da matéria baldia, obriga-me a firmar meu *pacto com a terra*. Sou impelido a deixar fundar-se a aliança sensual entre meu corpo e os elementos matriciais, entre meus sentidos e os organismos vitais e suas lentas ações germinativas. A relação desagregadora instaurada entre natureza e obra – juntamente com a Fotografia-haikai – faz, portanto, meu corpo despir-se do seu sentir costumeiro, utilitário e pragmático, desabrochando meus sentidos e unindo sensivelmente meu corpo à natureza transbordante do abandono. Agora, espiritualizo a natureza num gesto de incorporar-me a ela, deixando-a penetrar intimamente no meu espírito.

³ Poema: *De Memorial de Isla Negra* (Neruda, 2001: 67).

Imagem 20



Exigindo-me um sentir mais *detido e acurado* para com as germinações e crescimentos vegetativos que irrompem na superfície de tudo aquilo que foi preterido, olho, respiro, ouço e toco com acuidade as densidades, as temperaturas, os odores e as cores da terra, do silêncio, da sombra, do ar, do tempo, da madeira, da solidão, da poeira, da morte, dos fungos, das formigas, aranhas, plantas... proliferando e lançando seus tentáculos na execução da dominação verde do abandono. Dentro da Ruína e envolto pela natureza e abandono, suspenso, portanto, o meu sentir ordinário e prosaico e entrego-me a um sentir mais penetrante e radical; um sentir mais lento e doado, mais agudo e perspicaz, mais delicado e acariciante, instalando-me numa experiência tocante, quiasmática e aberta à célere Babel de sentidos e sensações que a Ruína baldia e verdejante propicia.

Imagem 21



Assim, não sou mais capaz de vivenciar o aparecer da Ruína vegetada segundo propósitos e diretrizes práticas e mecânicas, pois a ‘praticidade’ e a ‘mecânica’ dos objetos e dos elementos negligenciados no seu interior se diluíram e pereceram no exato instante que o homem se retirou. Não há sentido em mirar estes restos com a esperança de que a inteligência oriente minha percepção em torno das funções e relações dos objetos aí presentes, pois, ‘funções’ e ‘relações’ estão, após o abandono lançar seu véu de inutilidade, fundamentadas no desútil, no acaso e na indiferença da natureza. Já não há, portanto, meios de me pôr distinto e separado da Ruína: corpo, espírito, devaneio e o espaço arruinado fundem-se e impossibilitam que eu subordine à minha consciência os objetos e os elementos da composição preterida, arruinada e vegetada.

Abolem-se as propriedades de causa e efeito, utilidades e usos, proporção e leis. Não se revela a verdade da Ruína para uma consciência que se pauta nas suas relações funcionais, estruturais e práticas. Diferentemente dessa postura, a Ruína vegetada instaura e me solicita um modo de ser onde as coisas não se submetam à minha consciência, mas mantêm com ela uma relação *de igual*, constituindo Eu e mundo arruinado dois polos de uma totalidade. Aqui não sou mais um sujeito que investiga e não há mais um *objeto* que se quer conhecer, pois entre eu e a Ruína não há mais uma relação de subordinação (Duarte Jr, 1988). Nessa nova relação que a Ruína me solicita, há a presença total do meu Eu frente a ela, e vice-versa, onde todas as maneiras possíveis da minha consciência apreender o mundo arruinado estão vivas e atuantes no instante da relação.

Mais que isso, a sutil façanha vegetativa agatanhando a matéria desdenhada e lançando-a para seus antros primordiais de terra, água e ar não poupa meu corpo. Mesmo vital, meu corpo lentamente é cobiçado pelas gramíneas pululantes, pela marcha errante das formigas e pelas fiações de ceda das aranhas. Alongo minha permanência na Ruína vegetada e deixo-me fazer substrato nutritivo para ervas e gramíneas: entrego meu corpo às raízes e insetos para que o colonizem e me façam também Ruína verde. Minha relação, agora, é de ordem estética e tenho uma “*percepção* global de um universo do qual fazemos parte e com o qual estamos em relação” (Duarte Jr, 1988: 91).

Assim, o sentido da experiência que se instaura entre eu e a construção arruinada, funda-se na ideia de *Estesia*, cuja raiz liga-se ao grego *aisthesis*, que é indicativo da primordial capacidade do ser humano de sentir a si próprio e ao mundo num todo integrado, ou a “capacidade sensível do ser humano para perceber e organizar os estímulos que lhe alcançam o corpo” (Duarte Jr, 2004: 136). No interior da Ruína, religo-me à *aisthesis*, dedico-me "ao desenvolvimento e refinamento de nossos sentidos, que nos colocam face a face com os estímulos do mundo” (Duarte Jr, 2004: 136).

Portanto, é justamente nesse campo de ação e troca de influências que eu e o entorno arruinado, abandonado, vegetativo e misterioso da Ruína seguimos nos percebendo, nos conhecendo e reinventando (Salles, 2011). É nesse ato de flerte sensual, nesse gesto de obscenidade sensória entre eu e a Ruína desprezada, que “tudo é imediatamente acessível a nós através dos órgãos dos sentidos, onde tudo é captado de maneira sensível pelo corpo, que verifica-se já uma organização, um significado, um sentido” (Duarte Jr, 2004: 137); campo de relação e percepção que possibilita uma educação de sensibilidade (ou educação estésica), no qual a sensibilidade através de todos os sentidos (visão, audição, paladar, tato, olfato, intuição, sinestesia) se refina e lapida, permitindo o cultivo de uma relação mais sensível com nós mesmos e com o mundo.

Imagem 22



ENSAIO

Imagem 23



Imagem 24



Imagem 25



Imagem 26



Imagem 27



Imagem 28



CAPÍTULO III
CANTOS DA GROTA-LIMIAR

Baliza sutil
Entre a Vida e a morte que
Jaz arruinada

Imagem 1



RUÍNA LIMIAR

Covil baldio
Que concilia roto
A luz a e treva

"Já ao limiar podemos sentir uma síntese de pavor e maravilhamento, um desejo de entrar e um medo de entrar.
É aqui que o limiar adquire seus valores de decisão grave" (Bachelard, 2003: 154).

Imagem 2



Instalada a meio caminho entre o edifício erétel e o escombros rasteiro, a Ruína se faz zona de indefinição entre a abundância e a escassez, entre a vitalidade e a corrupção, a vida e a morte. Ela é, portanto, um *limiar*; é a corporificação do estado provisório entre um ser e um não ser ou, para resgatar o imaginário cristão¹, é a conciliação entre a condição de *limbo* e *purgatório*. Postando-se como entremeio e intervalo, ela é, além disso, abismal e insondável, encarnando a permanência delongada do instante único para o qual pode se realizar em obra plena ou ruir completamente em escombros sobre a terra.

Por outro olhar, enquanto objeto transitório, a Ruína me encara e afronta como um *limiar espacial*. Ela expõe-se como baliza difusa entre um espaço e outro, entre um mundo e outro, pois perfaz o estado imprecisamente fronteiro entre o seu interior desconhecido e o exterior familiar. Nesse sentido, a Ruína é o *lócus* paradoxal no qual dentro e fora se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo externo solar, compreensível, previsível, repetitivo e controlado, para o seu mundo interno sombrio, noturno, caótico, descontínuo, descontrolado e desconhecido. Ela anuncia, assim, a cisão do espaço e a ruptura de mundo.

Suas paredes esqueléticas, ainda que não pareça, ostentam a mim – visitante indesejado – uma força de antiga muralha ou portal cuja função originária era demarcar e resguardar um espaço sagrado (Rosendahl, 1996). São amuradas fortificadas de heras e samambaias que encarnam a intenção de separação e promovem o descontínuo. São, para mim, baluartes vulneráveis que ainda se prestam a defender e velar precariamente o ninho sombrio da Ruína daquilo que lhe é alheio e externo: a luz, os homens e a cultura.

¹ No imaginário cristão, o Limbo se faz espaço limiar porque é nele que ficariam presas as almas das crianças que não possuíam a graça batismal (que não foram batizadas) nem um pecado pessoal. Devido a essa condição, elas não poderiam seguir nem para o céu nem para o inferno. O Purgatório é outro estado limiar, sendo o local reservado às almas que morreram na graça de Deus, mas que ainda carecem de perfeição e pureza para alçar à plenitude do Céu.

Essas caquéticas amuradas me afastam, afastam e avisam dos possíveis perigos que habitam o seu seio, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, me instigam e excitam a penetração furtiva e perscrutadora de seu segredo misterioso. Elas, simultaneamente me protegem e me seduzem: protegem no instante que me impedem de acessar seu interior de caos, imprevisibilidade e sombras, mas seduzem ao me enlaçarem para o fundo do seu conteúdo expondo temerosamente seu miolo sinistro e fantástico. Por trás dessas muralhas sem espessura nem altura exagerada – pois o degrado natural rebaixou e emagreceu sua forma original – o antro da Ruína é um recinto *Outro*, é o lar do imprevisível, do descontrolado, do incompreensível, dos perigos e do caos.

Imagem 3



LIMIAR DE SOLEIRA: SOLENE HUMILDADE

Transpor o limiar
Adere-se as regras do
Misterioso caos

Imagem 4



A poucos passos da sua entrada, me percebo numa curta faixa de terra hesitante e tênue onde posso consumir a passagem entre o ambiente prosaico (fora) e o ambiente inóspito e misterioso (dentro). Neste ponto de limbo, me resta escolher entre permanecer no exterior pacífico e previsível ou adentrar seu interior de entranhas inusitadas, verdejantes e soturnas. Ou, ainda, aguardar que uma motivação interna me leve a dar um passo adiante, efetivando o sentido da reconciliação e união dos opostos que este momento e local carregam: “Essa possibilidade se realiza se a pessoa que chegar for acolhida no limiar da porta e introduzida no interior, e desaparece se ela ficar apenas no limiar e ninguém vier recebê-la” (Chevalier & Gheerbrant, 2000: 549).

Neste limiar de soleira cuja terra é poeirenta, turva e ressequida renunciando um devir tenebroso, não há um Caronte que me conduza e me atrevesse por sobre ela. Permanecer nesta zona limítrofe, sombria, instável e incógnita como as águas do Aqueronte (Franco, 2008) é perceber, atordoado, a transformação do meu estado de consciência: perturbo-me e sou injetado por certa carga de angústia, solidão, indefinição e medo que me desafia a atravessar sozinho este sítio lasso que me fará penetrar a escuridão oculta da Ruína. Apenas minha vontade devaneante, mesmo que vacilante e temerosa, me impulsionará o passo em direção a este mundo oculto e arruinado.

Não agir, manter-me neste limiar frontispicial aguardando o instante da passagem é, simbolicamente, expressar meu desejo de aderir às regras que regem a intimidade do espaço arruinado, sombrio e pesadelar; é torcer para não ser rejeitado e não ter o anseio de adesão negado; é querer colocar-me sob a proteção do ‘dono’ da Ruína: um morador exilado do mundo, um mistério, uma ameaça, o desconhecido, o acaso, o indecifrável, a morte. Por isso, ultrapassar o limiar “exige certa pureza de corpo, de intenção, de alma, simbolizados, por exemplo, pela obrigação de descalçar-se à entrada de uma mesquita ou de uma casa japonesa” (Chevalier & Gheerbrant, 2000: 549).

É assim que, a alguns metros da entrada da Ruína, compreendo que este limiar está repleto da qualidade do que é *solemni (solene)*, pois que é enfático, suntuoso ou majestoso. E eu, diante dele sou atravessado por um estado geral e denso de respeito premonitório gerado por sua atmosfera de seriedade e gravidade emanada do que há de misterioso e desconhecido na estrutura caquética, anômala e fascinante da Ruína. Vejo-me, então, obrigado a criar e a cumprir determinadas formalidades subjetivas em respeito à força sinistra do abandono. Sou impulsionado a fazer um juramento de obediência cordial com o espaço arruinado; sinto-me pressionado a estabelecer um contrato de não agressão mútua com o que lhe habita; um voto inconfessado de querer sair ileso espiritualmente desses locais de descontrolo e falta de previsibilidade.

Portanto, minha visita penetrante e serpenteante à intimidade da Ruína requer o cumprimento de regras pré-estabelecidas pela minha subjetividade que atendam a um protocolo de ações e sensações coerentes com a solenidade do fenômeno, onde a obrigação de indulgência que realizo encarna-se num simples gesto que simboliza um consentimento: respirar profundamente antes de adentrá-la, lançar um olhar para baixo e para o alto, ou reter os músculos em sinal de força e coragem perante o desconhecido. Desse modo, a humildade é a postura e o estado de espírito que, essencialmente, o espaço inóspito da Ruína Abandonada me solicita, pois a alguns passos de distância de sua entrada – seja uma porta arrebitada, janela, fresta, buraco na parede ou no chão –, não há margem para cultivar uma postura ostensiva e imponente que me faça exaltar mais que a medida.

Humildemente miro aquilo que se mostra como um mistério, como um enigma que me quer olhar e decifrar, pois é a Ruína que parece me observar, me inquirir muda e me afrontar na sua imobilidade e insignificância. É ela e seu abandono constituinte que me enxergam a fundo: seu esquecimento, sua escuridão, sua desesperança, sua tragédia... que me perpassa e convoca. Diante da imposição caquética sou, portanto, incitado à humildade, postura essa que é mais possibilitadora do que restritiva, pois que estou prestes a reconhecer nosso destino humano materializado no estado da própria Ruína esfacelada.

Imagem 5



RUÍNA-GROTA

Grota que és um
Claustro diluente num
Coração de repouso

"Quem não se lembra do interesse com que olhava, em criança, as reentrâncias das rochas ou as menores sugestões de caverna?" (Bachelard, 2003: 144).

Imagem 6



Esmorecendo sólida e erétil sob seus vergalhões, vigas e esteios, a Ruína Abandonada firma-se no mundo como uma câmara escura – muitas vezes gélida e úmida – fortalecendo o sentido primevo do "Grotresco": *grotta*, (gruta)². Ela é, na meada do meu devaneio, uma *Gruta eclodida* da terra que mantém resoluta suas raízes cravadas na matéria profunda. Sendo um soerguimento ctônico erigido em obra-edifício, quando abandonada, anseia febrilmente render-se ao magnetismo sensual da gravidade e repousar nas profundezas do refúgio telúrico.

Terra alçada em obra humana, nem por isso exonerou sua herança de cavidade e furna. É uma cova subterrânea que extravasou da superfície da terra e solidificou-se elevada, prestando-se servil ao homem; é um montículo, uma montanha artificial, mas também é cova, coração e cálice. Assim, enquanto entranhas terrestres esculpidas em prédio pelas nossas mãos, a Ruína agrega no seu ser diluente concomitantemente a verticalidade da montanha e o covil da gruta: como montanha é visível ao exterior e exposta no mundo, como gruta, encarna os valores da clausura e do oculto.

Ela é, portanto, um antro em profundidade desabrochado no visível e dado à minha contemplação. É uma grotta-gruta evadida do bojo da terra que, exposta ao mundo, revela-se ao olho, ao meu olho. Com visão aguçada e penetrante, circunscrevo num só foco as fendas e fissuras que podem esbanjar seus segredos ocultos e dar passagem à minha intromissão. Desejoso de olhar o interior dessa criatura ergástula e elevada, minha visão é violenta, inquisidora. Quer abarcar e violar o que não se vê, o que não se deve ver, o encoberto e obstruso. Curiosidade agressiva que me impulsiona a efetivar o definitivo desmonte da armação fragmentária da Ruína para ver o que há dentro: Ruína que é brinquedo de profundidade e que incita em mim – e na criança – a bisbilhotice do arrombamento e do despedaçamento para ver outra coisa, ver por dentro, ver além. Por isso, a Ruína baldia é também o "brinquedo dotado de estrutura interna [que] proporciona uma solução normal ao olho inquisidor, a essa vontade do olhar que necessita das profundezas do objeto" (Bachelard, 2003: 8).

² Como aponta Wolfgang Kayser (2009), *grottesco* é um termo que tem origem no italiano, derivando da palavra *grotta* (gruta).

Imagem 7



Assim, como cova, a Ruína guarda um inferno; como antro, conserva maravilhas e desenrola-se em abrigo repousante e tranquilo. Ela me atrai no exato instante que me afugenta. Por mais hostil que seja seu interior, ainda assim ela me abriga e protege dos medos e terrores das potentes intempéries que povoam o externo, o fora. Frágil proteção, ela constitui para mim um universo do *contra* (Bachelard, 2003) e da antítese: embora tênue, contrapõe-se ao frio, refuta o calor, impõe-se a tempestade, repele os ventos bravios. Se, perdido, açoitado pela chuva ou faminto, a Ruína se faz guarida, verte-se em morada e ostenta o simbolismo do repouso íntimo e seguro. Assim, "é talvez nas mais frágeis proteções que sentiremos a contribuição dos sonhos de intimidade" (Bachelard, 2003: 87), onde a Ruína débil faz-se quase como um ventre para mim, como uma região quase feliz e cálida. Sinto que delongar-me nesse espaço implica estacionar meu corpo e tornar-me peso, densidade, massa adormecida que, como as matérias arruinadas, se degrada infinitamente em diluições devaneantes e sonhadoras.

Seguro no seu âmago, ainda que precariamente, ela abre-se como possibilidade de ser domada e organizada; permite-me tomar posse desse mundo desregrado, alheio e esquizoide. Isolado no seu claustro desintegrativo, avento a possibilidade de me estabelecer demoradamente, desejo vincular-me e estreitar-me nessa semi morada que convida a ser arrumada, ajeitada, limpa e restaurada, afinal, ela participa dos meus sonhos de criança onde o cantinho da casa materna era um ninho, a cabana de plantas era a casa secreta e os terrenos baldios os espaços de reações e reconstruções.

Mas uma tranquilidade absoluta não me é concedida pela Ruína baldia, pois ela concilia dinamicamente o refúgio e o desabrigo. Ela me acolhe e aconchega no seu bojo que é, na verdade, feito de desamparo, de fencimento e de morte. A vegetação que pulsa aveludada e agradável revela sua indiferença, acaso e mudez quando me acerco e me roço a ela em busca de paz. Sinto medo ao imaginar que poderia ficar cativo neste ambiente antagônico; arpejo-me ao sonhar as janelas, portas e fissuras lacrando-se autonomamente e impedindo minha fuga, porquanto "O peso das paredes fecha todas as portas" (Paul Éluard *apud* BACHELARD, 2003: 161). Sinto os ares da débil proteção da Ruína, mas não me admito trancafiado neste aposento onde não há senão um reflexo de objetos fluídos que tremem e desaparecem (Bachelard, 2003).

Necessito da abertura e da saída; desejo os valores de fora e de dentro mesclados, misturados, mas jamais polarizados nos horrores em que se constituem isoladamente. Nessa tensão insolúvel entre refúgio e antro hostil, entre permanência e fuga, me resta considerar que a Ruína-grota, se muito, seria uma toca onde nos *resignamos* a viver (Bachelard, 2003), não mais que isso.

Imagem 8



ENGOLIMENTO MODERADO

Descida pela
Garganta da intimidade
Periculosa

Imagem 9



A Ruína efetiva, então, engolimentos moderados. Não necessariamente me devora; não claramente me fere com seus dentes de vidro estilhaçado, madeira decrépita, pregos enferrujados, lanças retorcidas ou concreto roto. Em geral, atravesso seu umbral de mistério e pavor sem sofrer os malefícios dilacerantes desta mordedura bem dentada. No entanto, eu evito tocar o limiar que escuda suas entradas, pois, tal como nas variadas tradições, os limiares do templo, do santuário ou do mausoléu são intocados.

Assim, esgueiro-me e me contorciono por transpassar seus limiares sem tocar e sem ser atacado e picado pelos seus guardiões: aranhas, morcegos, urubus, vespas, marimbondos, ratos, corujas e, especialmente, as formigas, estas "crias fervilhantes da terra" (Bachelard, 2003: 221) que povoam as lendas empenhando o papel de protetoras dos tesouros. São, eles todos, guardiões impetuosos sempre a postos a resguardar e impor as divisas espaciais ao fazerem-se armas vivas e viris que defendem a Ruína. São, portanto, os aparatos beligerantes que a fortificam, equivalendo-se no imaginário militar ao gládio, a lança, ao escudo ou as ameias sempre altivas e combatentes a guardarem a passagem entre o sítio diurno e o noturno (Durand, 2002), entre a luz e a treva, entre o cosmo e o caos. Cara a cara com estes guardiões peçonhentos incumbidos da bravia função de defender as balizas, sinto-me induzido a lhes rogar clemência, a lhes requerer complacência mediante a concessão de oferendas ou mesmo execução de sacrifícios simbólicos.

De todo modo, escorrego-me lentamente para o seu ventre, para seu estômago. Angustiado, transponho suas passagens estreitas, sua "*angor*" (latim) ou "*angosto*" (espanhol)³ sem saber o que me espera no núcleo desse antro obscuro e escondido que me distancia da mansidão do exterior luminoso e previsível. Penetro seu coração secreto que me desprotege ou, por outra,

³ Derivando de latim "*angor*" ou do espanhol "*angosto*", o sentido de "*angústia*" atrela-se à noção de passagem estreita que, por sua vez, faz referência ao estreitamento vaginal que a criança, em vias de nascer, irrompe durante o parto. Enquanto sentimento angustiante remete à sensação de estreitamento crescente que pressiona a criança durante o processo de nascimento, bem como ao desvencilhar progressivo da tranquilidade garantida pelo líquido amniótico do ventre materno, e à proximidade do inédito e da luz do mundo exterior (Ferreira-Santos & Almeida. 2012).

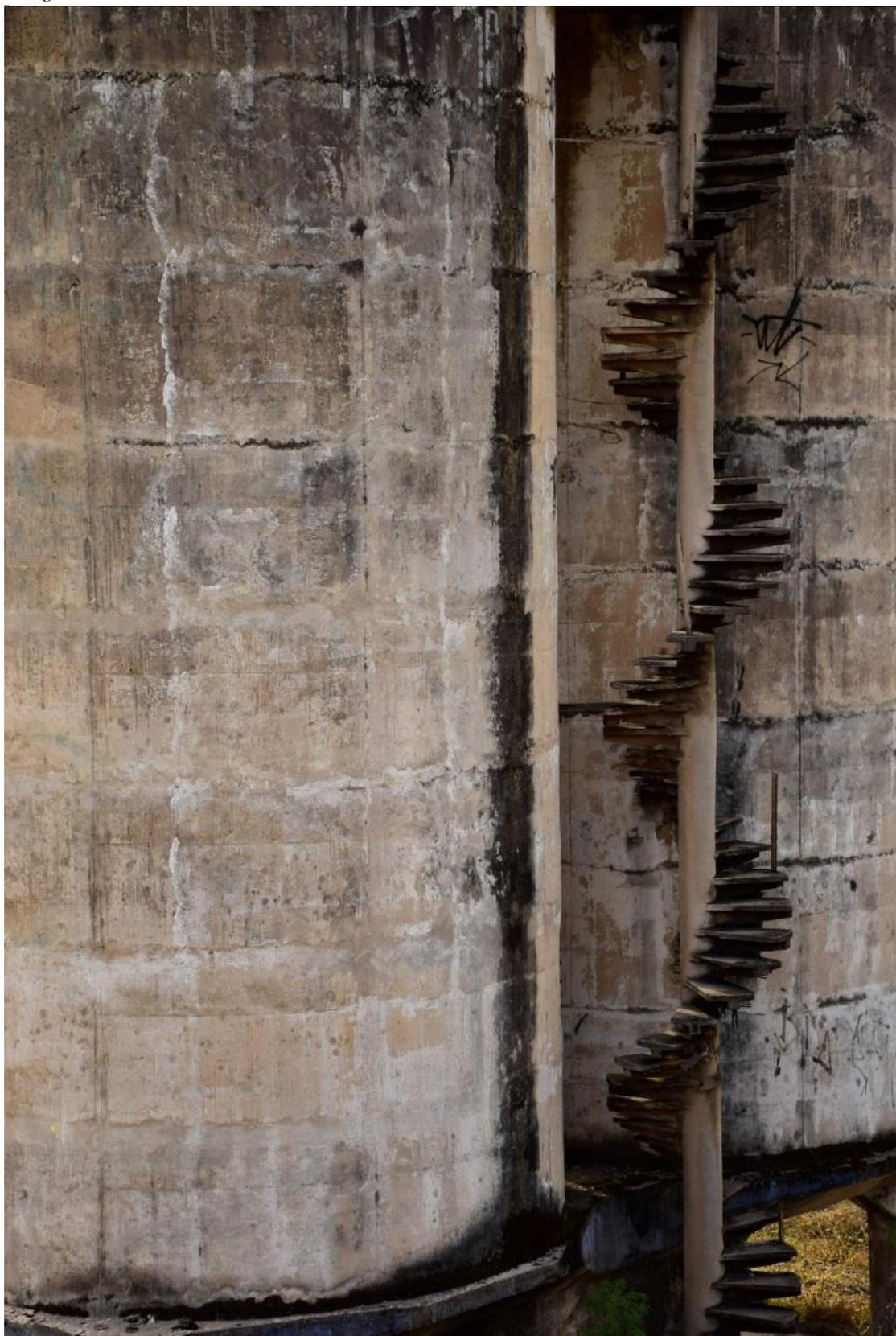
sou deglutido por esta intimidade digestiva que se alimenta da vida de tudo o que resta abandonado.

Aí chego íntegro, e logo me reconheço no fundo das suas entranhas tortuosas onde "Toda a intimidade fica então perigosa" (Bachelard, 2003: 196). Nelas enceto o gesto exploratório de deslindar as suas formas e estruturas internas. Desço lentamente ao seu fundo onde a duração dessa vagarosa queda me mostra que eu me aprofundo laborioso num espaço excêntrico e soturno. Regaço sombrio que não é morno nem calorento, distanciando-se do aconchegante ventre sexual e incubador. É o frio, portanto, que habita esses interstícios arruinados: a ausência de sol que faz da Ruína algo como a caverna geológica que cultiva a escuridão e o frio na recôndita profundidade subterrânea.

Imagem 10



Imagem 11



ARRUINAMENTO LABIRÍNTICO

Emaranhado
Descaminho que desacolhe
A permanência

Imagem 12



Assim, no seu interior, me sinto em uma zona inaudita que se conforma sob uma ordem discordante da habitual organização arquitetural da vida transcorrida nos espaços habitados. A Ruína é um sítio cuja configuração não é o da *desordem* absoluta, pois que o peso do tempo depositado há séculos tornou norma o conjunto dessa composição complexa e fragmentária de objetos e restolhos. A confusão errática das formas e massas fez-se, pela ação acumulada do tempo, o modelo rígido e inabalável. Nem ao menos consigo imaginar qual era a disposição original dos utensílios, pertences, haveres, mobílias e vestuários quando ainda suportavam e serviam à vida dos habitantes do edifício. Tudo agora jaz fixado em outro arranjo; todos os elementos deste ventre arruinado ordenam-se ajustados pelo abandono que tem na imobilidade e na paralisia seu critério. As entranhas da Ruína irmanam-se aos labirintos enamorados pela interdição e pelo aprisionamento.

Imagem 13





Imagem 14

Dentro delas pressinto que a geografia enlouqueceu e que a dinâmica das relações estabelecidas entre eu e o meio arruinado se abalaram. O espaço geográfico é excêntrico e o *Labirinto* é o seu verdadeiro espírito. Labirinto que confunde, dá voltas e apresenta-se sem saída. Se toda Ruína é, de alguma forma, 'pedras' deixadas ao esquecimento, ela se torna, desse modo, a reencarnação da própria palavra *labirinto* na medida em que não se liga diretamente ao termo *labrys*⁴, mas deriva de uma vocábulo muito mais antigo que significa pedra (raiz *la*, de onde *laos* no grego e *lapis* no latim), de tal modo que, etimologicamente, o labirinto seria apenas uma construção de pedra, do gênero de construções ditas "ciclópicas" (Guénon, 1993). Assim, nessa imemorial semântica, a Ruína é labiríntica na sua própria gênese, na sua própria composição estruturada no abandono, na derrocada e na desconexão das partes pétreas; é ainda mais labiríntica na medida em que desvirtua seus espaços e transvalora suas fronteiras e limites.

⁴ Segundo Guénon (1993), *labrys* é o nome do duplo machado cretense.

Portanto, não sou capaz de me localizar nesse labirinto. Esmaeceu-se os traços de sua estrutura arquitetural original: as paredes se rompem congeminando pavilhões; tetos desabam formando interpostos e obstáculos que retardam meu passo e me obrigam a desviar a rota e seguir o caminho unicamente pela violação das fendas obtusas das janelas ou por buracos estreitos nas paredes ou no solo. A Ruína, despiando-se da sua forma e limites inaugurais, funda-se numa arquitetura *enovelar* ao mesmo tempo em que se torna um "instrumento" tático de fortificação e proteção do seu âmago (Guéron, 1993). É, pois uma fortificação que se apresenta ao visitante, a mim, como uma *prova iniciática* e como *defesa e proteção labiríntica* do seu germe.

É um mundo díspare e dessemelhante onde uma porta não se abre ou conduz a um corredor ou cômodo, mas expõe uma lacuna ou poço; uma janela não exhibe uma paisagem, mas revela uma parede como seu único conteúdo; um corredor não me guia a parte alguma, porque não sei onde ele começa ou termina, e não entendo quais são os cômodos que ele interligava; o teto não é mais a baliza entre um andar e outro, mas fez-se unicamente piso onde me apoio e olho a grande abertura vertical que guarda os restos da vida de cima, a vida superior da edificação. Nesta desconexão espacial, sótão e porão fundiram-se num único espaço com apêndices misteriosos e angustiantes, e toda minha caminhada sorrateira por este labirinto não me leva, em geral, a parte alguma. É um errar que me arrasta por zonas onde cada passo adiante é também um passo atrás... ou é, então, um andar em círculos onde retorno, por acaso, até o centro disparador da caminhada.

A Ruína é, em todos os sentidos, um labirinto semi erétil; é o emaranhado de entradas e saídas que se erigem como divisas que imporão a dificuldade, a restrição e a defesa de seu conteúdo misterioso àquele que o quiser desbravar. O cenário é, pois, obra de Dédalo: ele impõe a lentidão e a interdição à minha incursão menos pelo convite ao aconchego e segurança da gruta do que pela proibição do meu passo já vacilante. Nele eu me torno matéria hesitante, matéria que subsiste trêmula no meu vagar, pois nesse antro tortuoso, todo movimento é difícil, toda dinâmica é angustiante (Bachelard, 2003).

Imagem 15



Todos os fragmentos, por menor que sejam, tornam-se obstáculos e entraves ao meu corpo, e as matérias arruinadas devem ser lidas e sentidas na sua qualidade de suportabilidade e amparo ao meu peso, ao meu corpo. Olho paredes, esquadrias de janelas e portas, vidros e pisos sob a ótica da sua resistência e arrimo para minha vida. Instalo-me no labirinto, e não só os caminhos são múltiplos e aleatórios, como são instáveis, movediços e quebradiços. Um passo mais rude e a queda se impõe; um toque mais bruto de mãos e a parede ou esquadria cede e me faz tombar; um arranque mais impetuoso e o piso cede e me faz escorregar ou tropicar. E nem ao menos sei para onde vou ou em que local me encontro – um quarto, uma sala, cozinha, escritório etc. – pois o embaraço desconexo me desorienta e confunde.

Mover-se nesses passadiços requer todo exercício de paciência e equilíbrio necessários àqueles que caminham sobre um campo aleatoriamente cravejado de minas explosivas; a morosidade do passo e a retidão branda dos músculos é o exercício fundamental para esgueirar-se pelas fissuras, insinuar-se por corredores, voltear-se sob brechas. Lento, avanço rastejando por estreitamentos que me suscitam a clara sensação da opressão física, que se empenha espontaneamente em comprimir e trancafiar meu corpo na matéria arruinada. Neste labirinto caquético que se presta a estrangular meu corpo tal qual serpente faminta que asfixia para deglutir, rastejar é não só incorporar-se à matéria rota da Ruína, mas, como um réptil, campear vaga nos seus poros, na sua vida subterrânea que "causa em nós pesadelos de esmagamento, pesadelos de passagens estreitas" (Bachelard, 2003: 195).

Até mesmo a natureza contribui para intensificar a sensação de desorientação, vertigem e desequilíbrio, pois, no antro da Ruína, ela exerce seu prodígio ao compor formas complexas e enoveladas com pequeninas plantas (heras, avencas, samambaias, suculentas e raízes) que se embrenham e agarram o velho reboco e os tijolos arenosos. São composições labirínticas e enigmáticas que a vegetação ramada cria, ornamentando as superfícies das matérias apodrecidas, me fazendo sonhar e viajar pelos volteios infindáveis deste natural e verdejante Arabesco Islâmico⁵.

⁵ Opto por falar em arte islâmica ao invés de ‘arte árabe’ por entender que a religião, seus preceitos e tradições vinculadas pelo Corão, é um elemento unificador de povos tão diversos que habitam o ‘mundo árabe’: turcos,

Por isso, já confuso no cerne da Ruína labiríntica, observo atônito essas belas e erráticas composições verdes ramificarem-se elaborando intrincados e complexos desenhos abstratos "cujas linhas transpassadas e entrelaçadas o convertem numa forma capaz de se desenvolver em qualquer direção" (Wajnberg, 1991:145). Vegetação-arabesca semi simétrica e repetitiva que gera, portanto, linhas vegetais que bailam livremente pela pele das paredes, bordando folhas, flores e campânulas que defloram numa cadência regular. É a obra de uma natureza destra e caprichosa que deseja revestir e recobrir graciosamente o núcleo estrutural do edifício caduco ao distender os fios da hera, das raízes e avencas, rodopiando-os e retorcendo-os numa treliça labiríntica que se divide e espalha infinitamente em novos ramos que se interligam indefinidamente.

Assim, enquanto rítmica alternância de movimentos (Wajnberg, 1991) que enrodilha os fios vegetais ocultando o seu começo, a hera-arabesca, aos meus olhos, se replica quase uniformemente pelas superfícies da Ruína, impossibilitando a permanência visual de suas unidades vivas: cada detalhe de sua estrutura mostra-se como protagonista do todo da composição verdejante e meus olhos são incapazes de se fixarem num ponto preciso. É dessa maneira que essa cobertura vegetal-arabesca verte-se em defesa e proteção contra visitantes, pois impõe o atordoamento e a vertigem ao olho que percorre, zonzozinho, seu labirinto de infinitos caminhos de unidades verdes.

persas (iranianos), árabes e outros. Sendo a língua árabe – árabe clássico – “partilhada por todos esses povos como um tesouro cultural que subjaz às diferenças” (Wajnberg, 1991:145).



Imagem 16

Imagem 17



INICIAÇÃO LABIRÍNTICA

Labirinto de
Si, descida ao fundo da
Alma sombria

Imagem 18



Dentro da Ruína estou, portanto, em conformidade total com sua estrutura precária, retorcida errática e vegetada. Mesclo-me a sua carne degradada e vibramos em uníssono. Estamos, portanto, em *sintonia*, *sin* (junto) e *tônus* (tensão), palpítamos na mesma frequência, pois estamos submetidos à mesma tensão. Nesse estender e distender corpóreo pelas vias torsas da Ruína, todo avançar é uma tomada de consciência de si e do meio. É o aprofundamento na cavidade da Ruína e, igualmente, na cavidade do meu coração, pois ambos são grutas, são a *guhâ* (sânscrito) que designa igualmente a *caverna* e *coração*. Ambas são o *Krypos* (grego), a *cripta*, lugar oculto onde se realiza a iniciação ritual protegida pela estrutura labiríntica. São a estes dois centros – gruta e coração – que desço ao palmilhar oscilante o antro sombrio e labiríntico da Ruína.

Imagem 19



Assim, toda conquista do espaço pelo corpo é uma prova de *iniciação ritual* que implica o desvencilhar do mundo prosaico e luminoso do exterior em direção à escuridão labiríntica das profundezas da Ruína. É uma viagem subterrânea "para o interior de sua semente, até o princípio dos seus germes" (Bachelard, 2003: 3); viagem de mergulho em mim e viagem de mergulho no espaço cavernoso da Ruína. Jornada incerta pelo interstício do labirinto negro, do *labor initio*, do *labor* (trabalho) *inita* (nascimento) do bojo arruinado, que é o "início do trabalho do parto" (Zvingila, 2015): nascimento não de um novo ser, mas de uma outra percepção, outro olhar.

Avançar nessa travessia implica descer lentamente em mim e no antro sombrio e enredado da Ruína. Marcha fúnebre que me guia unido à matéria preterida para uma experiência tumular, onde cada passo dado na intimidade arruinada me faz viver meu próprio luto. Sonho esse afundamento no meu ser e na matéria como uma descida aos infernos que consolidará minha morte para o mundo externo (o fora da ruína): passagem arriada da luz para as trevas; regresso de elevação da treva à luz. Iniciação que faz morrer meu olhar vulgar que olha para a vida usual, previsível e controlada, e *renascimento* de um olhar mais sensível que capta a composição da Ruína e seus objetos esquecidos na sua faceta de fascínio, imprevisibilidade e mistério. Assim, morte e renascimento adquirem a mesma significação neste miolo cavernoso que se verte em sepultura e berço.

O labirinto ruído encarna, portanto, a dialética da permissão e do impedimento que operará o jogo da seleção dos que "podem" ou não "podem" percorrê-lo até o fim sem extraviar-se de si, sofrendo os terrores e angústias que ele conserva. Local que não deve ser penetrado indistintamente e que servirá de prova e desafio para aqueles que desejam o confronto com a escuridão oculta e pesadelar da Ruína e de si mesmo. Todavia, não se requer que a pessoa seja um ser especial para poder adentrá-lo; não se espera que o visitante possua qualidades súperas e extraordinárias para penetrar o labirinto das provas preliminares. O mistério da Ruína e do seu antro labiríntico exige apenas a coragem que todo visitante curioso e devaneante dispõe para escavar e ir mais profundamente ao cerne do abandono e de si mesmo.

Imagem 20



SOLIDÃO DE CRISÁLIDA

Crisálida que
Que me adormece na
Minha noite

Imagem 21



Assim, entro sozinho. Experimento a solidão das entranhas tortuosas e me desoriento na geografia tresloucada e temerária, pois, afinal, "Toda a iniciação é uma prova de solidão", não havendo "maior solidão do que a solidão do sonho labiríntico" (Bachelard, 2003: 172). Solidão de lagarta que adormece na escuridão transformadora da sua própria noite. A solidão que, segundo Rilke (1953), é indispensável e também inevitável, uma vez que "nas coisas mais profundas e importantes estamos indivisivelmente sós" (Rilke, 1953: 34).

Desacompanhado de tudo, meu alojamento itinerante no seio da Ruína me faz devaneá-la sob a imagem do casulo, da pupa... A Ruína é, nesse percurso sonhador de transmutações do corpo e da matéria, a crisálida que abriga o homem, que me abriga solitário. Mas é crisálida rota e baldia que, encubando-me na sua escuridão, ensina-me a morrer para uma condição ao transmutar-me tranquilamente noutra (condição) da qual me fará desaparecer completamente no sono da terra onde já não saberei mais de mim. Ventre-sarcófago, a crisálida arruinada me gesta no seu berço aconchegante de morte; metamorfoseia-me em *argila indiferenciada*, desprovido de espírito e consciência.

Sem me oferecer, no entanto, uma ressurreição, um renascimento em forma elevada, a Ruína mortuária não me despertará renovado para uma nova vida, para um novo estado de ser, para a *esperança* num além-mundo. Ela não me madura exatamente como o ventre incubador, como a pupa insectóide que aprimora um ser intermediário entre a lagarta e a borboleta. Portanto, a crisálida tumular da ruína *não* é, para mim, tal qual a Arthropoda, que representa uma condição intermediária entre o antes e o depois, entre o ser inferior e o superior. Não é, para mim, o entremeio processual da vida à morte, da morte à eternidade ou do sagrado ao profano, que me despertaria para uma condição mais elevada e etérea.

Ela é a crisálida, é o túmulo que consome sua própria matéria ao consumir, pela passagem inefável do tempo, minha carne e minha vida; é um sarcófago que me faz terra carnal indiferente e inconsciente. Mas, de todo modo, ela é, no ritmo do sonho que vivo no seu interior, o antro onde sou somente "um *ser encerrado* (...), um ser *escondido*, um ser restituído à profundidade de seu mistério" (Bachelard, 2003: 139).

Imagem 22



ENSAIO

Imagem 23



Imagem 24



Imagem 25





Imagem 26

Imagem 27



Imagem 28



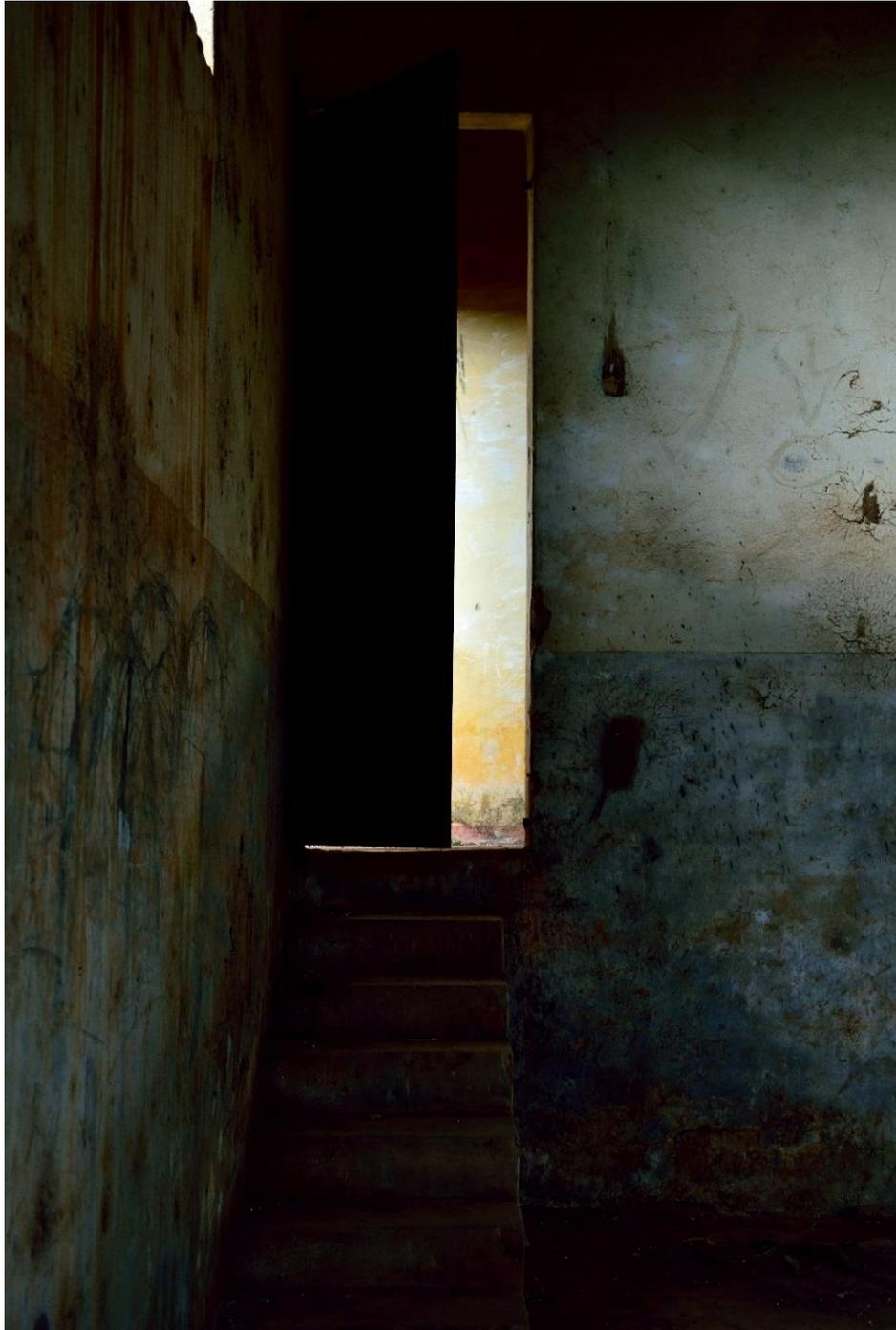
Imagem 29



CAPÍTULO IV
CANTOS ELEGÍACOS

Antro sombrio
Túmulo renascente
Do pó e da vida

Imagem 1



DESTINO DE FIOS MORTUÁRIOS

Tecida com a vida
Urdida com a morte, jaz
Baldia a Ruína

Imagem 2



A Ruína Abandonada prolonga-se no mundo sob o signo da derrocada e da morte. Foi erguida ou, da mesma forma, foi eclodida da terra; teve sua vida ativa e púbere, mas, relegada ao nada, repousa adoentada expondo chagas profundas que a conduzem irresolutamente para o seu fim, sua extinção. Momento final no qual o seu processo mórbido e destruidor se desvencilham de todos os entraves e, por sua própria energia, liberta-se efetivando o futuro de agonia, perecimento e morte total.

A Ruína possui, portanto, o quinhão de destino que lhe toca neste mundo. Ela foi unguida pelas três Moiras mitológicas: nasceu da urdidura de Cloto, a que tece o fio da vida; foi, em sua maturidade funcional, guiada por Laquesis, a que enrola o fio e sorteia quem deve morrer; por fim, jaz sob os mandos de Átropos, a que cortou o fio da sua vida e que não voltará atrás. A Ruína, assim, desfrutou de sua parcela de vida, de felicidade e, agora, esteira-se demoradamente na sua desgraça diluente. Foi, de todo modo, obra nascida das mãos das Moiras e cumpriu demoradamente seu ciclo de maturação, morte e, talvez, renascimento.

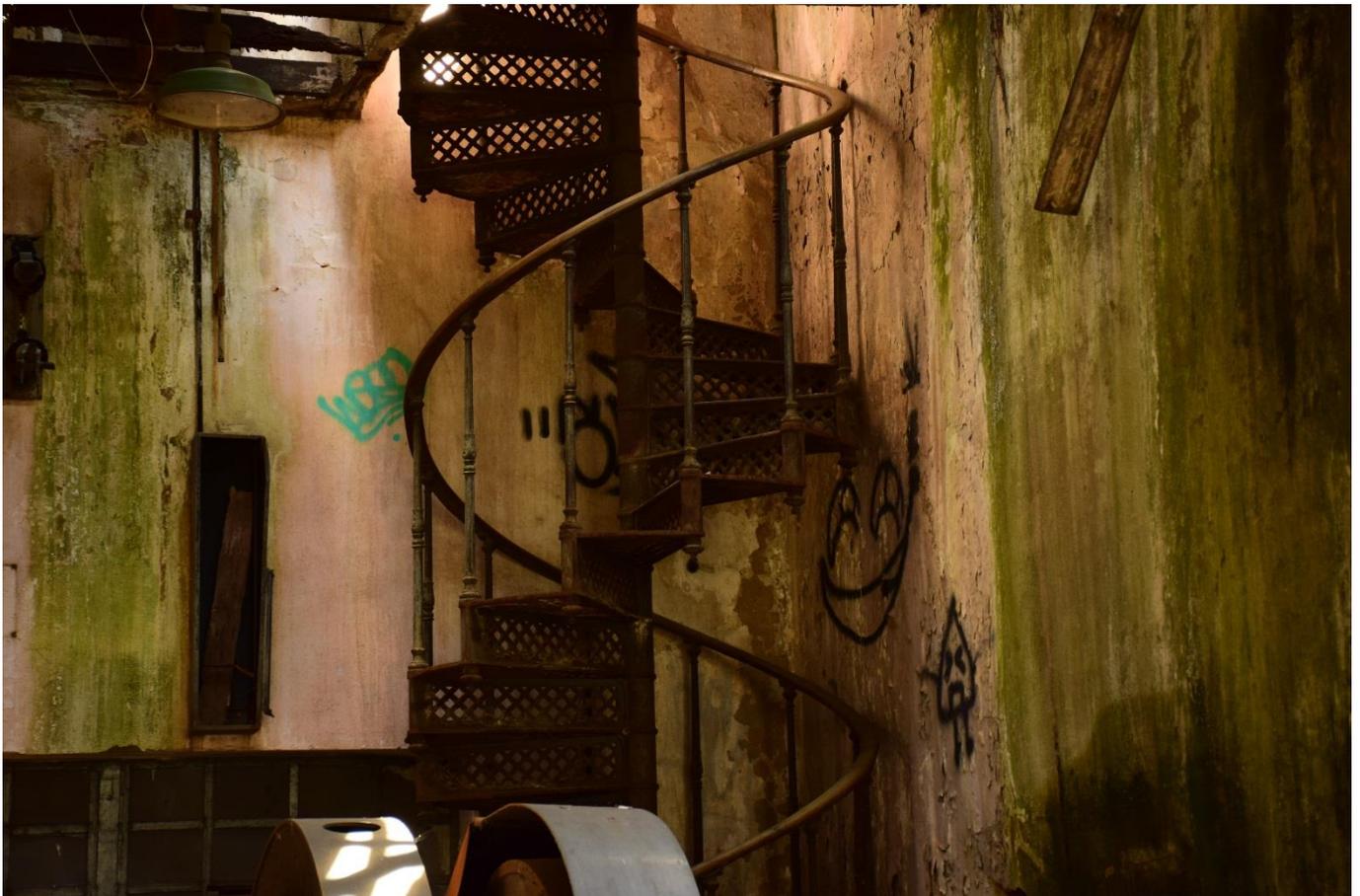
Proeminência artificial da terra, essa Ruína-gruta blindada no silêncio da solidão de décadas desprezadas terá seu parto de sons despertado pelos meus passos oscilantes que revirarão suas entranhas carcomidas pelo caos móvel¹, mas nem por isso agitado e fervilhante. Calmo e lento pelo depósito estático e desgarrado dos objetos inabalavelmente adormecidos, seu âmago é composto pela morosa errância das sombras tremulantes, pelas matérias em putrefato e plantas viçosas que dinamizam preguiçosamente a atmosfera de abandono e aprofundam seu sentido de antro caótico. No íntimo deste templo de silêncio povoado por assombramentos transitórios que obliteram a luz e deitam o véu da escuridão nas massas e formas, meus olhos aos poucos se habituaam ao pretume e discernem os seus preenchimentos: cadeiras, pisos, paredes, portas, cortinas, armários, utensílios do cotidiano etc...

Portanto, a Ruína guarda no seu íntimo um espaço insólito cuja composição física é regida pelo jogo lúdico do velar e desvelar empreendido pela penumbra e pelo silêncio; juntos eles transmutarão todo o conteúdo deste antro tenebroso em elementos fugidios, irrealis,

¹ Como conta Bachelard, "não há, na literatura, um único caos imóvel..." (Bachelard, 2003: 46).

fantasmagóricos e mortos. Habitar este ventre retorcido e estropiado é “viver na intimidade das coisas no que elas possuem de aquiescência e de eternamente misterioso” (Lebesque, 1967: 16). É visitar profundezas guturais que me fazem sentir e compreender que o silêncio, a escuridão, o tempo, a morte e o renascimento da matéria que aí habitam, criam um ambiente exclusivo onde o homem, ao instalar-se nesse antro-outro, testemunha-se diante de si mesmo.

Imagem 3



VOZ SILENTE DO ABANDONO

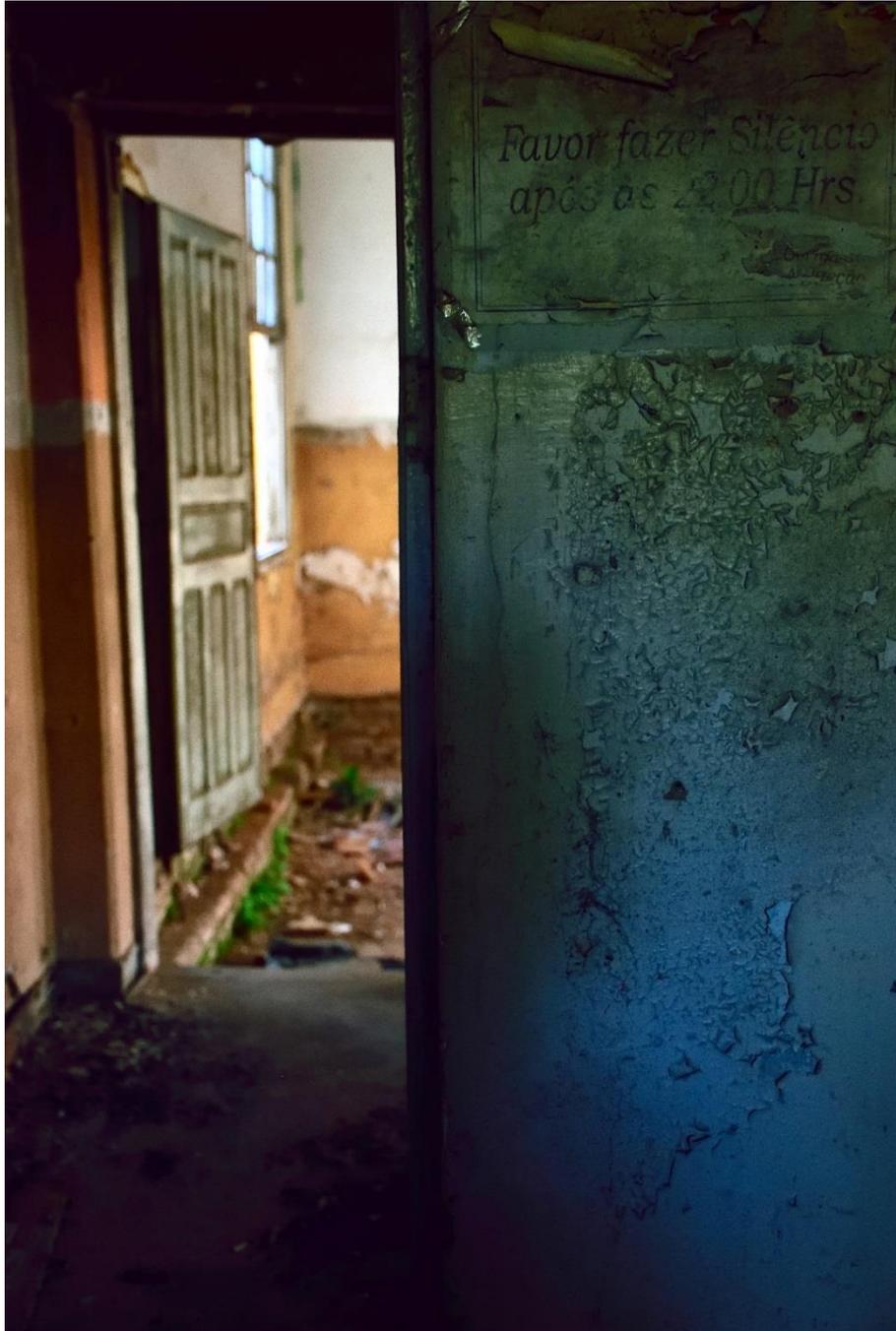
Dorme na noite
O silêncio tétrico dos
Apagamentos

Canção Noturna

(...)

Poderoso é o silêncio da pedra (Trakl, 1996: 33).

Imagem 4



Dentro deste império mudo e obscuro, sozinho e apreensivo, sinto que o abandono faz ressoar a sua voz de silêncio decantando o vazio e a morte em matérias apodrecidas e esquecidas. É o ruído ou rugido da quietude do *bandono* que ecoa e penetra minha alma de visitante malquisto. Nesta gruta que desacolhe a vida humana, que deposita ausências e abriga vazios e nada, é o silêncio o seu indolente morador. É ele que me afronta com sua densa presença quando lhe perturbo o sono. É ele, o "silêncio das coisas anônimas" (Barros, 2010)², o quarto elemento a assomar-se à Tríade silente dos versos de Adelaide Crapsey:

TRÍADE

São três

Coisas silenciosas:

A neve que cai... a hora

Antes da alva... a boca de alguém

Que acabou de morrer.

(Crapsey. *Em Bandeira*, 1966: 225)

Silêncio de esquecimento – escultrado pela desolação e marginalização – que sinto à flor da pele, fazendo-me escutar a mim mesmo quando me arrimo débil na Ruína: meus pensamentos, respiração, articulações, peso e passos lentamente começam a se misturar com a matéria esmigalhada de pisos quebradiços, vidros estilhaçados, madeira rota, lixo pútrido, plantas viçosas etc., gerando uma suave sinfonia de estalidos hostis que mais parece os sons de um grande animal deteriorado que lentamente desperta de um sono de anos de olvidamento e miséria; ou a melodia quebradiça de uma velha caixa de música cuja alavanca da vida, depois de décadas emperrada, foi acionada por um curioso visitante inóspito animando "vozes cavernosas incapazes de pronunciar vogais doces" (Durand, 2002: 85).

Ouçõ e escuto, já que meus olhos se anulam na escuridão pesadelar deste covil mudo. Nesta noite aprisionada em alcova abandonada, meu ouvido é o sentido mais agudo a guiar-me no labirinto negro que tateio. Nesta noite amurada – noite da profundidade e da morte – ouçõ o

² Poema: *Prefácio* (Barros, 2010: 54).

verdadeiro e solitário silêncio tetro, “O silêncio eleito, a noite final/ Comunicada às pedras pelas sombras” (Jean Tardieu *apud* BACHELARD, 2003: 149), onde minha voz em diálogo mudo com minha consciência é apenas

(...) um som que se prolonga
através da noite.
Um som que só tem sentido na noite.
Um som que aprende, na noite,
a ser absoluto silêncio.
(Meireles, 1986: 37)³

É este silêncio negro que jaz rejeitado e degradado, que tento materializar nas fotografias, mesmo sabendo que é “Difícil fotografar o silêncio. Entretanto tentei” (Barros, 2000: 379)⁴.

Imagem 5



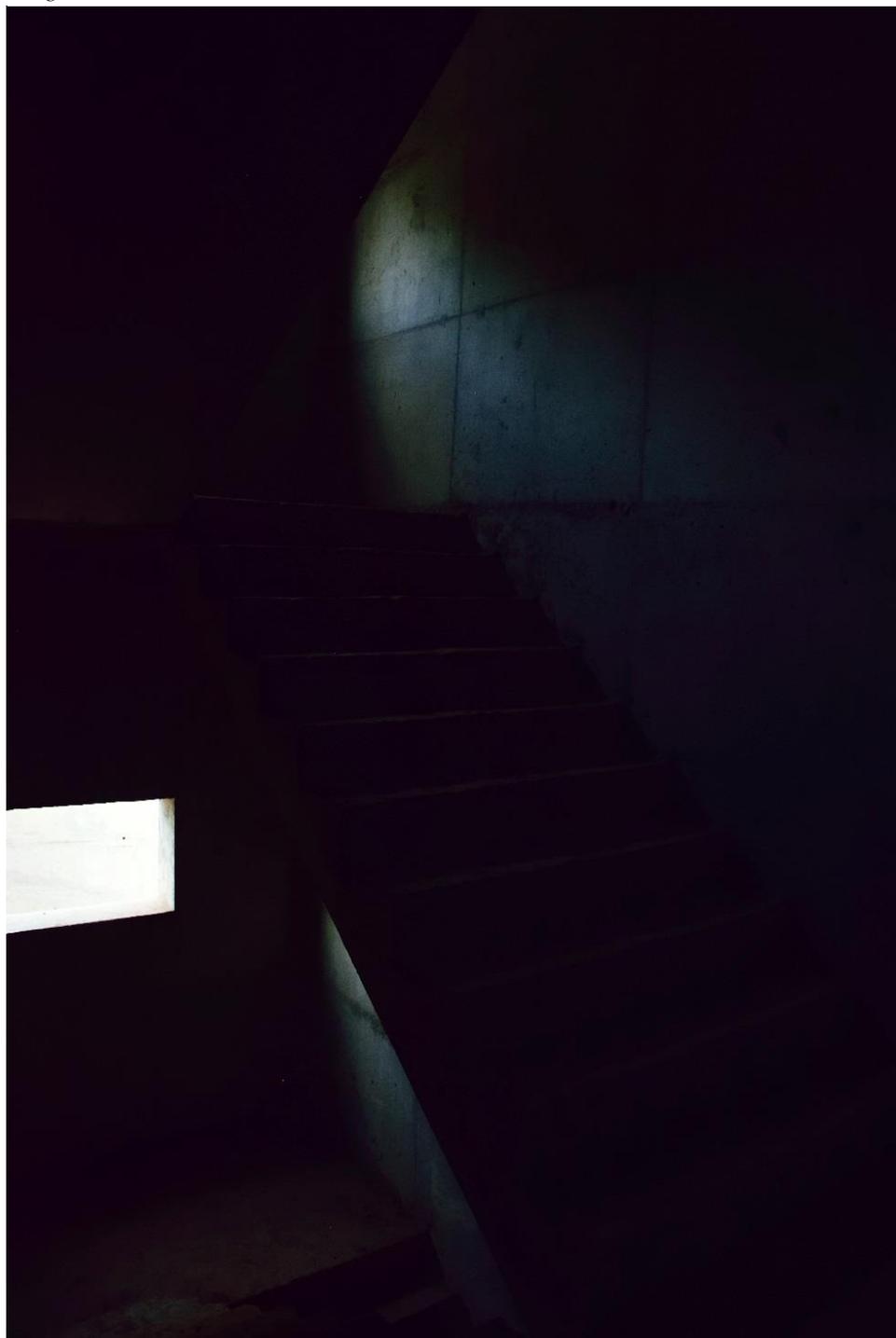
³ Poema: *Onze* (Meireles, 1986: 37).

⁴ Poema *Difícil fotografar o silêncio* (Barros, 200: 379).

ANTRO DE NIX E ÉREBO

Noite pesadelar:
Regaço de dormência baça
Túmulo de renascimento

Imagem 6



Quatro

"A noite elevava-me em si como água
[dócil de imenso moinho.
E comigo rodava por seu mundo
[silencioso e liberto" (Meireles, 1986: 23)

"A noite nos enfeitiça, a obscuridade da gruta, do porão nos envolve como um seio" (Bachelard, 2003:135)

Este canto de silêncio que me avassala o espírito e me faz ouvir a mim, orquestrará o teatro de *escuridão noturna e sombras* esvoaçantes que habitam o íntimo da Ruína-purgatória. Nesta alfombra umbrosa que, enquanto oposição à luz, implicará a mortificação definitiva de tudo aquilo que foi abandonado e repousa inerte, meu desejo crucial é o de simplesmente olhar. Olhar tudo em demasia. Um olhar que desposará devaneios prenunciadores de uma perspectiva do oculto, de uma perspectiva das trevas noturnas do interior da matéria. (Bachelard, 2003). Um olhar que, dentro da Ruína Abandonada, verá que "a noite entregou-se a si mesma, [que] a ausência está consumada e o silêncio é puro. Tudo teve fim, portanto" (Blanchot, 1987:109).

A Ruína é, assim, o permanente ocaso; é o perenal instante que antecede o fim de um acontecimento; é a fase infundável de decadência e final; é a queda de algo, o caminho incessante de arruinamento e morte. É também o *ocaso* enquanto pôr-do-sol, enquanto momento que o sol se deita no Oeste precedendo a noite. Nesse sentido, a Ruína anuncia – como ocaso que é – a Noite, a Deusa Nix, que vive nas suas profundezas escuras e sombrias; faz-se, pois, a alcova da noite, cárcere na qual Nix, voluntariamente, se abrigou. Noite para qual "vai todo meu ser precipitar-se ao seu encontro, ousada, em toda a parte" (Rilke, 1996: 71).⁵

⁵ Poema: *Se já foi ou ainda Sou, teu passo* (Rilke, 1996:71).

Imagem 7



Espremendo meus olhos para divisar algo, avisto apenas a treva, o negrume embotado, o negro da substância que produz sua cor de abismo (Bachelard, 2003) e que revive seu sentido de símbolo do caótico e do informe, do qual o mundo foi criado. A Ruína é o recinto trevoso onde se conjuga as núpcias incestuosas de Nix e Érebo, *Noite e Escuridão*, filhos gêmeos de *Caos*. Ausência cabal de luz – portanto de vida – que faz o mundo dos mortos rodeado de trevas onde haverá choro e ranger de dentes; que é o abrigo de forças inimigas dos deuses e dos homens. Mas escuridão que não é só ameaça e derrocada, pois que nessa noite da Ruína, "a obscuridade não parece suficientemente obscura, a morte jamais bastante morte" (Blanchot, 2003: 163). Noite que, mesmo concebida senão como assombro e temor, é também a regressão profunda ao estado pré-natal. É a possibilidade de vir a ser, de tornar a ser, tal qual canta o hino órfico que celebra a Noite e a Escuridão como geradoras dos deuses e dos homens: Nix como doadora da fertilidade da terra que brotará as ervas encantadas e Érebo como senhor do universo e do cosmo.

Mas, afinal, que sentido possui essa noite que se alojada na Ruína Abandonada? É o sinal limítrofe do percurso luminoso do dia? É o limiar que não deve ser transposto? Ou é aquilo que o dia deve, com seus raios, dissipar como se fosse o triunfo das luzes expulsando as trevas? Ou ainda é a noite irmanada ao dia e nele vivendo na totalidade do grande movimento dialético? (Blanchot, 1987). É, de todo modo, para mim que me estreito no seu seio, a mesma noite que habita minha alma e meu corpo; é a noite que nos habita e nos faz devorar, tal qual a Ruína que é tragada por sua escuridão interior. É, todavia, a

(...) Noite antiquíssima e idêntica,
Noite Rainha nascida destronada,
Noite igual por dentro ao silêncio. Noite
Com as estrelas lantejoulas rápidas
No teu vestido franjado de Infinito.
(Pessoa, 1993: 23)⁶

Precipitando-me nessa noite fechada nos antros, nos ventres, nas grutas e no recôndito da Ruína, vejo-a como a verdadeira substância de todas as profundezas possíveis. Olho-a no instante em

⁶ Poema: *Dois Excertos de Odes (FINS DE DUAS ODES, NATURALMENTE)* (Pessoa, 1993: 23).

que é secretada pelo abandono, pelo resto, pela matéria desolada do arruinamento; miro-a no seu esforço de realizar o trabalho cavernoso dos desaparecimentos e das extinções materiais. No seu espaço ativo de apagamentos avizinham-se a ausência, o silêncio e o repouso da morte. E ela é acolhedora, não nego, afinal, ela é a "primeira noite" e dela diz que possui uma intimidade: "Entra-se na noite e nela se repousa pelo sono e pela morte" (Blanchot, 1987: 164).

Essa é a noite que não deixa a Ruína ser uma 'casa' vazia, mesmo que abandonada; é a noite que "não se deixa decompor e se fecha como um punho sobre tudo o que emerge do espaço" (Joë Bousquet *apud* BACHELARD, 2003: 134). Noite que me acerca, me abraça e para o qual eu peço que me dê sinais, me de outras certezas, pois essa "noite fala em mil linguagens, promiscuamente" (Maireles, 1986)⁷; fala que é "materialmente ativa, penetrante como um sal corrosivo" (Bachelard, 2003: 134); fala que é uma noite viva e voraz a qual tudo que respira está sob ameaça do desaparecimento noturno, pois é "Na noite [que] encontra-se a morte, atinge-se o esquecimento" (Blanchot, 1987: 164).

"Com a mão trêmula e incerta, tateando as trevas da sua noite lúgubre e medonha"⁸, pressinto que tudo o que jaz baldio no espaço noturno da Ruína – cadeiras, pias, brinquedos, vestuários, utensílios etc – são, agora, invisibilidades que se fazem semi visíveis ao abrigo e ao poder das trevas que as abarcam. Objetos perdidos e exilados que vejo eclodirem desvelados tenuamente pelos meus olhos que se aprofundam na visão. São todos eles cães que, infinitamente, se deitaram para morrer.

⁷ Poema: *Três* (Maireles, 1986: 22).

⁸ Gonçalves Dias. Poema *I-Juca Pirama*: "com a mão trêmula, incerta, procura o filho, tateando as trevas da sua noite lúgubre e medonha" (Dias, 2001: Canto 6, Verso 266).



Imagem 8

Imagem 9



QUERES: SOMBRAS MIASMÁTICAS

Vagueiam mórbidas
Tragando a vida e
Fecundando a morte

Imagem 10



Nesta noite encapsulada na Ruína, testemunho que os objetos mesclados a ela estão dispostos aleatoriamente numa existência anônima. Vejo mesas, brinquedos, vestuários, cadeiras, estantes, utensílios de cozinha, escombros etc., quedarem-se depositados fora de si mesmo e do mundo usual e utilitário, pois foram atravessados pelo abandono e pelo tempo que transcorre irresoluto. Subsistem permanentemente laborando sua própria morte ao delongarem-se em companhia da Moira Átropos, que anuncia seus últimos instantes e que corta o fio da vida. Estão, portanto, lançados à errância vivente de sombras moribundas e miasmáticas que se realizam como o

(...)
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!
(Anjos, 1995: 77)⁹

Nesta zona penumbrosa, observo a aparição dos objetos abandonados como inquilinos solitários de um útero tumular, onde sombras aladas lhes estrangulam como débeis vítimas, esvaindo-se deles depois de concluída sua missão de extirpar a vida e deixando-os dormentes como massas negras. São sombras matadoras cuja "podridão me serve de Evangelho..." e que amam "o esterco, os resíduos ruins dos quiosques" (Anjos, 1995: 77)¹⁰. Sombras que personificam as Queres, divindades vorazes e infernais enviadas por Thanatos, filho de Nix e Deus mortuário; seres negros e alados com dentes e unhas aguçadas que agrilhoam a matéria pulsante despedaçando-a e sorvendo impiedosamente seu vigor ao encaminhá-las lentamente para o fundo da terra, aprisionando-as neste antro-reino obscuro de Hades, Senhor dos mortos.

Extasiado, contemplo-as bailarem sapateando sobre a matéria dos objetos; olho-as escamparem-se desses, tornando-os baços aos meus olhos. E o silêncio é, por seu turno, a flauta silente que excita as sombras-Queres a executar essa medonha dança da morte sob os objetos moribundos, mortificando-os em massas turvas, estáticas e fantasmagóricas. São como Mênades em êxtase a bailarem violentas e loucas não mais sobre os montes e morros, mas sobre

⁹ Poema: *Monólogo de uma sombra* (Anjos, 1995: 77).

¹⁰ Poema: *Monólogo de uma sombra* (Anjos, 1995: 77).

estes túmulos arruinados e abandonados. Neste palco de dança macabra, resta-me decompor-me e misturar-me com o negrume das sombras: "palpitação a dois nas trevas" (Bachelard, 2003: 22).

Imagem 11



Assim, para a minha imaginação de explorador do abandono, nestes aposentos desalumiados os objetos mortificados pelo breu transmutaram-se maciçamente na sua própria sombra: tudo jaz esmaecido sob a matéria da sombra, pois morrer no abandono da Ruína significa "Tornar-se sombra, ocultar-se, ser como sombra, cobrir-se de trevas" (Brandão, 2000: 198/399). Trevas que se esmera em turvar a essência sutil de objetos já espectrais, replicando-os em meros assombramentos desmaterializados: sombras fugazes que serão, agora, a essência vital e a verdadeira natureza dos objetos.

Nesta nuvem cinza que se evola de tudo que se encaminha para a morte negra levando uma existência sombria num mundo ctônio, a Ruína baldia se torna um reino macabro e assustador; abismo sombrio que serve de habitação para os terríveis deuses Sono (Hypnos) e Morte (Thanatos), filhos da tenebrosa Noite (Nix) (Almeida, 2007). Reino, portanto, de Hades, deus do mundo inferior e dos mortos, mas também reino de Perséfone – sua esposa –, deusa das ervas, flores, frutos e perfumes, que recebe e atende os mortais que decaem neste reino infernal, fazendo dele o antro parteiro e gerador de vida ao conformar morte e vida, túmulo e berço.

Ruína-reino que é, portanto, habitada pela Morte Sonolenta, Hypnos, irmão de Thanatos, que envolve tudo num repouso perene de uma "pequena morte" (Franco, 2008); mas que também encarna a outra face de Hypnos, o Sono como "um momento de reparação e reorganização biológica e psíquica, (...) como um estágio de lapidação da alma" (Franco, 2008: 14). Assim, Ruína, noite, sombra e túmulo, juntos englobam as ambivalências da vida e da morte na figura do Sono que é, ao mesmo tempo, "trevas da germinação" e "trevas da morte" (Bachelard, 2003: 158), que é repouso e crescimento vegetativo de forças naturais e cegas que garroteiam a matéria renegada.



Imagem 12

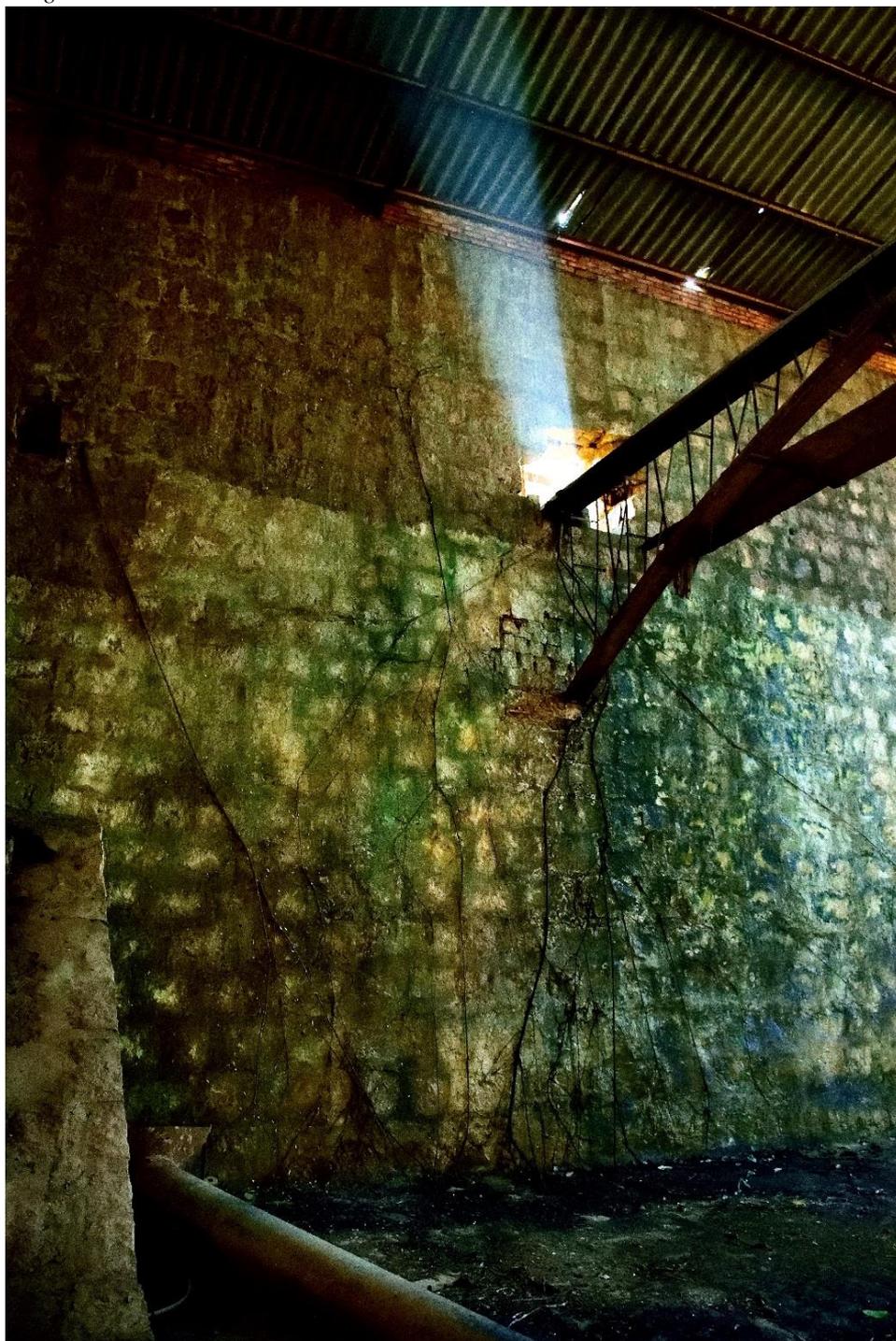
Imagem 13



ARRUINAMENTO ALQUÍMICO E LUMINOSO

Morte branca que
É a luz extirpadora
Das escuridões

Imagem 14



Numa correlação alquímica, pressinto que as sombras que reinam nestes interiores preteridos de alma tetra atuam ou equivalem à fase da Nigredo: etapa primeira da operatória alquímica na qual se testemunha a indispensável "morte negra" da matéria, seu aniquilamento enegrecido, sua extinção baça, seu lançamento ao início radical e, portanto, garantia de seu futuro renascimento numa forma mais elaborada, perfeita e purificada (Lopes, 2015).

Incorporado ao fundo endógeno da Ruína, distingo imediatamente matérias que, no transcorrer de sua iniciação, estão imperiosamente submetidas à fase da Morte alquímica. Morte que abrirá acesso a uma vida nova: morre toda a matéria sob o manto da escuridão que agasalha os objetos do seu ventre abandonado; morre toda a Ruína pela infecção generaliza das sombras que tremulam no seu interior e gangrenam sua estrutura esquelética. Efetivam-se os meandros da purificação da matéria pela escuridão da sombra: noite geradora de ser, de vida.

E, mirando fissuras, testemunho também que o Sol a pino – extirpador de todas as escuridões – não encontra meios para devassar os interstícios da construção arruinada... mesmo essa possuindo ínfimas paredes e teto, ainda se faz regaço hermético para ninar assombramentos. O pouco de luz que penetra a Ruína não é suficientemente heroico para espantar as trevas e as sombras... Frestas esguias, rachaduras e buracos nascentes, portanto, sustentam bravamente a impermeabilidade quase absoluta de seu corpo contras às investidas da claridade cega e devoradora da noite.

Mas, chegado o momento em que o percurso de arruinamento finda-se em ápice decadente, testemunho a Ruína – na qual o próprio abandono bateu em retirada – tornar-se uma plena exterioridade de fragmentos incapazes de formar uma cavidade ou um ventrículo sombrio. Neste seu fim, ostenta-se apenas um amontoado de restos repousados sobre um sítio fustigado pelo sol, pela luz: palco perfeito para que a luz do dia trabalhe as trevas subterrâneas (Bachelard, 2003); para que Éter, a *Luz celestial*, e Hemera, *o Dia*, flagele e vença seus pais Nix e Érebo, *Noite e Escuridão*. Afinal, é no limiar fatídico entre o dentro e o fora, que "noite e dia se encontram (...), enquanto uma [Nix] está para descer às profundezas da morada levando em seus braços o Sono, irmão da Morte (...), o outro [Hemera] surge à porta para levar aos homens o albor e, mais tarde, o fulgor da sua benéfica luz" (Almeida, 2007: 25).

Instante que a Ruína se encontra no seu quase grau zero de aniquilamento e incapaz de proteger-se contra a claridade solar que injetará sua carga de força vital rechaçadora da energia tanática do assombramento. Eis que se efetua a segunda operação a caminho da transmutação total da matéria: a lavagem depuradora da matéria escurecida ministrada pela nefasta luz solar e o seu cortejo de calor e seca. Se no interior da Ruína é a ausência de luz que, simbolicamente, conduz a matéria ao estado de morte alquímica e aniquilamento pela sua fusca extinção, agora, devassado o edifício em estruturas nuas e primárias, é o raio límpido de sol que açoitara violentamente toda a matéria residual. É o início da purificação branca: a Albedo da Obra alquímica.

Imagem 15



Portanto, entregue displicentemente ao processo transmutador da matéria, eu aprecio absorto o todo da Ruína baldia engajar-se primeiramente no processo de Calcinação que a escuridão mortificante empreenderá na sua matéria-conteúdo: é a 'morte negra' assolando as "monstruosidades substanciais do negro" (Bachelard, 2003: 27). Em seguida, quando a matéria se encontra desvanecida em meros restolhos e sobejos, inicia-se o instante em que atuação da flecha-luz causticante do sol efetuará a derradeira e alva transmutação que descolorirá as xepas de telhas, reboco, madeira, metal, cal, tijolos etc, purificando-os em lampejos esbranquiçados em vias de retornarem aos seus inícios elementares: terra, areia, pó...! Luz que cega meus olhos quando miro fixamente esse Fim que se realiza ao meio dia.

Imagem 16



Imagem 17



De todo modo, num caso ou no outro, é a transformação da matéria efetuada exclusivamente pela própria natureza, e não por um alquimista. Pois, na condição de abandono, a Ruína não é mais objeto na qual a mão humana exercitará o seu engenho transformador. Um alquimista não mais se prestará, como antigamente, a auxiliar a natureza no seu cândido trabalho de gestação, maturação e transmutação da matéria que habitava as solidões quítonianas. Apenas a natureza, isolada na sua operatória anônima e muda de mesclagem de sombra e luz, seco e úmido, quente e frio reesculpirá essas obras que o homem rejeitou – rejeitando-se como artífice –, e as deitará na nulidade do seu próprio berço de terra.

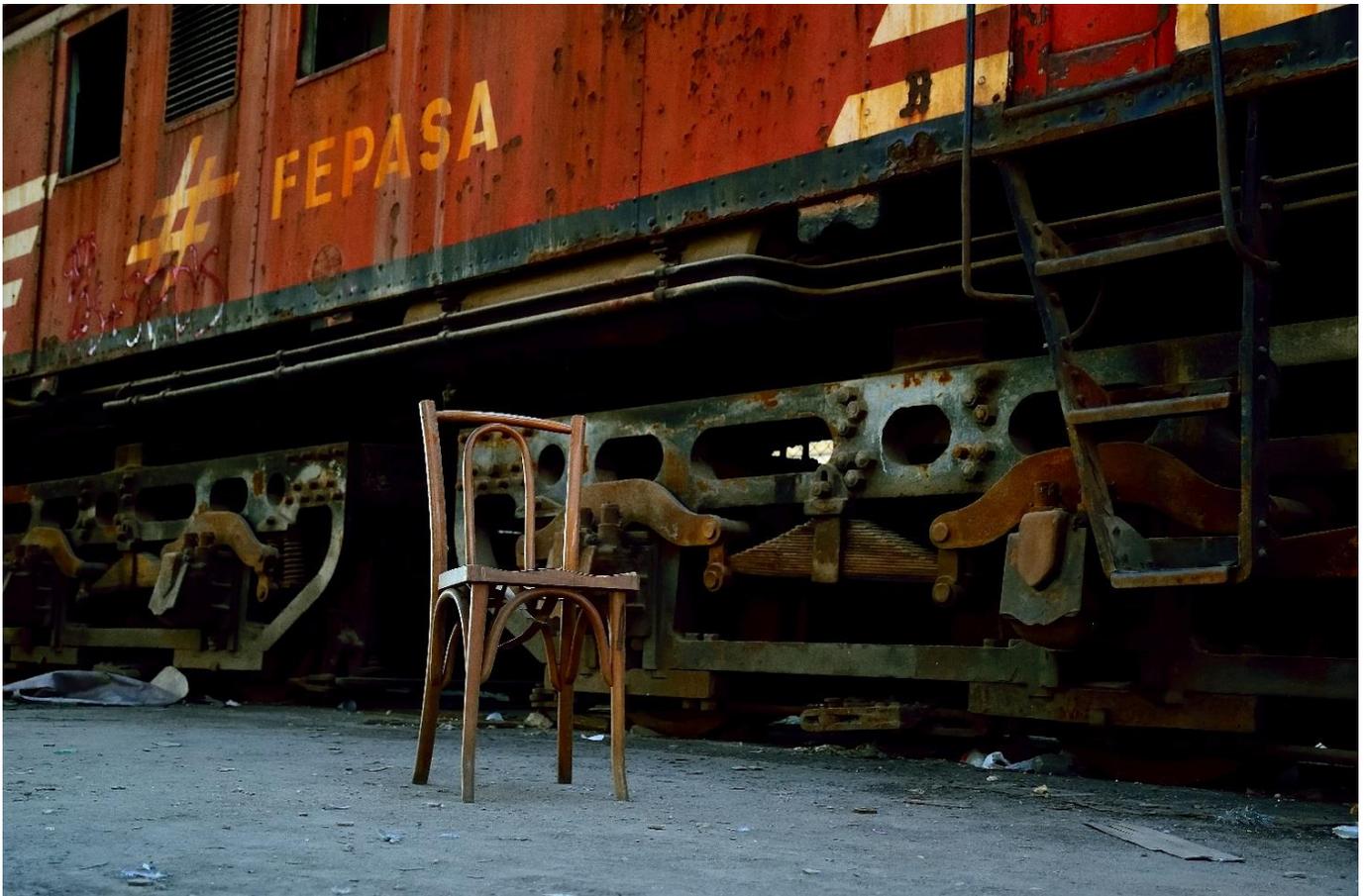
FACES DE CRONOS

Tempo vorás
Senhor das infinitas
Decomposições

"Podemos gritar desesperadamente para que o tempo pare, mas o tempo ensurdece a cada súplica e continua a passar rapidamente" (Martin Luther King, Jr).

"Há duas espécies de ruínas: uma é o trabalho do tempo, outra o dos homens".
(François Chateaubriand).

Imagem 18



Hospedado reticamente no ninho de sombras que tremulam no bucho da Ruína, sinto-me espionado pelo terceiro habitante que se mistura ao silêncio, à escuridão e à sombra deste sítio sinistro: o *Tempo*... "o inimigo vigilante e funesto, o obscuro inimigo que nos corrói o coração" (Baudelaire, 57: 1985)¹¹ e que escorre com as sombras tristes que vagueiam sonâmbulas de um objeto a outro. "Tempo com lábios de lima" (R. Char)¹² que carrega e deposita o pó, que unge e transubstancia as matérias apodrecidas impondo à Ruína a diluição do seu sentido de acontecimento fixo, exato, datado, concreto e histórico.

Imagem 19



¹¹ Poema: *Splenn e Ideal* (Baudelaire, 57: 1985).

¹² Poema: *A une sérénité crispée*. "Tempo com lábios de lima, em faces sucessivas, afias-te, tornas-te febril" (Char, 1951: 53).

Eis que a Ruína Abandonada que abriga, silenciosa, o Tempo na sua tríplice face cronológica – Jano Medieval de três caras – alinhavando o 'Antes' (passado), o 'Agora' (Presente) e o 'Depois' (Futuro), também se presta de vivenda para o *Tempo Devorador*: Cronos ou Saturno alado com ampulheta que mortifica e encerra tudo que vive. Portanto, Tempo que não é o do homem, do relógio ou do 'espaço de tempo', mas tempo contínuo, fluído, irreversível, fugás e incontrollável; Tempo dissolvente que tudo avassala e transpassa minha alma de visitante indesejado, revelando-me que a Ruína emana a fragilidade, o fugidio e o estado de provisoriade de tudo que é do homem e de tudo que é o homem.

Assim, a constante desintegração pútrida da Ruína rumo à matriz elementar e molecular me proporciona a precisa sensação de *melancolia* vital frente à fugacidade e a efemeridade do Tempo negro¹³. Melancolia que, irmã gêmea da tristeza, da mágoa e do desgosto, também é a "bílis negra" onde, no grego, *melas* significa negro, e *chole*, bílis (Cañizal, 1986). Etimologia que evoca mais uma vez a *nigredo* alquímica: a fase da *mélansis* (preto) com seu negror de morte que reveste a matéria da Obra e que remete ao chumbo, simbolizado na *opus magnum* por Saturno, o Tempo Negro (Lennep, 1978). Tempo obscuro que é, agora, o reservatório dissipador da morte que mansamente se aproxima e deita sua sombra poeirenta em mim e no mundo, no instante preciso que faz a Ruína erigir-se em desfazimentos e firma-se na minha alma como o "símbolo aglutinador do *tempus fugit*"¹⁴ (Leite, 2008: 27): *Sed fugit interea fugit irreparabile tempus*¹⁵ "Mas ele foge, irreversivelmente o tempo foge" (Virgílio, 2013: 35), e como Tempo de Jano, no seu semblante de *transição* e *passagem* em direção ao fim e, talvez, ao recomeço.

¹³ "O tempo é negro porque é irracional, sem piedade" (Eliade, 1977: 136).

¹⁴ *Tempus fugit* é uma expressão latina que significa "O tempo foge", mas que é normalmente traduzida como "o tempo voa". É uma expressão que aparece em muitos relógios.

¹⁵ A expressão foi usada pela primeira vez nas *Geórgicas* do poeta romano Virgílio.

Tempo, tal pó sem definida matéria e essência que, numa das suas facetas simbólicas, impõe-se como signo da morte ao alojar-se como fera irascível nesses nigredos interiores, tornando-os seu império domiciliar e vertendo-os na encarnação fragmentária e dissolvente do *Tempo que tudo consome*, “Lembra-te que o tempo tudo consome” (Espanca, 2011: 22). Faceta temporal que me é revelado “pela derrocada de pedras, pelas amputações parciais de estátuas e, ainda, pelos vestígios de pilares encobertos pela imensidão de vegetação, símbolo da ausência do ser humano” (Leite, 2008: 25/26).

Imagem 20



Desmantelada em abandono, a Ruína – berço deste tempo voraz – me alerta para a ilusão que recai o ser humano sempre que realiza, produz ou cria uma obra que almeja negar sua própria e radical condição de efemeridade, fugacidade e irracionalidade. Em ruínas, elas relativizam e desmentem a necessidade que a obra arquitetônica erétil e ascendente possui de materializar o afã do homem pela permanência, pela ordem e pela proteção contra fluxo do tempo que corrói a vida em meros acasos. É assim que a Ruína preenhe de silêncio, escuridão, sombra e Tempo mortificante anuncia a leviandade e a soberba de tudo que é do Homem, pois que

Leis feitas, estátuas vistas, odes findas —
Tudo tem cova sua. Se nós, carnes
A que um íntimo sol dá sangue, temos
Poente, por que não elas?
(Pessoa, 1994: 168)¹⁶

Transmutada em escórias a caminho do desaparecimento, a Ruína me mostra que as ambições humanas podem também ser ilusórias e espúrias, e que a vaidade humana insiste tolamente na materialidade do ser e no miserável milagre da vida (Leite, 2008). Ruína que, tão frágil quanto o homem, declara a incapacidade deste para evitar a violação acarretada pelo Tempo que se apodera do seu ser e das suas obras, lançando-os num estado de insignificância imanente e de acaso radical: Tempo cuja corrosão "não distingue o mármore, o ferro e nem o corpo soterrado. (...) Cronos devora os seus filhos indiferentemente um a um" (Zvingila, 2015: 133).

Portanto, no epicentro deste antro de escuridão arruinada, sinto gélido que o Tempo que traga a vitalidade material da Ruína baldia é o mesmo que, em vagas de maturação, serve de "fardo que quebranta os meus ombros e me curva em direção à terra" (Baudelaire, 2016: 105)¹⁷, esgotando o vigor e ânimo do meu corpo, pois que este é fugaz e perecível como o Tempo, frágil e fraco como a matéria que acolhe na sua fibra silenciosa o destino de tornar-se pó. Assim,

¹⁶ Poema: *Nada fica*. Ricardo Reis (Pessoa, 1994: 168).

¹⁷ Poema em prosa XXXIII: *Embriaga-te* (Baudelaire, 2016: 105).

é o caráter débil do homem que está expresso em cada fragmento desprendido desta Ruína-sepultura que se amontoa em restos morrediços no qual pressinto que “a magnificência da ruína encontra-se intimamente ligada à decrepitude e à decadência do Homem, restando-lhe a resignação trágica de enfrentar tanto [a sua] solidão como a decrepitude e o desgaste físico e intelectual, impostos pela natureza” (Leite, 2008: 28).

Imagem 21

HORA LEGAL = HORA SOLAR + TABELA ABAIXO											
MESES											
JULHO		AGOSTO		SETEMBRO		OUTUBRO		NOVEMBRO		DEZEMBRO	
DIAS	+ MINUTOS	DIAS	+ MINUTOS	DIAS	+ MINUTOS	DIAS	- MINUTOS	DIAS	- MINUTOS	DIAS	- MINUTOS
1A 4	11	1E 2	14	1A 3	7	1	2	1A 13	8	1	4
		3A 11	13	4A 6	6	2A 5	3			7A 10	0,5
5A 9	12	12A 16	12	7E 8	5	6A 9	4	14A 19	7	8A 10	0,5
		12A 16	12	9A 11	4					10E 11	+ 0,5
		17A 21	11	12E 13	3	10A 4	5	20A 24	6	15E 16	
10A 13	13	23A 25	10	14A 16	2	15A 18	6			17E 18	
		26A 28	9	17A 19	1	19A 26	7	25A 28	5	19E 20	
		29A 31	8	20E 21	0,5	27A 31	8	29E 30	4	20E 21	
20A 31	14			22	0					22E 23	
				23A 25	- 0,5					24E 25	
				26A 28	1					26E 27	
				29E 30	2					28E 29	
										30E 31	

MEMENTO MORI

Ruína senil,
Alegoria do meu
Esgotamento

“Em dois anos a inércia e o mato vão crescer em nossa boca.
Sofreremos alguma decomposição lírica até o mato sair na voz...” Karen Fontes

Imagem 22



Quase morta e entregue a si mesma, a Ruína e seu abandono ornados como um túmulo esquecido onde jaz a escuridão, a sombra, o silêncio e o Tempo, lança-me, irremediavelmente, ao estado de angústia e mal-estar existencial no preciso instante que sou afrontado por sua presença explícita de percurso de morte, trajetória de esgotamento e caminho de diluição material. Envolto pelo seu manto escuro e frio, o que vejo é a face da nossa mais íntima verdade: a *Morte*. Morte já anunciada nos dizeres frontispiciais da ampulheta de Cronos: *Memento mori*, "Lembra-te que és mortal". Fim absoluto de qualquer coisa; símbolo irreversível da evolução das coisas e que me faz lembrar...

(...) que morreremos
Meu ódio-amor.
De carne e de miséria
Esta casa breve de matéria
Corpo-campo de luta e de suor.
(Hilst, 2004: 80)¹⁸

Verdade de uma morte cuja função é devorar a carne da Ruína e dos homens, não deixando senão os seus vergalhões e ossos. Pois que é a morte:

(...) esta carnívora assanhada –
Serpente má de língua envenenada
Que tudo que acha no caminho, come...
– Faminta e atra mulher que, a 1 de janeiro,
Sai para assassinar o mundo inteiro,
E o mundo inteiro não lhe mata a fome!
(Anjos, 148: 1995)¹⁹

¹⁸ Poema: *Cantares XLIV* (Hilst, 2004: 80).

¹⁹ Poema: *Poema Negro* (Anjos, 148: 1995).

Imagem 23



Morte que me é revelada pela força processual do fenecimento e do vazio que o estuporar da Ruína baldia carrega nos matizes sutis do esquecimento, da podridão, da derrocada, do silêncio, da sujeira, da sombra, do escombro, do lixo, da carcaça, da umidade, do confinamento, do pó e da cinza rumo ao recôndito da Terra-sepultura... Portanto, Ruína que é o domínio de Hades, governante dos mortos, e que me concede a experiência de morrer permitindo-me provar o seu gosto com todos meus sentidos:

Te sei. Em vida
Provei teu gosto.
Perda, partidas
Memória, pó
Com a boca viva provei
Teu gosto, teu sumo grosso.
Em vida, morte, te sei.
(Hilst, 2017: 233)²⁰

Imagem 24



²⁰ Poema: *Da morte. Odes mínimas* (1979). XXIX (Hilst, 2017: 233).

Imagem 25



Ruína que morre lentamente pela execução do abandono, das intempéries e da vegetação que, enquanto forças naturais, são cegas, indiferentes e constituídas de radical acaso, esmerando-se por lançar ao nada, à irrelevância e à insignificância todas as execuções obreiras da humanidade, tudo que é do homem e que é o homem; Decomposição arruinante da obra e do humano que expõe sua força de destruição me provocando o sentimento e a consciência de sermos uma criatura que, diante da morte, se abisma no seu próprio nada. Consciência que incita a sensação de termos nosso ser aniquilado, de nos sentirmos um ínfimo ser, de não sermos mais que pó e cinza: "Hoje que apenas sou matéria e entulho/Tenho consciência de que quase nada sou!"²¹ (Anjos, 1995: 126) e que:

Nada fica de nada. Nada somos.
Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos
Da irrespirável treva que nos pese
Da humilde terra imposta,
Cadáveres adiados que procriam.
(Pessoa, 1994: 168)²²

Imagem 26



²¹ Poema: *Vozes de um túmulo* (Anjos, 1995: 126).

²² Poema: *Nada fica*. Ricardo Reis (Pessoa, 1994: 168).

Imagem 27



O incessante movimento de queda, de arruinamento e desfalecimento da obra me revela com alta intensidade de choque o veredito de que a matéria da qual sou constituído terá o mesmo fim da Ruína baldia. Nosso corpo, tal qual a matéria que constitui o edifício e os objetos baldios, decompõe-se ininterruptamente até seu estado de insignificância e indistinção em relação aos elementos naturais. Voltamos para a terra, viramos terra, pó, cinza. O edifício e nosso corpo, igualmente, estão condenados ao destino de arruinamento, a "Essa sina de vida que vai encolhendo a gente entra dia sai dia" (Val, 2007: 52), onde nosso fim principia na decomposição causada pelo lento abandono da vida em nosso ser, perfazendo a reunião mortuária entre o homem e a Ruína, afinal:

Agora, sim! Vamos morrer, reunidos,
Tamarindo de minha desventura,
Tu, com o envelhecimento da nervura,
Eu, com o envelhecimento dos tecidos!
Ah! Esta noite é a noite dos Vencidos!
E a podridão, meu velho! E essa futura
Ultrafatalidade de ossatura,
A que nos acharemos reduzidos!
(Anjos, 1995: 107)²³

Portanto, é ela, a Morte – Thanatos no seu aspecto precívél e destrutível da existência – que me recebe como anfitriã sagaz deste invólucro onde tudo esmorece almejando habitar-me e fazer de mim Ruína-física, pois que na "fração transitória do presente para o futuro, a vida tornar-se-á, também, sedimento" (Amarante, 2013: 62). Nesta Ruína-cadáver, neste ninho tétrico de Hades conjugado à Thanatos, cada fragmento de espaço, de matéria e Tempo empresta corpo ao esfacelamento e à morte, injetando no meu sangue a sensação de que a passagem do Homem na vida é precária e que seu corpo, tal como as Ruínas abandonadas, é alvo de uma progressiva degradação, não restando no mundo senão vestígios de corpos deteriorados (Leite, 2008) em vias de se tornarem cadáveres e sedimentos regressando a matriz terrena... Mútuo arruinamento que me ensina que "o homem como ruína é mais triste que trágico

²³ Poema: *Vozes da morte* (Anjos, 1995: 107).

e carece daquela quietude metafísica que se insere na queda da obra material” (Simmel, 1998: 141).

Imagem 28



Uma morte que figura no mundo dos homens e na carcaça da Ruína, com sua dupla face de letargia, pois é simultaneamente o tenebroso gesto que rompe o fino fio da vida e o acalentador berço do descanso; é fim, mas é repouso; é derrocada, mas é também sono, sossego, recinto e aconchego. Assim, essa anfitriã nefasta que se emula nas sombras e na escuridão da Ruína a me ciceronear nos seus interstícios sombrios, não apenas emana o perecimento, o medo e a dor, mas, como noite aveludada, acalanta e faz dormir os objetos e as matérias abandonadas neste manto negro e exaurido que verte a paz de tudo aquilo que se esvai ao nada quando se deita no regaço da inutilidade e do fim. Falecer é, agora, o repousar; é o '*a raposa*' romeno e o *repausare* latino (Eliade, 1943); é, talvez, Eros, o *Amor* e a pulsão de vida, apaziguando o ardor da Morte (Thanatos) ao emprestar um discreto sorriso às faces de Cronos, o Tempo (Durand, 2002); Amor que talvez possa renascer "das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo" (Barros, 2010*: 385/386)²⁴.

Fim transubstanciado em grafia que a vida transcorrente imprime paulatinamente nos corpos idosos dos homens e das Ruínas Abandonadas; gretas que se abrem na face da Ruína e, igualmente, gretas que o arado do tempo e da vida labutar escavam e aprofunda nos rostos humanos, "El sudor me haré surcos Yo hago surcos a la tierra Sin parar" (Victor Jara, *El Arado*). Povoando-os de vincos, cortes, veios, rachaduras e torções, os velhos e as Ruínas, no instante de sua morte, igualam-se aos Carvalhos centenários que, incondicionalmente, absorvem nos seus corpos semi-vegetativos todas as fustigações das tempestades e dos raios, preparando-os para transfazerem-se em sumos e substratos naturais que servirão de abrigo para as legiões de vermes, estaleiro de borboletas, poleiros de pássaros, ancoradouro de abelhas e deserto para caravanas de formigas. Iniciação e preparação dos corpos para a viagem de transição, de transmutação ao nada.... Afinal, "Deve haver outras formas de ser e talvez morrer seja apenas um trânsito. Duvido que esse trânsito possa ser sinônimo de salvação ou perdição pessoal. Em qualquer caso, aspiro ao ser, ao ser que transforma, não a salvação do eu. Não me preocupa a outra vida além, mas só aqui" (Paz, 2009:110).

²⁴ Poema: *Ruína* (Barros, 2010*: 385/386).



Imagem 29

Imagem 30



Portanto, velho-ruína-carvalho, eles todos, "tem uma dor de árvore" (Barros, 2001: 99) e, no instante em que, silenciosos e tranquilos, se deitam para morrer indiferenciados com a natureza, vertem-se em Bernardos:

Porque 'Bernardo é quase árvore.
Silêncio dele é tão alto que os pássaros ouvem
E vêm pousar em seu ombro"
(Barros, 2001: 56)²⁵

Assim, homem e Ruína, no ápice de sua maturação diluente estreitam e mesclam corpo carinhosamente com seu entorno natural, possibilitando um consentimento apaziguador com a condição temporal devoradora. É o instante que viver é ser e fazer-se árvore, morrer é consubstanciar-se com o chão e continuar sendo rocha, musgo, riacho, inseto (Bigio, 2010); é o momento que vida-morte passa a ser uma desaprendizagem do medo de existir; é quando a morte pulsante se torna o coração de cada um de nós; quando deve "tornar-se a própria vida, o coração certo da vida, para que a morte se siga, para que a morte se deixe num instante apanhar, identificar, torna-se a morte de uma identidade que a decidiu e quis" (Blanchot, 1987: 112).

Vida e morte se baralham e dão a exata dimensão de que uma faz parte da outra, uma é a continuidade da outra, inserindo-se mutuamente. Apaziguamento da angústia da morte pelo renascimento que ela conserva no seio do seu processo de transformação. Afinal:

O que é a Morte? um diálogo
Entre o espírito e o pó.
"Dissolve-te", diz a Morte.
E o Espírito: "Senhora,
Eu tenho um outro norte".

A Morte duvida, argumenta do chão.
O Espírito se retira,
Deixando como testemunho
Um agasalho de argila.
(Dickison, 1986: 31. Itálico meu)²⁶

²⁵ Poema: *Bernardo é uma quase árvore* (Barros, 2001: 56).

²⁶ Poema: *O que é a morte?* (Dickison, 1986: 31).



Imagem 31

Imagem 32



É o instante que a velha Ruína e o velho homem, calados e quase imóveis, são visitados por pássaros, poeira, fungos, formigas e plantas. "Atravessando um período de árvore" (Barros, 2001: 99), o velho na quietude de sua soleira tem um pássaro pousado na cabeça, nada os incomoda e não se amedrontam: a ave no seu tronco, o velho fincado na sua terra. A velhice, o arruinamento e a morte são como "o homem (que) se arrasta de árvore e escorre de caracol nos vergéis do poema" (Barros, 2002: 34). Na "órbita da nossa vida que regressa à origem de que partiu" (Hölderlin, 1994: 86)²⁷, Homem, Ruína e natureza, volvendo ao indiferenciado orgânico e inorgânico, se contagiavam entre si na hora de morrer: comunhão da terra, do corpo e do berço na imagem de "Um agasalho de argila", na imagem de "argila preta" em que o homem se tornou após sua morte, esse que é um

Homo infimus
(...)
fruto injustificado dentre os frutos,
Montão de estercorária *argila preta*,
Excrescência de terra singular.
(Anjos, 1995:188)²⁸

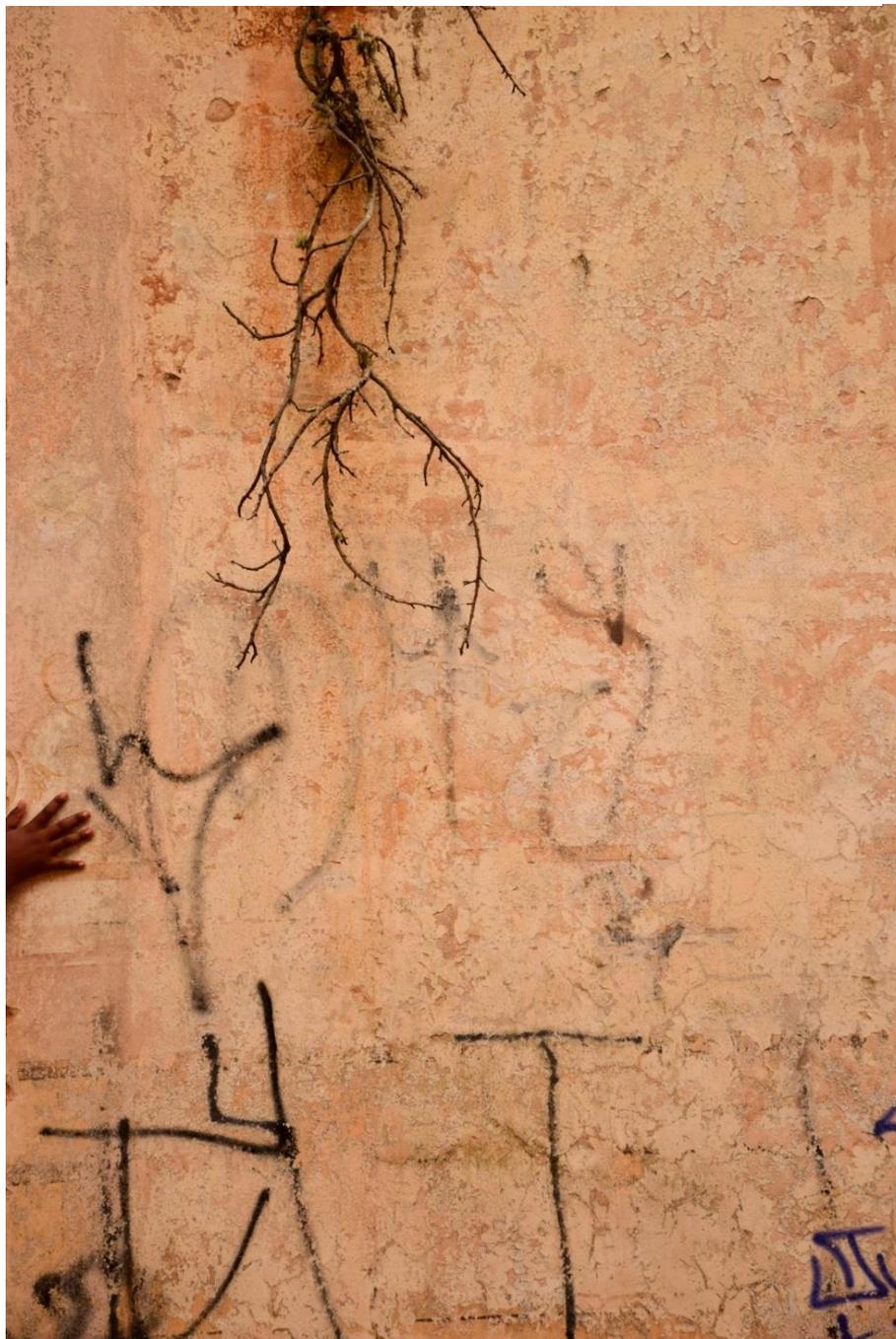
Ou na forma-imagem de uma planta nascente, tal qual fez Dorival, personagem do conto "Gameleira", de Vera do Val (2007) que, exilando-se da vida, optou por morar definitivamente à sombra da árvore; sombra que o deglutia ao desenhar uma renda por todo seu corpo, parecendo teia de aranha. Aos poucos ele mesclou-se cada vez mais profundamente à árvore. Recolhido no abrigo protetor das raízes, Dorival mergulhou em si sem perceber que as aves defecavam na sua cabeça. Desligando-se da vida, sua transmutação amorosa em árvore se efetivava radicalmente: "(...) depois de um tempo mal se enxergava o homem, enroscado nas raízes dela" (Val, 2007: 75). Fundindo-se sensualmente à árvore, certo dia ouviu-se um sussurro de amor entre o homem e a natureza. A árvore começara a copar verdolenga e não tardou a rebentar sua florada alva salpicando o chão. No auge do seu viço, escutou-se o lamento da concepção: "Um arbusto pequeno e lustroso, parido com a cara de Dorival" (Val, 2007: 76). Dorival, portanto,

²⁷ Poema: *O curso da vida* (Hölderlin, 1994: 86).

²⁸ Poema: *Homo infimus* (Anjos, 1995: 188).

padece da 'pequena morte' que nos faz adormecer e transmutar, que é também uma grande morte, "muito grande haverá de ser, se ao nos matar nos nasce" (Galeano, 1997: 32)²⁹.

Imagem 33



²⁹ Poema: *A pequena morte* (Galeano, 1997: 32).

Assim, mais uma vez, homem e Ruína estreitam corpo carinhosamente com seu entorno natural no processo de morrerem-se, onde a Ruína baldia conjugada à natureza me mostra que a morte é mais do que um dado no horizonte humano, é mais do que um fato irrevogável e, principalmente, mais que uma morte que se achega a mim independente e alheia a vida que levamos. Podendo ser uma morte que cabe ser realizada em vida e que seja suficientemente poderosa para refutar a morte acidental, anônima e ignota, que é azeda e mesquinha por não ter sido amadurecida em vida, nos fazendo "morrer no desamparo e na aflição da estranheza" (Blanchot, 1987:123).

Imagem 34



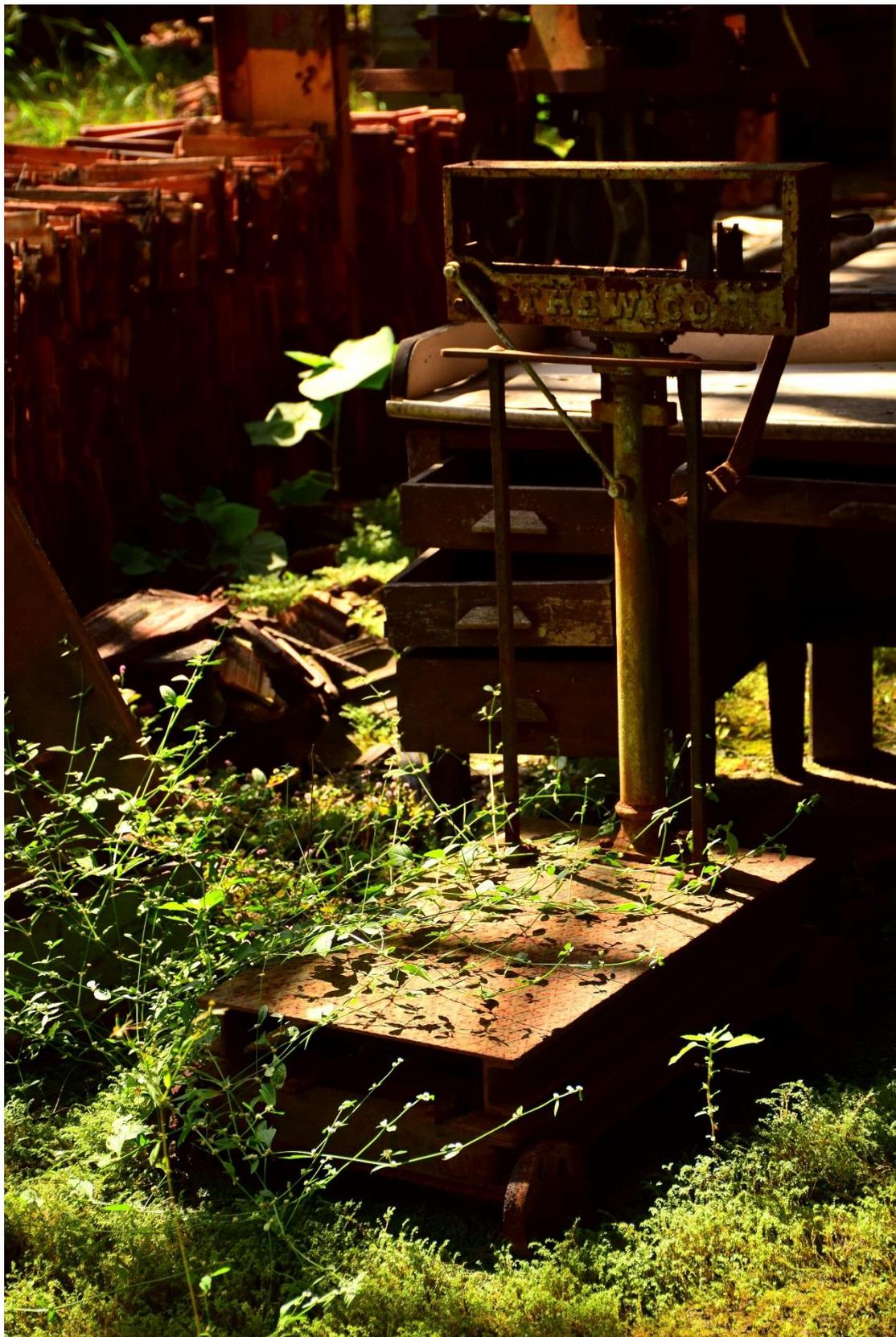
Por isso, é a morte, talvez, aquilo que há a se fazer; é talvez a tarefa que devemos nos apoderar ativamente tornando-a a fonte de nossa atividade e de nosso controle. Na Ruína, a sua potência de explicitação da morte não me coloca passivo diante desta. Não sou vítima desse dado do mundo no horizonte humano, mas é o que eu posso me apoderar para viver e para me fazer morrer, se assim for meu juízo, pois

"Não me queixo mais da sorte
Nem tenho medo da Morte
Que eu tenho a Morte em mim mesmo!
(Anjos, 1995: 222)³⁰

É, pois, a morte como um fruto que devemos amadurecer no seio de nós próprios; fruto que pode ser igualmente doce e obscuro, mas que ainda assim cabe sustentar e maturar no delongar da nossa vida (Blanchot, 1987). Morte cuja face não faz nosso fim, nossa extinção ser um acidente que sobreviria de fora para acabar apressadamente conosco; que não se faz presente somente no último instante, no último fôlego, mas que existe na intimidade e profundidade de toda vida. Ela faria, portanto, parte da existência, "viveria em minha vida, no mais íntimo de mim. Seria feita de mim e, talvez, para mim, como uma criança é a criança de sua mãe" (Blanchot, 1987: 121/122).

³⁰ Poema: *Canto íntimo* (Anjos, 1995: 222).

Imagem 35



O ABSURDO E O DESEPERO SECRETO

Ruína morta
Onde homem e mundo
Se divorciam

"Abandonai toda a esperança, ó vós que entrais!" (Dante, 2002:17, canto III).

Imagem 36



Emanando a morte no seio de sua derrocada, a Ruína preterida é corpo como o meu corpo, é carne efêmera como a minha. Assim, ambos, Ruína e corpo, juntos, expressam o radical “curto-circuito entre a vontade de permanência e a constatação da fugacidade da vida” (Almeida, 2015: 35). Eles materializam nas suas respectivas carnes o absurdo existencial, o absurdo que se evidencia enquanto a incompatibilidade entre a consciência da morte e o desejo de uma impossível eternidade; entre um anseio humano de explicação para o mundo e o mistério essencial desse mundo inexplicável; entre o sonho de felicidade e a existência do sofrimento (Camus, 1979).

Nascendo do "confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo" (Camus, 2008: 41), o absurdo que a Ruína e meu corpo materializam na sua fragmentação diluente avoluma-se na minha alma e deflora como a consciência do divórcio entre o homem e o mundo, entre um ser que clama por sentido, razões, lógicas e finalidade, e um mundo que se cala indiferente. E não há margem para que transborde qualquer flama de esperança no amontoado morrediço que meu corpo compõe junto às entranhas retorcidas da Ruína. Essa matéria resultante – Ruína-corpo – que se deita para morrer manifestando o absurdo, não se presta como trampolim para nenhuma espécie de eternidade, tão pouco serve de critério para se acreditar na transcendência ou em outro mundo.

Assim, a derrocada da Ruína-corpo que devaneio não me autoriza nenhum gesto lenitivo e não me oferece a escolha por qualquer espécie de evasão: tranca-se a porta do suicídio filosófico (Camus, 2008). Ou seja, o absurdo existencial que a Ruína-corpo me obrigada a tomar consciência não me permite buscar em um ser superior a esperança que o mundo me nega. É assim que, Ruína e corpo, irmanados e igualmente morrediços, me fazem assumir e afirmar a morte sem recorrer a Deus, a metafísica, a transcendência ou a evocação de uma natureza divina, pois, uma vez que o Tempo *devorador* e *fugidio* ensurdece a cada súplica humana e mostra "que a ordem do mundo é regulada pela morte, talvez seja melhor para Deus que não se acredite Nele, e que se lute com todas as forças contra a morte, sem levantar os olhos para o céu, onde Ele se cala" (Camus, 1979: 13/14).

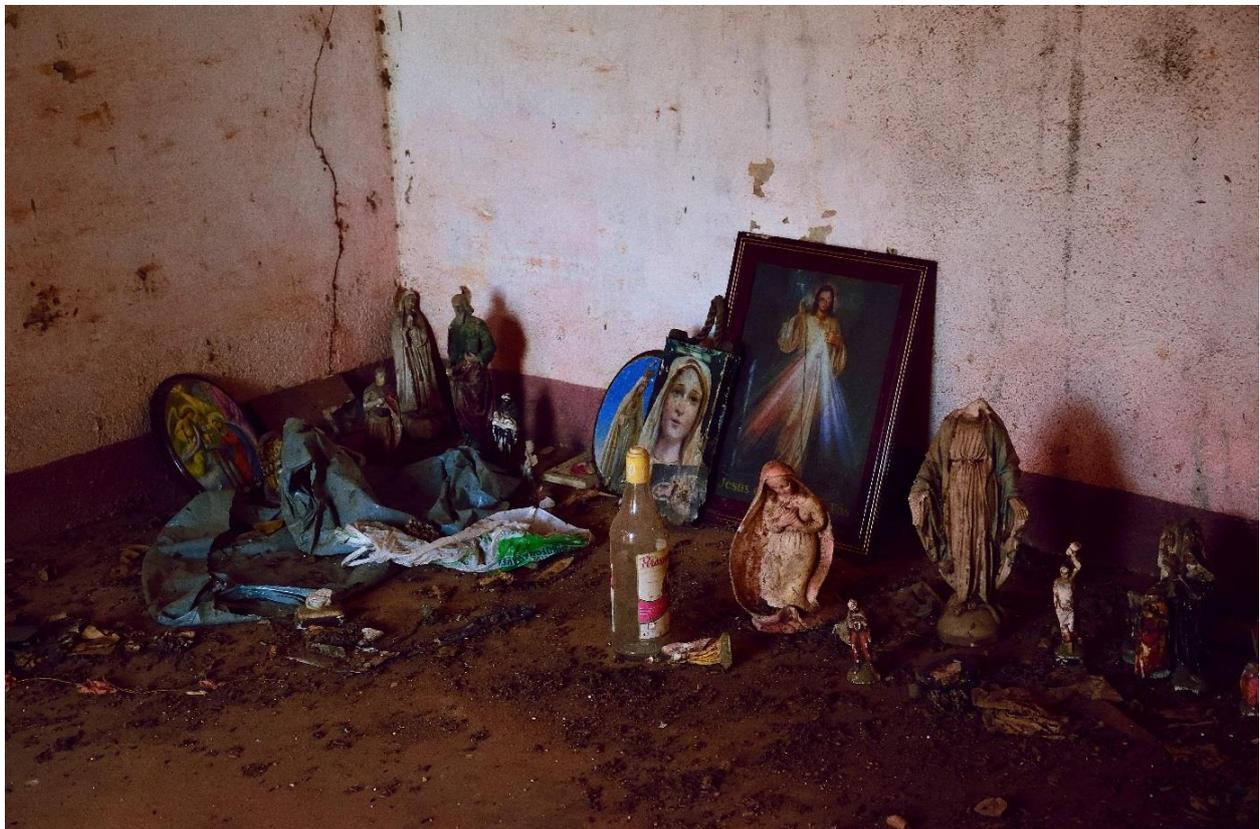
Imagem 37



Portanto, a existência absurda materializada pela Ruína-corpo extirpa radicalmente a possibilidade de extrair a esperança da morte, além de dizimar qualquer tipo de reconciliação ou transcendência. Não há condição para realizar o suicídio filosófico; não há possibilidade de criar algum significado no mundo ou fora dele capaz de gerar um mundo ilusório de esperança e fé que diluiria na pura indiferença o problema do absurdo.

Constatado o absurdo da existência revelado pela Ruína-corpo, resta escolher qual atitude tomar, afinal, "Constatar o absurdo da vida não pode ser um fim, mas apenas um começo" (Camus, 2002: 136). Se, diante da tensão entre o élan do homem para eternidade e o caráter finito da existência, "A grande coragem é, ainda, a de manter os olhos abertos, tanto sobre a luz quanto sobre a morte" (Camus, 1995: 108), resta, então, aceitar o absurdo e conviver com ele. É o que faz Sísifo, o mítico personagem condenado pelos deuses a rolar eternamente uma pedra ao cimo de uma montanha e vê-la rolar terra a baixo. Mas ele aceita o absurdo e tenta agir dentro dos limites que isso lhe impõe, "e, paradoxalmente, ao tomar consciência desses limites, ele consegue ser mais livre" (Camus, 1979: 11/12).

Imagem 38



E mais, se pulsa forte o “duro desejo de durar” (Éluard, 2002), se impera o "apetite desordenado de viver" (Camus, 1995: 30) no exato instante que a Ruína-corpo revela na sua decadência diluente "que a vida é pouco, muito pouco, porque é frágil, é curta" (Almeida, 2015: 151) e não se justifica nem se reduz a nenhuma razão ou conceito, sendo seu destino o nada, "resta-nos vivê-la por suas paixões, pelos dilaceramentos, pela crueldade, pela alegria, pela experiência de estar vivo" (Almeida, 2015: 151). Inegável que somos atravessados "por uma vontade de viver cuja força não se pode ignorar" (Almeida, 2015: 151), mas de resto, "como explicar o elo que leva deste amor devorador pela vida a esse desespero secreto?" (Camus, 1995: 108).

Imagem 39



RENASCIMENTO DE SOL E LUA

Antro de morte
Matriz de germinações
Nascendo da lama

"Nessa natureza, a vida hiberna eternamente" (Subirats, 1986: 49).

Imagem 40



“Se já somos pó, qual a diferença existente entre vivos e mortos? Os vivos são o pó levantado pelo vento, os mortos são o pó caído” (Vieira, 1998: 9).

Mas o destino de sedimento que nós e a Ruína Abandonada aspiramos revitaliza e reatualiza o simbolismo do nascimento, da pujança e da vida, pois o Tempo é também *Jano*, deus dos "princípios", e *kairos*, adorado como deus do momento oportuno e florescente. A Morte, por seu lado, é filha da Noite (Nix) e irmã do Sono, detendo, como sua mãe e seu irmão, o poder de regenerar; e o Pó, símbolo da Força Criadora, é comparado ancestralmente ao sêmen e ao pólen das flores.

Eis que aqui a metáfora alquímica eleva-se mais uma vez, pois prega a necessidade da morte para que haja o renascimento, onde, portanto, o homem não somente é tido como criado da poeira do chão, mas a ela retomará, pois que tudo que é humano "vem do pó e ao pó retomará" (Simmel, 1998:138), donde "Esta nossa chamada vida não é mais que um círculo que fazemos de pó a pó: do pó que fomos ao pó que havemos de ser. Uns fazem o círculo maior, outros menor, outros mais pequeno, outros mínimo: *De utero translatus ad tumulum (Desde o ventre trasladado para a sepultura) (Jó 10, 19)*" (Vieira, 1998: 8).

Resgate do imaginário da Terra-Mater fundido na ancestral alquimia ctônia, fazendo desses antros de morte consumada a matriz de eclosões germinativas e procriativas, pois é no bojo das massas e matérias morrediças da Ruína – tal flor de lótus nascendo da lama – que eu testemunho a natureza compromissada em realizar seu ciclo cego de crescimento, progenitura, proliferação, multiplicação, ramificação, disseminação, transformação, nascimento, morte e renascimento, engendrando “os musgos corrosivos, as ervas daninhas que desmantelam os telhados e arrancam as pedras das muralhas, [onde] os rostos erodidos dos apóstolos no pórtico de uma igreja românica lembram que a destruição e a morte são o término desses maravilhosos inícios” (Choay, 2001: 133).

Imagem 41



Portanto, o que me é dado aprender no interior deteriorado da Ruína vegetada afirma-se no desvelamento que ela faz de nosso destino de derrocada física, existencial e civilizatória, efetuado por uma complexa e potente ação de gestação, parturiência e crescimento vegetativo e das forças naturais recolonizando a matéria baldia. A Ruína é, agora, o antro profundo e escuro que encuba embriões; é matéria trevosa que engendra raízes e brotos; é morte que se reverte em maternidade. Assim, mesmo sendo o reino mortuário de Hades, não deixa de ser infestada pelas florações daninhas de sua esposa-rainha cativa, Perséfone, deusa perfumada e frutífera do reino dos mortos, onde seu próprio marido, Hades, enquanto dono das riquezas do subsolo é quem propicia o desenvolvimento das sementes, favorecendo a agricultura (De Franco, 2008). Florações de Perséfone que Sísifo usou para compor o colar que ornaria o pescoço de Thanatos, a morte, e que se transformaria na coleira que o capturaria impedindo seu desígnio de ceifar a vida.

Imagem 42



Ruína-reino paradoxal que hospeda Hades e Perséfone, mas cuja morada mitológica e original é um palácio circundado por um bosque onde o solo é recoberto de asfódelo: plantas das ruínas e dos cemitérios (De Franco, 2008). Assim, a Ruína, como morada dos deuses da morte sombria e da vitalidade luminosa possui uma atmosfera misteriosa ornada da conjunção harmônica entre o soçobro e vitalidade, o dia e a noite, a morte e a vida. Espaço fascinante onde a vida nasce em meio à morte, onde há ressurreição de entre os mortos e que me afrontando com a máxima de que “a afirmação da vida requer a da morte, a aceitação da impermanência, da fugacidade, dos ciclos vitais...” (Almeida, 2015: 36), incitando-me devaneios dionisíacos de arrebatamento, fertilidade, sexualidade, gozo e frenesi em relação a existência.

Assumir a morte da Ruína e do homem é compreender que a decomposição natural é o inexorável caminho de realização da vida, onde a putrefação como morte dos corpos e divisão das matérias conduz à sua corrupção, tanto quanto os dispõe à geração. E que a natureza, reapropriando a matéria abandonada com seu ciclo vegetativo, traduz-se em símbolo poético dos estágios da existência do ser: o nascimento, a decrepitude, a morte e, por que não, o renascimento (Silva, 2014). Assim, no epicentro dessa dialética de morte e renascimento da Ruína, tudo que foi feito pelo homem se dilui e finda em organismos vivos, procriativos e autônomos, e nós mesmos, seres humanos, nos diluímos mortiferamente na insignificância da cinza e do pó caído ou levantado pelo vento (Vieira, 1998).

Nesse sentido, as Ruínas são também de Sol, pois “As ruínas são restos, mas não do que acaba. E sim do que morre pra recomeçar”³¹. Ruína de Sol e Ruína Lunar, pois como a lua nas suas diversas fases de transmutação rumo ao desaparecimento, a Ruína baldia imita a morte e a ressurreição: como lua nova, está morta, como lua crescente, renasce verdejante. Assim, tomada pela evolução cíclica do crescimento vegetal, a Ruína transfigura-se em Lua e Sol, e transforma-se em símbolo de fertilidade ao exercer o poder cego e secreto do nascimento e do crescimento, da morte e da ressurreição vegetal.

³¹ Música: "Ruínas de Sol". Oswaldo Montenegro.

Símbolo que me faz admitir que tanto o homem como suas obras são os monumentos que celebram a efemeridade do seu poder construtivo e o eterno regresso ao orgânico e natural da vida (Sousa Jr, 2017), ensinando-me que, para todo apaixonado da Ruína, a natureza sempre foi a grande mestra, como ponderou W. Benjamin, "mas ela não aparece na flor, mas sim na excessiva maturidade e decadência de suas criações" (Fuão, 2012: 3), e em nós, seres humanos, no estágio de maturação superior, quando nosso corpo envelhecido se faz corpo com o mundo e a ele regressa na forma das substâncias matriciais: o pó, a terra, a água...

Imagem 43



Imagem 44



O MOINHO E O VENTO: A INDIFERENÇA

O arruinamento
Suspira doce a morte
Indiferente

Imagem 45



Ruína de Sol e Lua na qual admiro rachaduras, detritos e despojos povoados de virulentos e multicoloridos organismos vegetativos a me mostrarem que a cicatriz narcísica do homem se expande e aprofunda lentamente na sua alma. Ferida que se abre toda vez que ele se conscientiza de que a Natureza, no limite, independe dele para permanecer e operar tal qual. É essa Natureza pulsante deflorando no abandono da Ruína que, olhando-me indiferente, sussurra-me sarcasticamente que sua dinâmica auto gerativa e proliferante é autônoma e muda, e que, portanto, o homem lhe é irrelevante na garantia de sua permanência e prosperidade.

Imagem 46



Ouvindo a sinfonia tanática entoada pela Ruína verdejante, compreendo que, se está dado a inevitabilidade da morte do homem, certo é que a natureza restará e que suas forças são, sob determinada perspectiva, predominantes, pois a morte não é um atributo que cinde definitivamente o seu fazer. Como sabemos, o “sol é sempre pontual todos os dias”³² (Pessoa, 2001): ele rebentará sempre, obliterado por nuvens ou a largas vista, façamos nossas orações ou não, façamos nossas obras ou não, destruamos o mundo ou não, vivamos ou não. O que me faz assumir que o "Moinho não mais existe, mas o vento continua" (Van Gogh, 1986: 89), e que só resta admitir que "o mundo suspira para mim, com um ritmo longo, e me traz a indiferença e a tranquilidade daquilo que não morre" (Camus, 1995: 59).

Assim, devaneando as Ruínas Abandonadas vejo, na forma de imagens difusas e etéreas a vagarem pela minha mente, que, no fim dos tempos, o mesmo musgo que aveluda sua matéria estrutural, embrenhar-se-á vivo nos ossos brancos indolentemente depositados numa grama verde, como vestígios do que se esvaiu. Ou seja, extinguindo-se naturalmente ou dispondo do seu arsenal bélico para perpetrar a destruição em massa de toda humanidade, certo é que – valendo-se de projeções científicas e análises de territórios já devastados e isolados –, logo após a extinção do ser humano, uma fina e displicente membrana vegetativa recobrirá os desertos, as cidades desabitadas, os parques industriais, as usinas nucleares... etc. Chernobil coberta de nova vegetação e vida biológica, não só é o testemunho da destruição que o homem é capaz de gerar, mas oferece provas cabais da permanência muda da natureza sobre ele. O mesmo podendo ser dito da Ilha Christmans e da Ilha Malden, bem como do atol de Bikini.

Todos esses *locus* catastróficos que simbolizam o poderio aniquilador do homem revelam que a natureza é indiferente à nossa vontade, é alheia à nossa existência – que é só mais uma entre as demais – pois ela não tem e não é uma vontade (Almeida, 2015) e, independente de nós, se mantém no seu fluxo de acaso auto gerativo e sem razão de ser. É uma natureza que revela seu princípio de insignificância e indiferença para com o homem e sua história; que revela e afirma o acaso, manifestando a não existência de um ser metafísico que poderia nos socorrer ou alentar.

³² Poema: *O Guardador de Rebanhos*. Alberto Caeiro/Fernando Pessoa.

Imagem 47



Assim, o viço verdejante que eu vivencio na Ruína não é, portanto, a afirmação de uma salvação transcendente para nossa tragédia, mas a face da nossa própria pequenez, insignificância e contingência; tão pouco essa natureza fecundando no abandono é algo sobrenatural ou sacral que poderia nos fazer pensar que ela é uma força superior que poderia comandar nosso destino. Desse modo, ao fim de tudo, se alguém vagar ignóbil pela terra devastada, certamente encontrará um cemitério onde "O mar lá dorme, fiel, sobre meus túmulos" (Valéry, 1949: 25)³³, e que guarda centenas de calados ossos humanos, amontoados e recobertos por um tênue véu de *Ficus pumila*.

Imagem 48



³³ Poema: *Cemitério Marinho* (Valéry, 1949: 25).

Imagem 49



ENSAIO

Imagem 50





Imagem 51

Imagem 52



Imagem 53





Imagem 54

Imagem 55



Imagem 56





Imagem 57

Imagem 58





Imagem 59

Imagem 60



CAPÍTULO V
CANTOS MYSTERIOSOS

Arruinamento:
Marcas finitas de
Máscaras misteriosas

Imagem 1



APAGAMENTO E RUPTURA ARRUINANTE

Tempo-Outro que
Faz o rasgo da vida
Prosaica e vazia

"O pintor não deve pintar apenas o que vê à sua frente, mas também o que vê em si mesmo. E se ele nada vê em seu interior, é melhor que renuncie a pintar o que vê fora de si"
(Caspar David Friedrich *apud* SUBIRATS, 1986: 48).

Imagem 2



Palmilho vagarosamente a Ruína pesadelar e estática em sua eterna fragmentação repousante: de cada passo deglutido pelo solo rompido, eclode um sonho; de cada estalido da matéria frágil, uma sensação, um pensamento. Eis que a Ruína há muito se despiu de sua indumentária originária de edifício púbere e sadio. Ela já não é, como aquele, um construto atual e viçoso; não é mais obra do nosso engenho, fruto da nossa mão e espírito – portanto, familiar e idêntica a nós. Acometida de abandono, a Ruína recusa macular-se no uso e na utilidade; nega turvar-se na praticidade e na função; rejeita ocultar-se na comodidade e na proteção. Ela, ao contrário do edifício neófito, absteve-se de submergir na banalidade do tempo-espaço próprio ao ramerrão do cotidiano.

Assim, posta em *bandono*, a Ruína exhibe-se a mim como a *ruptura*, o *rasgo* e a *interrupção* da ordem mundana, pragmática, prosaica e previsível. Banida da cultura utilitária, executou-se o derradeiro e aleatório gesto que a libertou das regras da civilização e da urbanidade, exilando-a no campo descomedido de forças flutuantes, alheias, autônomas e cegas de uma natureza que se replica e multiplica na dinâmica de metamorfoses surdas e verdejantes que operam no seu corpo arruinado; forças indolentes e independentes da vontade humana, que explicitam sua indiferença e acaso frente às construções da cultura; forças que se esmeram por anular e negar a presença e a ação do homem nessa matéria semi-edificada, lavando e encobrindo com intempéries e tapetes verdes ornados de letárgicos e fervilhantes musgos, líquens e gramíneas, os rastros do engenho, da cultura e do gênio civilizador.

Portanto, meneio recolonizador perpetrado pela natureza germinativa que re-apossa a matéria, o espaço e o tempo deste caos-cosmo construído de esfacelos; meneio que se perpetua desvelando toda a inerente inconstância, imprevisibilidade, imprecisão, despropósito e descontrole de uma obra que se apartou do homem para viver livremente sua re-construção sob a dinâmica contingente do natural. Interrompendo o ruído sucessivo e monótono da vida domada e descontinuando a repetição fastidiosa do dia-a-dia, a Ruína não se resume a passividade da desagregação natural de seu corpo material: ela faz-se ativa na degradação dos sentimentos e valores humanos da perenidade, constância, estabilidade e previsibilidade, instaurando em contrapartida o imprevisto, o transitório, o descontrole, a fugacidade e a

insignificância. Valores, a maioria deles, quase maciçamente negligenciados e oprimidos pela vida urbana pragmaticamente calculada pelo homem do progresso, senhor dos meios e fins.

Imagem 3



Firmar pé na Ruína é, portanto, fixar-se no campo do adverso. É perceber que no seu bojo renasce essencialmente outro Tempo. Nela não mais se vive o tempo do cotidiano da metrópole, nem a velocidade temporal ditada pela máquina, pela produção e pelo progresso; tão pouco o fervilhar dos gestos repetitivos da maçante linha de produção, ou a velocidade da troca de dados no espaço virtual. Dentro da Ruína, a sensação é de não ter vivido o tempo, não o ter sentido correr nem o ter experimentado cronologicamente, pois se vive verdadeiramente uma *fuga* do tempo dentro de um plano arquitetural construído por *outra* espécie de temporalidade. Assim, na Ruína renasce e revive um Tempo cuja face é do estranhamento para com as vivências cotidianas: é o Tempo vital dos ciclos da natureza, das estações e das colheitas, que é indiferente à cultura e ao homem; Tempo do envelhecer, do perecer, do morrer e, talvez, do renascer.

Imagem 4



SINISTRA MÁSCARA VAZIA

Ruína lutuosa
Sinistro ninho da
Morte e vida

Imagem 5



Na Ruína Baldia, não mais me sinto estático e apático diante dos seus habitantes imersos e ornados de abandono – raízes, escombros, ramagens, insetos, paredes, luzes, janelas, brotos, porta –, pois esses se tornaram, agora, *outra coisa*: olhando-nos indiferentes, manifestam aquilo que já não nos pertence mais, que já não nos presta e serve mais, pois perderam seu sentido usual atrelado a sua função e oficiosidade, mesmo que, em certo nível, continuem sendo eles mesmos, pois me são conhecidos e pertencem também ao meu entorno rotineiro e trivial.

Desabrigado no seu seio, portanto, não me reconheço nesta obra que um dia foi criada por meus pares. Sinto-me um estrangeiro dentro de minha própria cultura material e arquitetônica: paredes não são mais paredes, mas uma muralha viva e frenética de coloridos musgos, fungos e líquens; o chão torna-se movediço e escorregadio, forrado de brotos, folhas secas, raízes e insetos obreiros; a janelas e seus batentes passam a ser a moldura e o suporte das colônias de abelhas e maribondos – guardiões do limiar – que sinalizam a cisão espacial do exterior ensolarado e do interior enigmático e temível; do teto pulula raízes e lianas acrobáticas que se estendem e conectam-se ao solo profano, num *relegare* das dimensões etéreas do ar e da densidade pesada da terra.

No seu antro vegetado sou, além disso, afrontado por incidências luminosas que emanam uma força fascinante que me inebria e me leva a assumi-las como algo esteticamente sublime e inigualável. São feixes de luz sutis nascidos do choque entre a luz e as trevas gerando cores irregularmente filtradas por vidros baços que revelam ora o predomínio da luz, ora das trevas (Santos, 2007). Colorações enevoadas que perpassam telhas quebradas, rachaduras e frestas alumando o ambiente e gerando uma atmosfera etérea, bela, imprevisível etc. São raios luminosos compostos pelas cores da *cauda-pavonis*¹ que me fazem confessar que o espaço recriou-se numa atmosfera estética cujos objetos corriqueiros e familiares transubstanciaram

¹ *Cauda-Pavonis* é uma das fases da Obra Alquímica: *nigredo*, *albedo*, *citrinitas*, *rubedo*, *viriditas* e *cauda pavonis*. Provavelmente esta fase situava-se depois da *rubedo*. De todo modo, é um estágio da Obra onde se verifica uma profusão de cores belas gritantes na matéria transmutada.

em algo completamente estranho a mim, revestindo-se de uma aura insólita, onírica, fabulosa e sinistra.

Imagem 6



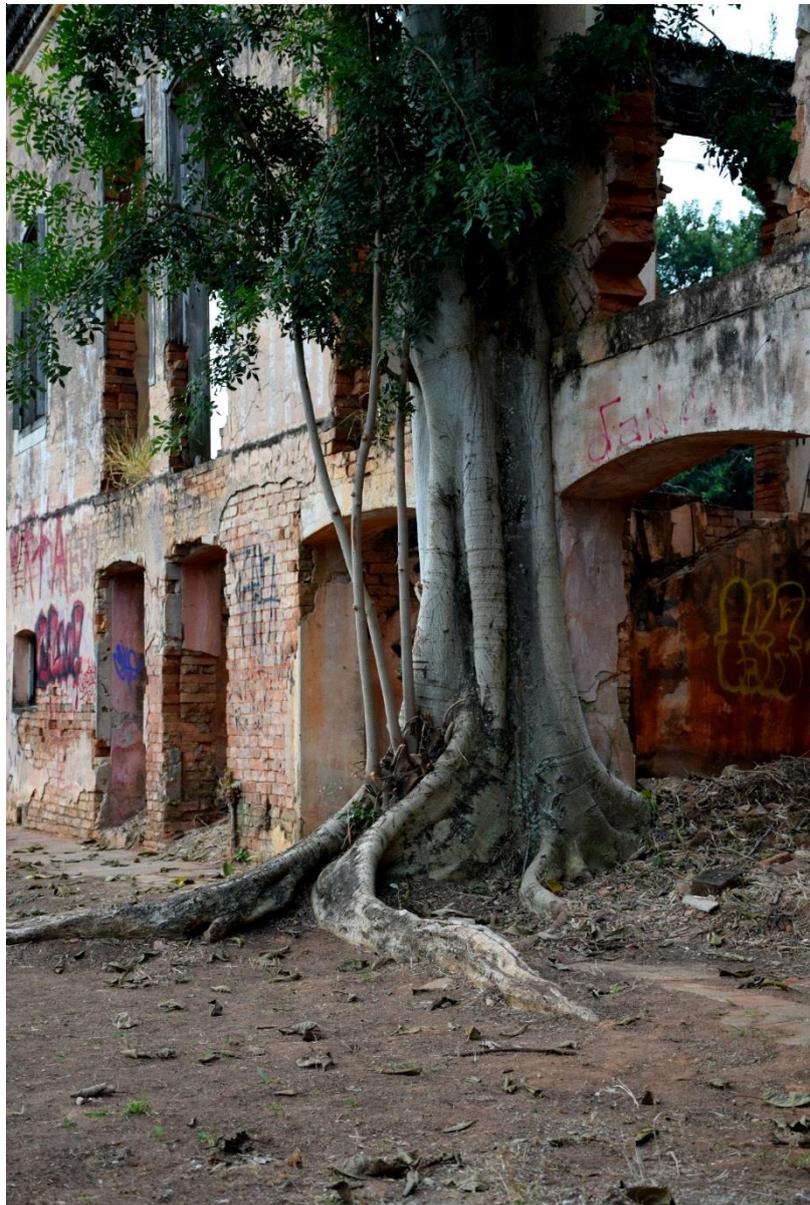
Por isso, no seu recôndito não me é dado o *pensar*; não mais raciocino seu espaço-tempo. Ao contrário, sou atravessado por forças e presenças paradoxais preñes de mistério, enigma, lirismo, leveza, peso e magia, que me revelam uma obra que já não nos pertence, e da qual não estou mais familiarizado. Pois, afinal, este espaço é, agora, regido pelo imperativo da *negação* e da *ausência*, onde a minha sensação é de estar diante de qualquer coisa consideravelmente diferente de nós, de mim, da minha cultura; não sendo, de todo modo, algo descolado do nosso mundo, algo de superior, transcendente ou irmanado à possibilidade de uma esperança ou salvação.

Imagem 7



Instalar-me na Ruína é, num momento, destilar o coração na sensação pavorosa de estar cara a cara com uma máscara vazia (Blanchot, 1987). Pois, mesmo que a Ruína ainda seja um edifício, ela transmutou-se de obra fria ao organismo vivo: ela é como um grande animal que respira adormecido e enigmático em si mesmo; ou como uma gruta maculada por cortinas de heras e lianas; ou ainda como uma cidade que "foi sendo tão abandonada que até as coisas foram perdendo seus nomes. Além, por exemplo: aquilo se chamava casa. Agora, com raízes preenchendo as paredes em ruínas, mais lhe competia o nome de árvore" (Couto, 2005: 67).

Imagem 8



Eis que a Ruína se faz *locus sinister*, se mostra como espaço sinistro, pois se compõe com a mescla da morte e da germinação, arquitetando-se no movimento lento e cego da desagregação que conduz ao aniquilamento e desaparecimento, ao mesmo tempo em que gera e procria a vida no cerne da matéria morta. Ruína lutuosa, ela se revela a mim como antro de apagamentos e renascenças, sendo, por isso, repulsiva por possuir a face da morte e da extinção, mas fascinante por ser o berço de renascimentos verdejantes e acalantos para finitude humana. Assim, ela me afasta e me assusta, ao mesmo tempo em que me fascina e atrai para seu núcleo onde, de qualquer forma, sinto a "Angústia da estranheza opressora, quando se perdem todas as seguranças protetoras, e, de súbito, desaba e afunda a ideia de uma natureza humana, de um mundo humano que se poderia encontrar abrigo..." (Blanchot, 1987: 119).

Imagem 9



MYSTERIUM, MYSTE E MIRUM

Antro secreto que,
Maravilhosamente,
Abriga a Morte

Imagem 10



Sendo sinistra, a Ruína, portanto, revela-se a mim sobre a égide do *Mysterium*, sob a face de algo *Outro*. Desintegrando entre detritos e escombros, a presença do homem se metamorfoseou paulatinamente nas virulências de diminutos insetos e plantas: cultura que morre para verter-se em vegetal, planta, fazendo da Ruína um ser orgânico, autônomo e quase "secreto como tudo o que nos é estranho, incompreendido e inexplicável" (Otto, 2005: 39).

É, assim, a definição sagrada da palavra *Mysterium* que se enlaça à autoprodução da Ruína em seu labor vegetativo de aniquilação de todas as marcas do homem; é a Ruína Baldia e diluente erigindo-se como *mirum*, como o "totalmente outro" (*thateron*, o *anyad*, o *alienum*), como aquilo que nos é estranho e nos desconcerta; como aquilo que está absolutamente fora do domínio das coisas habituais, compreendidas e, por conseguinte, bem conhecidas, sem ser, no entanto, algo que acaba por se opor ao próprio mundo e elevar-se às alturas do transcendente, do metafísico e do Sagrado. É, portanto, o que simplesmente se opõe a ordem de coisas banais e prosaicas e, por isso, me enche de uma espécie de *espanto* que me *paralisa* (Otto, 2005).

Imagem 11



Um *Mysterium* que é também o desvelamento do meu gesto embrenhador da Ruína, pois cada passo que eu finco no seu interior aquiesce meu matrimônio com o étimo *myste* (em sânscrito, *mus*), fazendo meu ato explorador afirmar-se como uma ação executada às *escondidas*, *secreta* ou em *segredo*, podendo, conseqüentemente, ser *ludibriosa*, *enganadora* e *surrupiante*. Infilto-me sinuoso e sorrateiro na matéria baldia; insinuo-me serpenteando no germe da Ruína e, sem querer, deixo rastros que dão provas da minha presença de cobra. Provas do meu entranhamento *místico*² na matéria estragada que abrirá caminho à contemplação de algo *não* divino, mas de algo cuja face humana desvaneceu integralmente em vida vegetal. Portanto, arrolho material que é *musticoz* e *muew*, pois penetro e violo a Ruína e o seu misterioso segredo, sem divulgá-lo.

Assim, a Ruína é *mysterium*, meu gesto é *mysterium*, e o *sentimento* que me avassala no seio desse sítio e desse gesto também ressoa *misterioso*: surpreso, me vivo na Ruína. Minha alma é atravessada pela sensação do maravilhoso, do surpreendente, do admirável... Logo, me *espanto*. Impossível que fosse outra impressão, já que a Ruína-Outro é *mirum*, é *mirabilis*, *maravilhosa* por se desapegar do mundo fazendo-se quase irreconhecível e incompreensível pelas categorias prosaicas do meu entendimento. Boquiaberto diante da atmosfera verdejante dessa grota andrajosa, paraliso-me numa estupefação que me faz recuar no exato instante que penetro sua profundidade.

O transbordamento vegetal e animal no abandono e no arruinamento instauram um cenário estético que afronta minha percepção e me reenvia de um só golpe à *sensação* de estar diante de um solo sinistro e onírico, onde o estado caótico do conjunto solapa as categorias tradicionais de tempo e espaço. Envolto por essa Ruína limiar, sou tocado pelo sentimento próprio ao *Mysterium*. *Mysterium* que me arrebatava e comove, e cujo conteúdo qualitativo é composto paradoxalmente pelo sentimento do repulsivo, do *tremendum*, pois que me aterroriza, e pelo sentimento da sedução, da atração, pois que me *fascina* (*fascinans*). Irresoluta, a Ruína concilia

² O verbete ‘*mística*’ aparece pela primeira vez nos escritos de Ésquilo e diz respeito ao caminho de encontro e contemplação, em uma experiência divina. Etimologicamente, o termo tem sua fonte no adjetivo grego *musticoz*, relacionado com os verbos *muw* (fechar os olhos e a boca para penetrar num mistério sem divulgá-lo) e *muew* (iniciar-se nos mistérios); e com os substantivos *musthrion* (quase sempre plural: *musthria* = cultos mistérios; em sentido profano: segredo) e *musthz* (aquele que é iniciado nos mistérios), daí significar, mais ou menos “algo concernente aos mistérios” (Wulf, 1970: 322-323).

harmoniosamente dois sentimentos oriundos do *numinoso*, elemento não-racional³ do Sagrado: o *tremendum*, que provoca terror, e o *fascinans* (fascínio), que exerce fascinação e me seduz (Bay, 2004).

Imagem 12

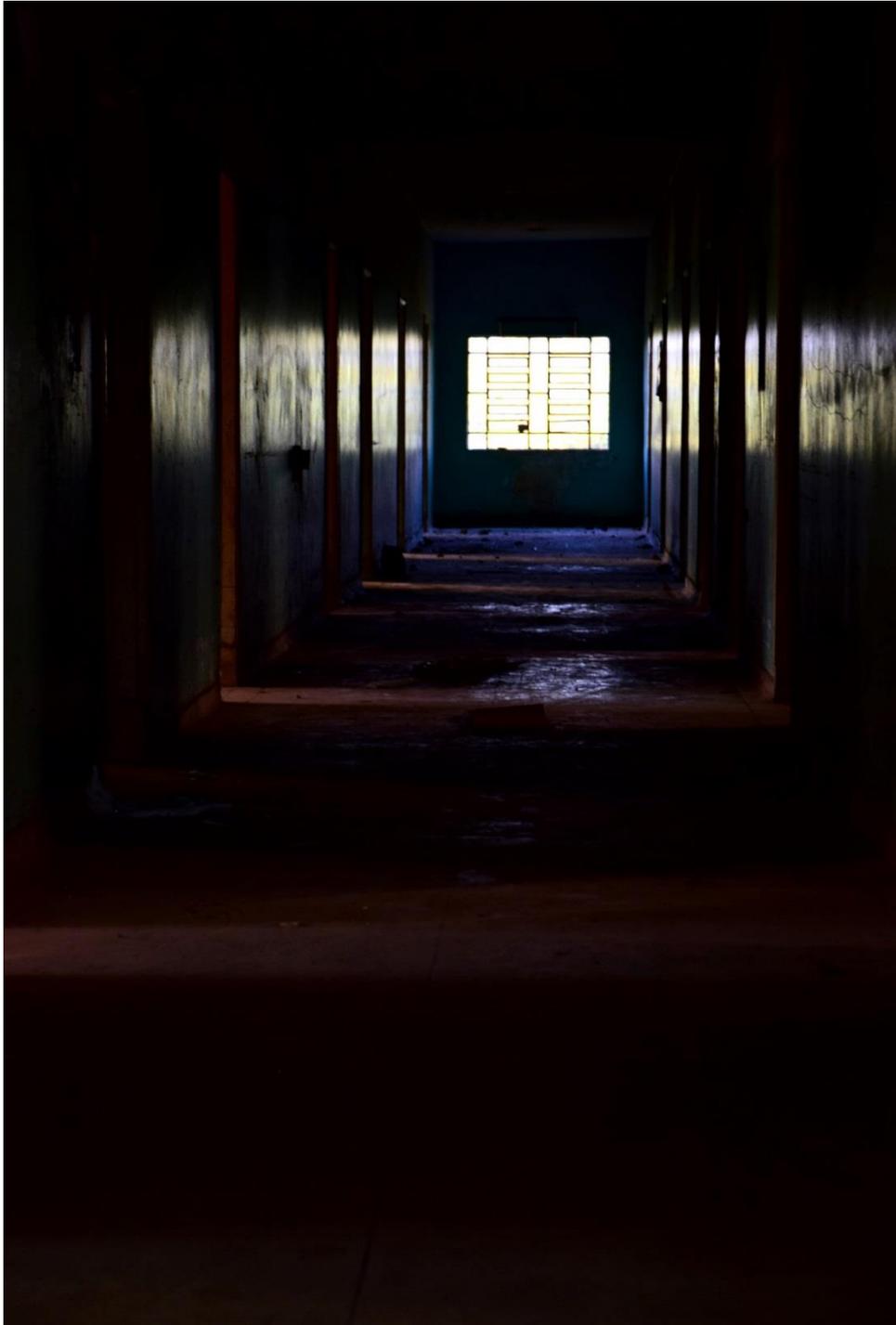


³ Otto esclarece que por irracional, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, compreende-se o que é singular e não passível de explicação conceitual, parte de uma *obscura profundidade*. Já o racional no sagrado ou divino, é o que o nosso entendimento apreende e interpreta, o que nos é familiar e pode ser explicitado num conceito, num campo de *pura clareza*.

FASCINANS ET TREMENDUM

Fascinante a
Ruína me amedronta
Lançando-me ao pó

Imagem 13

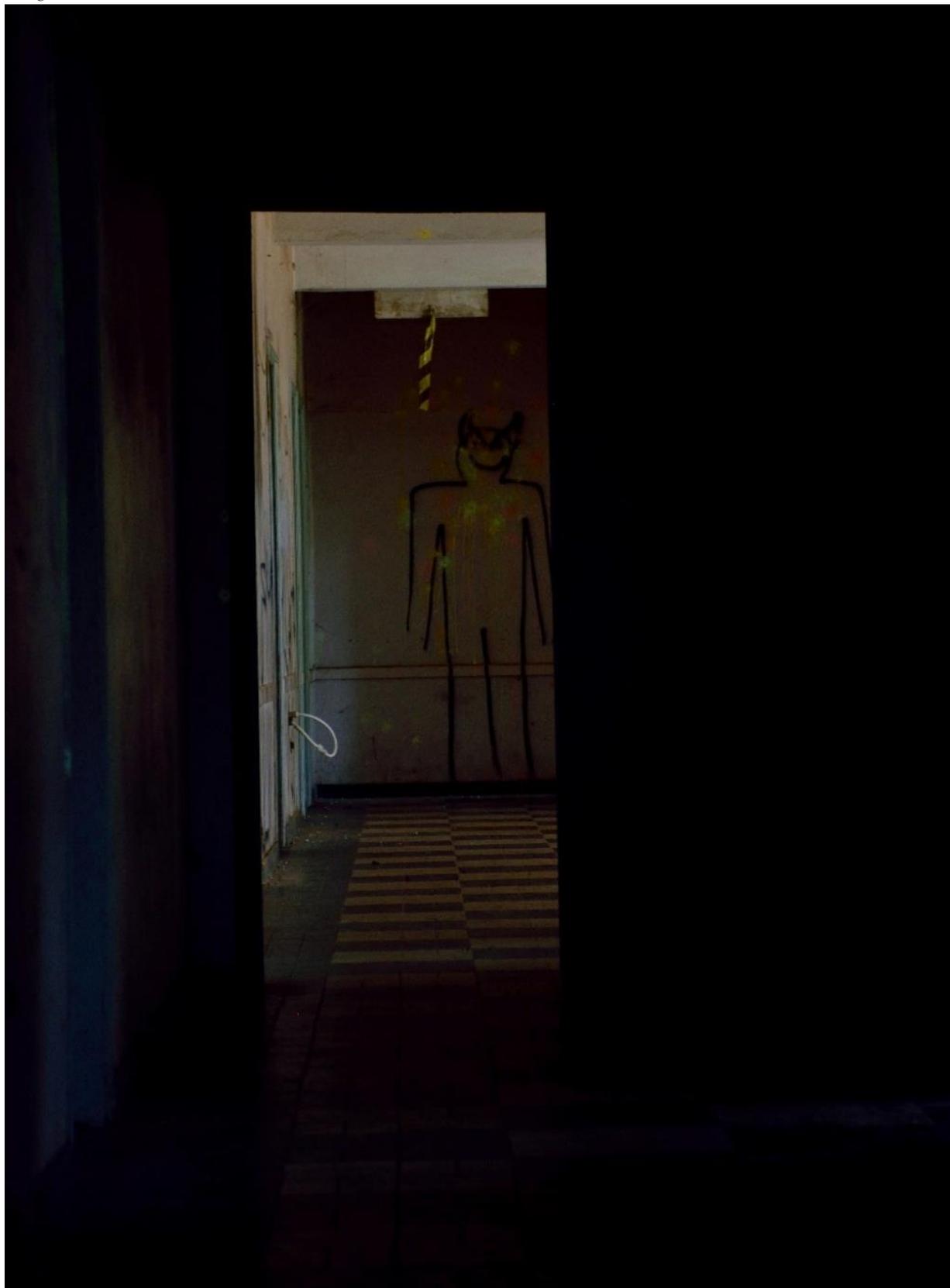


Assim, não sendo a Ruína um elemento *numinoso*, nem por isso estou impedido de, no conjunto das sensações que ela provoca, experimentar os sentimentos que são da ordem do numinoso, e que me avassalam quando perpetuo meu matrimônio estésico com suas formas, densidades, matérias, volumes, organismos, cores. Por isso, a Ruína é um lugar no qual sou simultaneamente impelido a, paradoxalmente, me demorar e a me apressar; espaço que me convida a longas meditações, a largos devaneios e a ininterruptos questionamentos, ao mesmo tempo em que me afugenta, me assola e me faz recuar perante toda sua atmosfera de sinistra decadência, fascínio e mistério. Nela, desejo partir e ficar, correr e parar, ou apenas manter-me a meio caminho entre a tentação da permanência e da fuga, tal como ao escutarmos os contos mal-assombrados e as histórias de terror contadas no entorno da fogueira ou na sala da casa velha, em que não sabemos se queremos continuar escutando ou interromper o narrador.

No seu âmago ornado com sua densidade obscura e sinistra experimento, inevitavelmente, uma reação sentimental intensa que é desencadeada pela presença de tudo que nega e aniquila o homem. Uma sensação que me faz assumir que não passo de um mero mortal, de um ser que se abisma no seu próprio nada e desaparece com a morte: ínfimo ser que se converte em nada... em pó e cinza. Por isso, dentro dela, medo e terror se conjugam: meus músculos vacilam e ondas oscilantes de arrepio e tremor acometem todo meu corpo fazendo meus membros quase paralisarem. É a reação na alma e no corpo provocado por uma espécie particular do Terror.

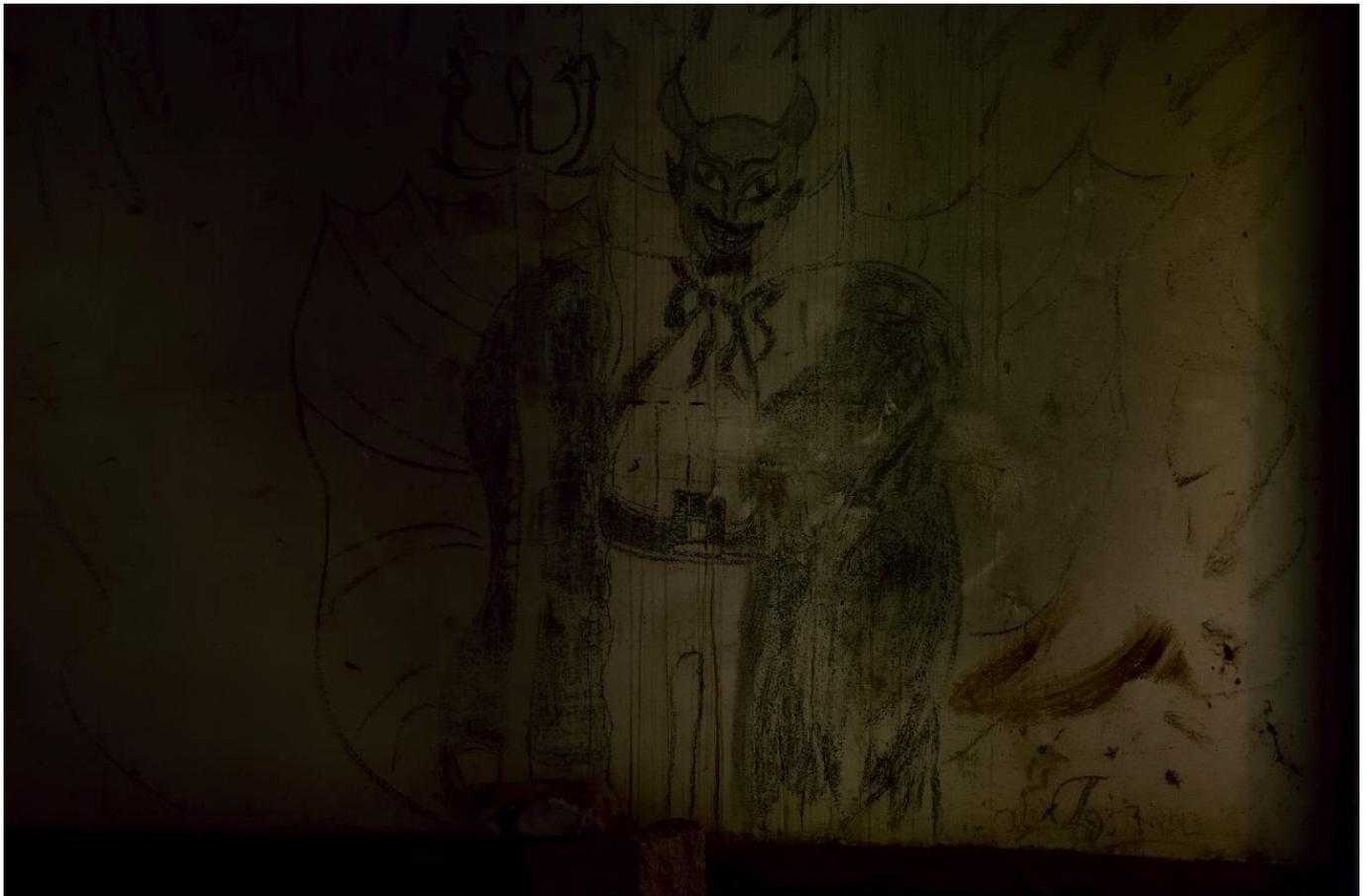
Sinto ‘frio na espinha’ e tenho a ‘pele de galinha’ acarretados por um terror que "Pode ser suficientemente violento para atravessar a medula e os ossos, fazer eriçar os cabelos e tremer os membros; também pode ser apenas um ligeiro movimento, uma excitação passageira e mal perceptível pela alma" (Otto, 2005: 26). Adentrar uma Ruína esquecida e flertar com sua face sinistra, com esse Outro em que ela se transformou, me faz experimentar a queda da temperatura sanguínea na queda da temperatura ambiente; me faz sentir o sangue gelar devido ao temor frente a esse Outro feito de escuridão, entulho, poeira, vegetação, arruinamento e silêncio tétrico. Assim, sou acometido por um calafrio quase mórbido que se espalha na minha alma como uma onda apaziguadora e que me impõe um recolhimento, um reservar-se.

Imagem 14



E a força com a qual o arranjo desses elementos me atinge a sensibilidade e a alma lança-me num estado de quietude e espanto, temor e silêncio. Sou silenciado em toda a minha humanidade; tudo que me habita e define nossa ‘cultura’ hominídea se desmantela e cala na alma. Não me reconheço em mim mesmo, pois o que é calado é nossa herança de humanidade, de história material, de grandiosas aventuras da humanidade. Silêncio perante nossa insignificância revelada. Consciência que gera como reação o sentimento do nosso nada, do nosso apagamento perante as ações de uma natureza indiferente. Assim, no interior da Ruína e imiscuído a sua atmosfera de estranhamento, tudo em mim se cala. Solenidade, zelo, respeito, subserviência, apaziguamento me é solicitado.

Imagem 15



ENSAIO

Imagem 16





Imagem 17

Imagem 18



Imagem 19





Imagem 20

Imagem 21



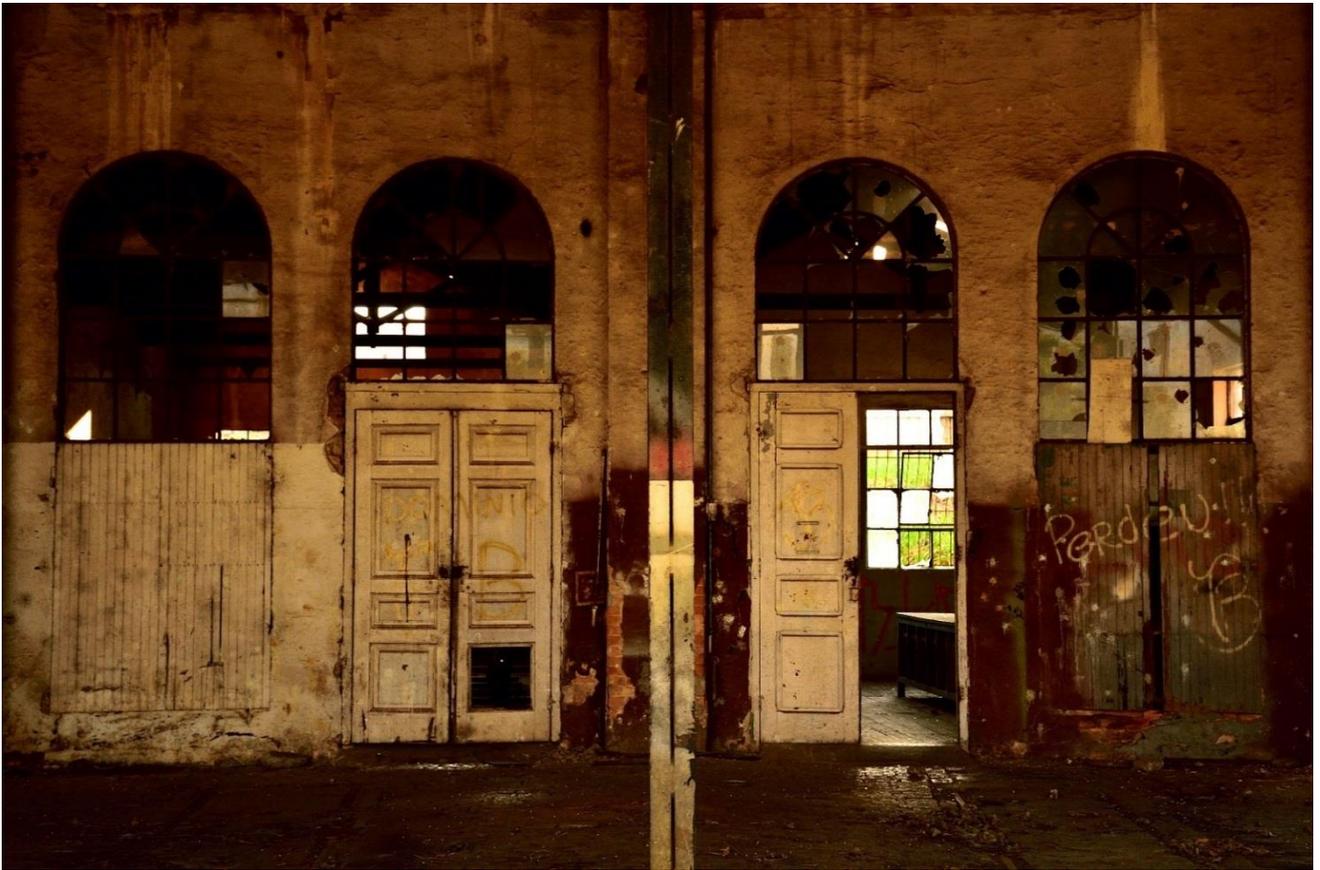


Imagem 22

Imagem 23



Imagem 24





Imagem 25

Imagem 26



ENCERRAMENTO

Experiência
Que me faz testemunhar
A mim no Outro

Imagem 1



DESPEDIDA DA RUÍNA: A EXPERIÊNCIA

Acontecimento
Que atravessa fundo
O devaneio

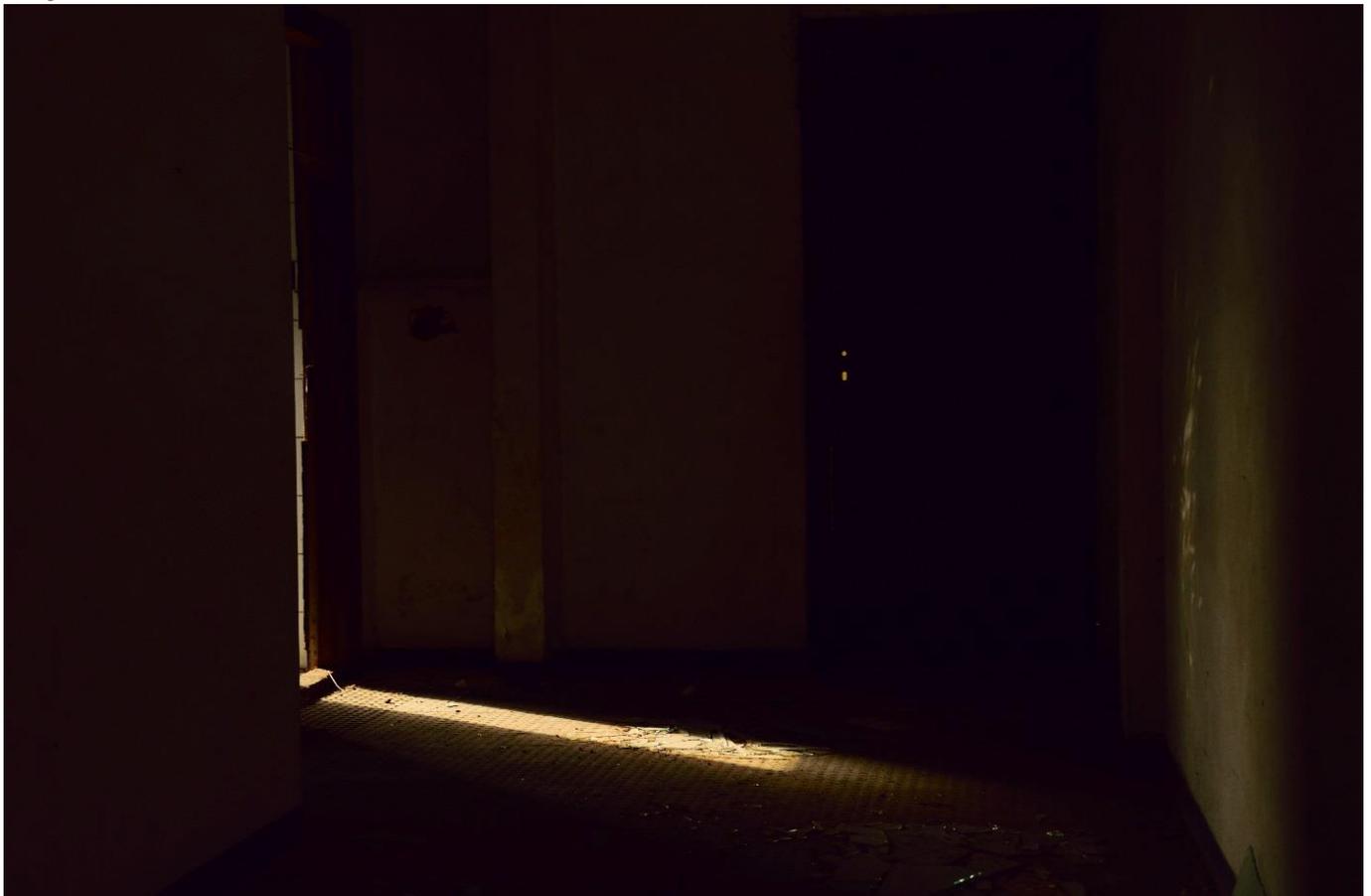
Imagem 2



Assim, pela aura de abandono que promove o apagamento, a morte e a vida, essas Ruínas esfrangalhadas mostraram-se diante de mim sob a figura e a força de um *acontecimento*. Um acontecimento porque elas guardam, na sua intimidade, zonas nas quais há a possibilidade para irrupção e transbordamento do *imprevisto* e do *extraordinário*, onde “Antes de entrar nos reinos das ruínas, somos espectadores pela última vez” (Camus, 1979*: 10).

São, portanto, sítios que ofereceram algo que escapa ao meu controle e previsão, que guardam algo que só descobrirei o que são se deixar o espaço de luz e atravessar portas e janelas estropiadas adentrando as entranhas sombrias e inóspitas destes abandonos envelados e verdejantes. São, por isso, um *acontecimento* porque rompem a continuidade do tempo, da história e da cronologia pessoal do vivido; um acontecimento porque me permite e nos permite fazer uma *experiência* onde, na verdade, é justamente "esse *outro* que faz experiência em nós, porque é algo que nos acontece e nos modifica, ou seja, não nos deixa iguais" (Vilela & Bárcena, 2006: 12).

Imagem 3



Por isso, tendo vivenciado o mundo das Ruínas, saio delas e encerro uma trajetória de devaneio com a compreensão de que é o sentido mais intenso e autêntico de *experiência* que a incursão no arruinamento suscita, pois nele não se vivencia o que, mediocrementemente, *se* passa, acontece e toca superficialmente, mas o que *me* passa, *me* acontece e toca em profundidade (Larrosa, 2002). Portanto, experiência radical desse Outro que é a Ruína; Outro que, como a luz que perfura a máquina fotográfica e se grava intimamente na célula sensível, trespassa meu corpo perceptivo tingindo minha alma com a singularidade de tudo que jaz baldio e exilado do nosso mundo homogêneo, genérico e consensual. Ruína-Outro que avassala minha imaginação consumando dentro de mim uma experiência que é da ordem do diferencial, do heterogêneo e plural; que é experiência repleta de incerteza e imprevisibilidade e, por isso, impossível de ser reduzida; que é irrepetível e que me dá a sensação de sempre entrar numa Ruína pela primeira vez. Experiência pesadelar, mística e devaneante que se constitui como “uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pre-ver” nem “pre-dizer” (Larrosa, 2002: 28).

Imagem 4

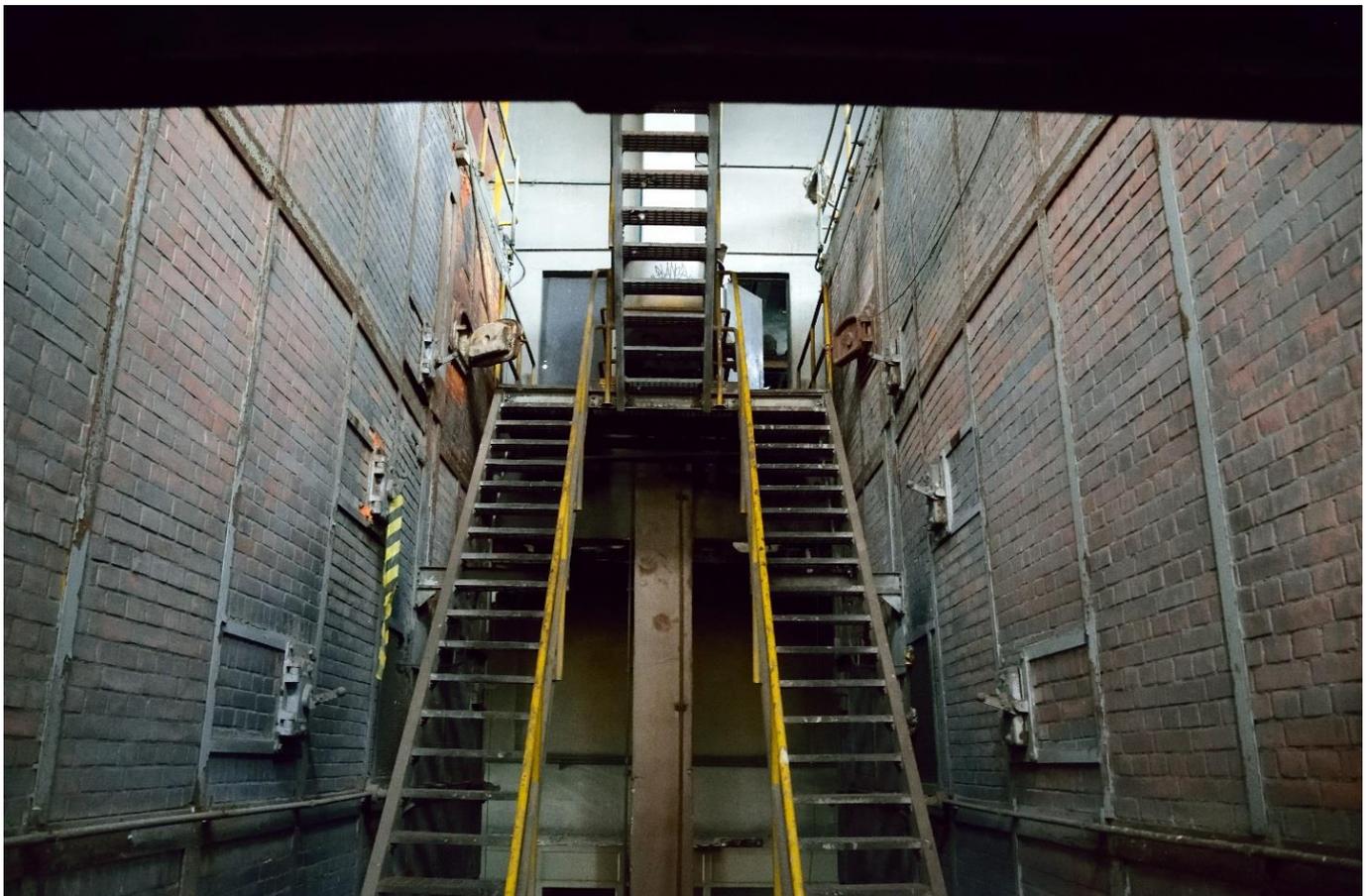


Imagem 5



Desse ponto de vista, vivenciar intimamente a Ruína enquanto sujeito da experiência imerso em devaneios exploratórios, me transformou numa espécie de *palco de atuação* de infinitos efeitos plásticos, estéticos, expressivos, simbólicos e místicos oriundos da constante transmutação sofrida pela Ruína. Verti-me em *superfície sensível* e *território de passagem* (Larrosa, 2002) onde os efeitos, fenômenos e simbolismos da atmosfera arruinada e preterida deixou marcas e vestígios no meu corpo e na minha imaginação; tornando-me o “espaço onde têm lugar os acontecimentos”, aonde chegam as coisas e que recebe e que acolhe os efeitos múltiplos emanados da vivência dessa Ruína-Outro.

Portanto, embora no antro da Ruína eu desfrutasse do ímpeto ativo e prático solicitado pela exploração, o que me constituiu como sujeito de experiência foi, essencialmente, minha “passividade”, ou seja, minha disponibilidade, receptividade e abertura para deixar-me tocar esteticamente e sinesteticamente pelas transmutações expressivas, simbólicas e místicas que têm vida dinâmica dentro da Ruína. O que implica me entregar num movimento de acolhida para o que me chega sensivelmente, ou seja, pôr-me num sutil gesto de fazer-me regaço para o que me alcança e me acomete e, assim, “deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso” (Heidegger *apud* LARROSA, 2002: 143).

Imagem 6



Eis aí abertura que a experiência da Ruína propicia para ser transformado por ela, para deixar-se padecer pela sua capacidade de formação ou transformação, afinal “somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (Larrosa, 2002: 26). Se a experiência da Ruína me fez fascinar, vibrar, tremer, pensar, devanear, ela pede uma expressão, um gesto que lhe dê forma e materialidade, para que se converta em obra, em canto... em canto nascido da experiência radical do abandono e da derrocada. Assim, se a Ruína expressa um imaginário dialético da morte e da vida, do medo e do fascínio, do mistério e do vazio da existência, me resta, então, pela experiência implacável de vivê-las e devaneá-las, criar cantos fotográficos e poéticos que expressem a ausência, a morte, a vida, o renascimento, a aventura, a perda, o medo e a angústia que a própria Ruína encarna na sua matéria que, como a nossa, repousa e se dilui em nada. Eis a obra-canto que intentei realizar em imagens e palavras.

Imagem 7



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGANBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Eros e Tântatos: A vida, a morte, o desejo*. São Paulo: Edições Loyla. 2007.
- ALMEIDA, Rogério. *O mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha*. São Paulo. Tese de Livre-Docência. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. 2015.
- ANJOS, Augusto. *Toda Poesia*. São Paulo. Paz e Terra. 1995.
- AMARANTE, Bruno de Guimaraens. *A estética da ruína como poética*. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. Escola de Belas Artes / UFMG. 2013.
- ARGAN, G. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes. 1992.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 1ª ed. Campinas: Papirus, 1994.
- BACHELARD, G. *A terra e os devaneios do repouso*. Martins Fontes. São Paulo. 2003.
- BACHELARD, G. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BANDEIRA, Manuel. *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: Tecnoprint. 1966.
- BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta do Brasil. 2010.
- BARROS, M. *O livro das ignoranças*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BARROS, M. *Retrato do artista quando coisa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo. Editora Leya. 2010*.
- BARROS, Manoel. *“Ensaio fotográficos”*. Rio de Janeiro: Editora Record. 2000.
- BARROS, Manoel. *O livro sobre o nada*. Editora Record. Rio e Janeiro. 1996.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDELAIRE, *As flores do mal*. Editora. Maz Limonad. São Paulo. 1985.

- BAUDELAIRE, *O Spleen de Paris – Pequenos Poemas Em Prosa*. Editora L&PM. Porto alegre. 2016.
- BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*. Trad.: Teresa Cruz. 4a ed. Lisboa, Nova Veja: 2006.
- BAY, Dora Maria Dutra. *Fascínio e Terror: O sagrado*. Cadernos de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas. Issn 1678-7730. N^a 61 – FPOLIS, DEZEMBRO, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3a .ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIGIO, Susana Moreira de Lima. *Vida, amor e morte em poesia: Manoel de Barros e Hilda Hilst*. Olho d´água, São José do Rio Preto, 2(1): 1-157, 2010.
- BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco. 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico*, vol, 2, Petrópolis: Vozes. 2000.
- BRECHT, Bertold, '*Lendas, Parábolas, Crônicas, Sátiras e outros Poemas*'. Tradução de Paulo Quintela. Livraria Almedina, Portugal. 1975.
- BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Ed. Centauro. São Paulo. 2001.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CAMUS, A. *A inteligência e o cadafalso*. Editora Record. Rio de janeiro. 2002.
- CAMUS, A. *O avesso e o direito*. Editora Record. Rio de Janeiro. 1995.
- CAMUS, Albert. *Estado de Sítio; O Estrangeiro*. São Paulo. Abril Cultural. 1979.
- CAMUS, A. *Núpcias, o Verão*. Coleção Logos. Editora Nova Fronteira. Rio De Janeiro. 1979*.
- CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro. Record. 2008.
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. *Surrealismo: rupturas expressivas*. Editora Atual. São Paulo. 1986.
- CHAR, René. *A une sérénité crispée*. Gallimard, Paris. 1951.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT Alain. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número)*. José Olympio Editora. Rio de Janeiro. 2000.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP. 2001.
- COELHO, Mário César. *Ruínas Urbanas*. Esboços, v. 4, n. 4, p. 39-45, jun./dez. 1996.

COSTA, Thiago. *Percepções da natureza: O pitoresco*. Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos. ISSN 2316-6479 Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV. 2015.

COSTA, Vânia Isabel Pinto da Silva. *A Valorização da Ruína na Arquitetura: Recuperação da antiga Fábrica de Cerâmica do Sr. d'Além na Serra do Pilar – Vila Nova de Gaia*. Universidade Lusíada do Porto. Faculdade de Arquitetura e Artes Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura. Porto. 2014.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Companhia de Bolso. São Paulo. 2015.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. Companhia das letras. São Paulo. 2005.

DANTE, Alighieri. *A Divina Comédia*. Editora Nova Cultura. São Paulo. 2002.

DE FRANCO, Clarissa. *A cara da morte: imaginário fúnebre no relato de sepultadores de São Paulo*. Mestrado em Ciências das Religiões. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. PUC/SP. São Paulo. 2008.

DIAS, Gonçalves. *I-Juca Pirama*. Coleção L&PM Pocket. São Paulo. 2001.

DICKISON, Emily *Poemas*. Editora Hicitec. São Paulo, 1986.

DUARTE Jr, João. F. *Fundamentos estéticos da educação*. Ed. Papyrus, Campinas. 1988.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Martins Fontes. São Paulo. 2002.

ELIADE, M. *Os Romanos, latinos do oriente*. Editora A. M. Teixeira & C^a. Coleção Gládio. Lisboa. 1943.

ELIADE, M. *Tratado de história das religiões*. Martins Fontes. Edições Cosmos. São Paulo. 1977.

ESPANCA, Florbela. *Citações e pensamentos de Florbela Espanca*. Editora Casa das Letras. 2011.

ÉLUARD, P. *últimos poemas de amor: o duro desejo de durar (1946)*. Editora. Relógio d'água. São Paulo. 2002.

FERREIRA-SANTOS, M. *Mitohermenêutica fotográfica no olhar de Marcelo Scandaroli*. Em *Crepusculário: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi*. São Paulo. Zouk. 2005.

FERREIRA SANTOS, Marcos & ALMEIDA, Rogério de. *Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012.

FERREIRA, Beatriz Rodrigues. *Os silêncios da cidade- As Ruínas e suas capacidades memoriais*. 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. 2006.

FLEISCHER, Alain. *As ruínas do Tempo*. In: Païni, Dominique (organização). *Ruínas*. Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema. Lisboa. 2001.

FRANCO, Clarissa De. *A cara da morte: imaginário fúnebre no relato de sepultadores de São Paulo*. Mestrado em Ciências da Religião. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. PUC. SP. São Paulo 2008.

FUÃO, Fernando. F. *Ruínas, a fotografia como fragmento da arquitetura*. Revista de cultura # 40 – Fortaleza, São Paulo – Agosto de 2012.

GALEANO, E. *Mulheres*. Porte Alegre. L&PM. 1997.

GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. *Arte da paisagem e viagem pitoresca: romantismo entre academia e mercado*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 27, número 79, 2012, p. 107-123.

GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. Editora Pensamento. São Paulo. 1993.

HILST, H. *Cantares*. Editora Globo. São Paulo. 2004.

HILST, H. *Da Poesia*. Editora Companhia das Letras. São Paulo. 2017.

HÖLDERLIN, Friedrich, *Diotima*. Portugal. Editora Colares, 1994.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco; configuração na pintura e na literatura*. Tradução de J. Guinsburg. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva. 2009.

KÜHL, Beatriz. *As transformações na maneira de intervir na arquitetura do passado entre os séculos XV e XVIII: o período de formação da restauração*. Sinopses, São Paulo, n. 36. 2001.

KÜHL, Beatriz. M. *Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruína de sua Encyclopédieméthodique. Architecture*. Rotunda (eletrônica), Campinas, n.2, p.100-117, ago. /2003.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Universidade de Barcelona, Espanha. Tradução de João Wanderley Geraldi: Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. Revista brasileira de educação, Jan/Fev/Mar/abr. Nº 19. 2002.

LEBESQUE, M. *Camus, por ele próprio*. Portugal. Editora. Lisboa. 1967.

- LEITE, Cláudia Marisa O. *Corpo: Vegetação de Ruína – Em Nome da Terra, de Vergílio Ferreira* – Universidade de Aveiro. Departamento de Línguas e Culturas. 2008.
- LENNEP, J. van. *Arte y Alquimia: Estudio de la iconografía hermética y de sus influencias*. Espanha. Editora Nacional. 1978.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*, Campinas. SP. Editora da UNICAMP. 2003.
- LOPES, Fernando. C. *Pintura e Alquimia: práticas de ateliê e laboratório na Arte-Educação*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP). 2015.
- LOPES, Fernando. C. *Haicai, Fotografia e Educação de Sensibilidade*. Revista Fluxos Culturais: Arte, Educação, Comunicação e Mídias. Rogério de Almeida & Marcos Beccari (Orgs). Galatea – FEUSP. 2017.
- MAFFESOLI, Michel. *Elogio da Razão Sensível*. Editora Vozes. Rio de Janeiro. 1998.
- MARQUES, Sérgio Filipe T. T. Santos: *Ordem e caos: da necessidade de estruturar à ameaça de ruína*. Departamento de Comunicação e Arte Universidade de Aveiro. 2014.
- MENEGUELLO, Cristina. *Da construção das ruínas: fragmentos e criação do passado histórico*. ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História. João Pessoa. 2003.
- MEIRELES, Cecília. *Doze noturnos da Holanda e outros poemas*. Rio De janeiro. Nova Fronteira. 1986.
- NERUDA, Pablo. *Presente de um poeta*. Tradução de Thiago de Mello. Desenho: Renata Biernat. Vergara & Riba Editoras. São Paulo. 2001.
- OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. Edições 70. Lisboa. 2005.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo. Perspectiva. 2009.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac. 2004.
- PESSOA, Fernando. *Poesias: Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvares de Campos*. São Paulo. Martins Fontes. 1993.
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Ricardo Reis*. (Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte.) Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.
- RICOEUR, Paul (1994). *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus – tomo I.

- RIEGL, Alois. *O Culto Moderno dos Monumentos: a sua essência e sua origem*. Lisboa, Edições 70. 2013.
- RILKE, Rainer M. TRAKL, Georg. *Poemas à noite*. Tradução de marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- RILKE, M. Rainer. *Cartas a um jovem poeta. A canção de amor e morte do Porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Rio de Janeiro: ed. Globo, 1953.
- ROCHA, Eduardo. *A Produção do Espaço Abandonado*. Sociedade em Debate, Pelotas, 200 12(1): 199-222, jun./2006.
- ROSENDAHL, Zeny. *O Sagrado e o Urbano: Gênese e função das Cidades*. Espaço e Cultura. Nº 2. Junho de 1996.
- RUSKIN, John. *A Lâmpada da memória*. Ateliê Editorial. Cotia. SP. 2008.
- SALLES, C. A. *Gesto inacabado*. São Paulo. Intermeios. 2011.
- SANTOS, Mário Ferreira. *Tratado de simbólica*. Editora: Realizações. São Paulo. 2007.
- SILVA, Juliana de Souza. *O simbolismo vegetal em “Versos Verdes”, de Gilka Machado*. IN. LETRAS & LETRAS – v. 30, n. 1 (jan./jul. 2014) – ISSN 1981-5239. 2014.
- SIMMEL, G. *A ruína*. Em: *Simmel e a modernidade*. Organização de Jessé Souza, Berthold Oelze. 2. Ed. Brasília, DF. Editora UnB. 1998.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*: Cia das Letras. São Paulo. 2004.
- SOUSA JR, Mário Anacleto. *O conceito de ruína e o dilema da conservação em arte contemporânea*. Revista ARA Nº 2. – Outono/Inverno, Grupo Museu/Patrimônio FAU-USP. 2017.
- SOUZA, Maria da Conceição. A. *Terra-terra: um movimento com barro cozido*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais. 2009.
- SUBIRATS, Eduardo *Paisagens da solidão*. Livraria. Duas Cidades. São Paulo. 1986.
- UMEDA, Guilherme. M. *Perspectivismo e translucidez: da natureza indicia e fenomenológica da fotografia*. VI Enecult. Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. 25 a 27 de Maio de 2010 – Facom-Ufba – Salvador-Bahia-Brasil. 2010.
- VAL, Vera do. *Histórias do Rio Negro*. São Paulo. wmf Martins Fontes. 2007.

VALÉRY, Paul. *O cemitério marinho*. Editora Orfeu, Porto. 1949.

VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Theo*. Porto Alegre, L&PM. 1986.

VIEIRA, Padre Antônio. *Sermão de Quarta-feira de Cinza em Roma, na Igreja de S. Antônio dos Portugueses. Ano de 1672*. Erechim: Edelbra. 1998.

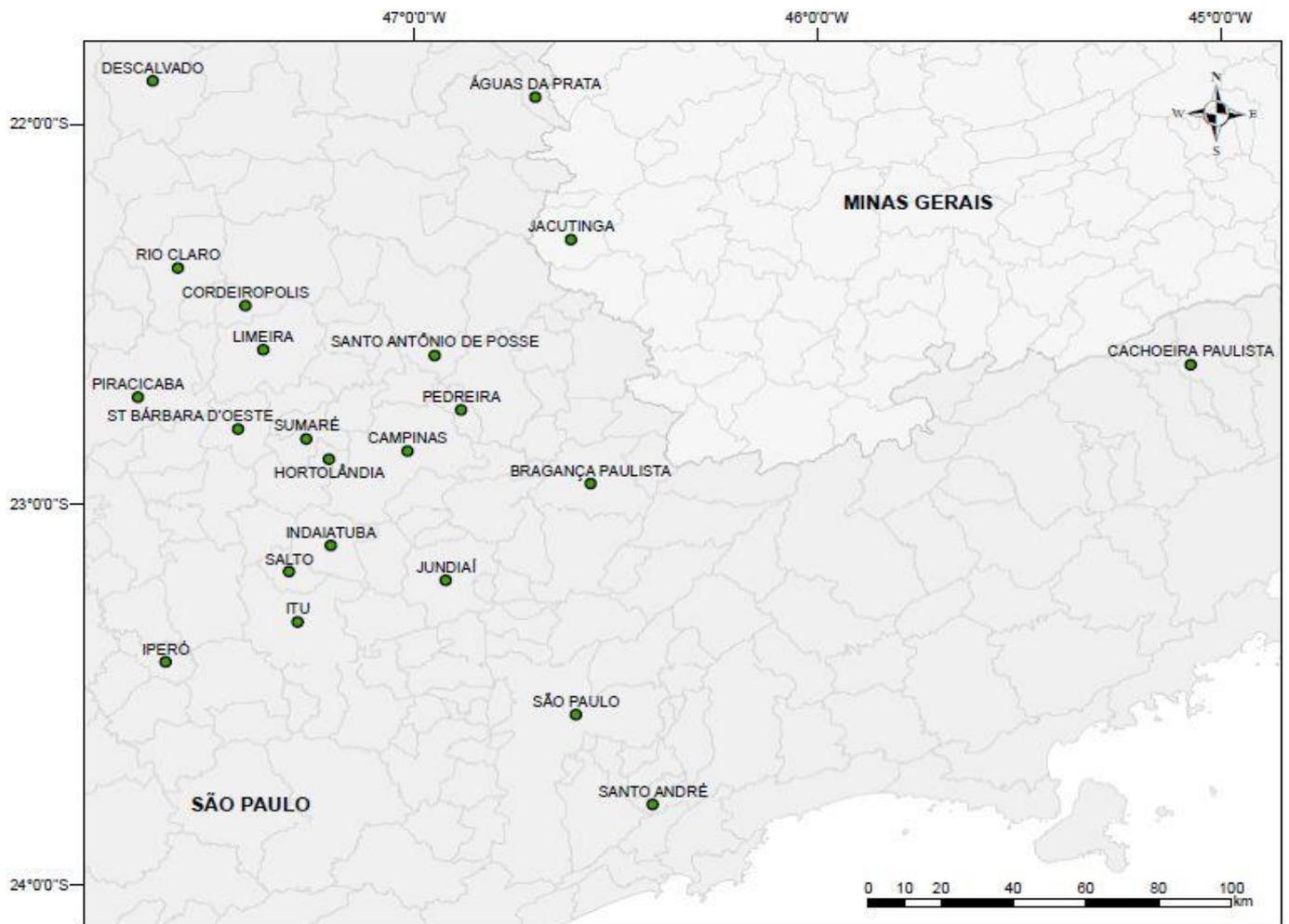
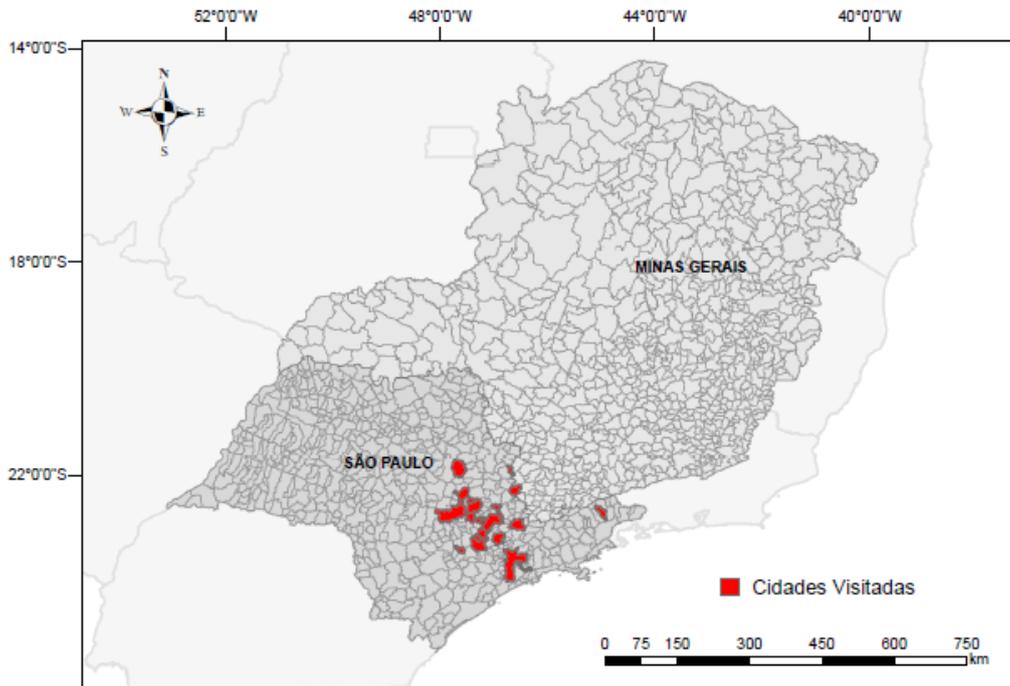
VILELA, Eugénia, BÁRCENA, Fernando (2006) “Acontecimento”, in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora. 2006.

VIRGÍLIO, Geórgicas I, Organização e Matheus trevizam. Traduções e António Feliciano de Castilho e Matheus Trevizam. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2013.

ZVINGILA, Edward Júlio. *Ciência, mito e educação nas representações de vida e morte nos espaços cemiteriais de São Paulo na Primeira República (1889-1930)*. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2015.

WAJNBERG, Daisy. *Arabesco: o olhar em órbita*. Revista USP. Junho, Julho, Agosto. 1991.

MAPA DOS ITINERÁRIOS FOTOGRÁFICOS



ÍNDICE DE FOTOGRAFIAS

CAPA: Estação Ferroviária de Cachoeira Paulista (1875). Interior (Detalhe). Cachoeira Paulista. SP.

INTRODUÇÃO

Imagem 1 – Estação Ferroviária de Cachoeira Paulista (1875). Cachoeira Paulista. SP.

Imagem 2 – Galpão da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Maquinário (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 3 – Estação/ Oficina Ferroviária de Iperó. Iperó. SP.

Imagem 4 – Igreja Abandonada. Bragança Paulista. SP.

Imagem 5 – Fábrica Abandonada. Sapato (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 6 – Fábrica produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

Imagem 7 – Casarão sede da Fazenda Pedra Branca (1911). Santo Antônio de Posse. SP.

Imagem 8 – Churrascaria Big Boi Borsatto. Latrinas e lixo (Detalhe). Sumaré. SP.

Imagem 9 – Posto de combustível “Nosso Posto LTDA”. Rodovia Presidente Dutra. Próximo à cidade de Lorena. SP.

Imagem 10 – Granja Abandonada. Sumaré. SP.

Imagem 11 – Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Campinas. SP.

Imagem 12 – Capela Santa Bárbara D’Oeste. St. Bárbara. D’oeste. SP.

Imagem 13 – Hospital Coração de Jesus. Campinas. SP.

Imagem 14 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Cadeira (Detalhe). Piracicaba. SP.

Imagem 15 – Estação Ferroviária de Cachoeira Paulista (1875). Janela (Detalhe). Cachoeira Paulista. SP.

Imagem 16 – Companhia Brasileira de Cimento Portland Perus S.A. São Paulo. SP.

Imagem 17 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

Imagem 18 – Vagão abandonado. Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Pia de vagão (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 19 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Máquina registradora e cadeira (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 20 – Vagão abandonado. Oficina de Trens da Companhia Paulista de Estradas de Ferro (1876-1972). FEPASA (1971-1998). Pássaro (Detalhe). Rio Claro. SP.

Imagem 21 – Estação Ferroviária de Cachoeira Paulista (1875) Pombo (Detalhe). Cachoeira Paulista. SP.

Imagem 22 – Estação/Oficina Ferroviária de Iperó. Pino de Trem (Detalhe). Iperó. SP

Imagem 23 – Estação Ferroviária de Cordeirópolis. Crânio Cachorro (Detalhe). Cordeirópolis. SP.

Imagem 24 – Incinerador Público Abandonado. Quarto de operador. (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 25 – Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Campinas. SP.

Imagem 26 – Incinerador Público Abandonado. Gaveteiro Arquivo (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 27 – Teleférico Abandonado. Pedreira. SP.

Imagem 28 – Estação Ferroviária de Cachoeira Paulista (1875). Sombra de Pombos (Detalhe). Cachoeira Paulista. SP.

Imagem 29 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Cadeira (Detalhe). Piracicaba. SP.

Imagem 30 – Cemitério de trens. Companhia Brasileira de Cimento Portland Perus S.A. São Paulo. SP.

Imagem 31 – Estação Ferroviária Sapucaí. Jacutinga. MG.

Imagem 32 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Maquinário (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 33 – Igreja Abandonada. Estatueta Sacra (Detalhe). Bragança Paulista. SP.

Imagem 34 – Incinerador Público Abandonado. Morsa de bancada (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 35 – Museu da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 36 – Hotel São Paulo. Águas da Prata. SP.

Imagem 37 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Cadeira (Detalhe). Piracicaba. SP.

Imagem 38 – Ferro Velho abandonado. Campinas. SP.

Imagem 39 – Casarão sede da Fazenda Pedra Branca (1911). Santo Antônio de Posse. SP.

Imagem 40 – Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Campinas. SP.

Imagem 41 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 42 – Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Maquinário (Detalhe). Campinas. SP.

CAPÍTULO I

Imagem 1 – Comércio Abandonado. Rodovia Anhanguera. Campinas. SP.

Imagem 2 – Região Rural. Barão Geraldo. Bicicleta (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 3 – Região Rural. Bosque. Barão Gerado. Campinas. SP

Imagem 4 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 5 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 6 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 7 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 8 – Estação Ferroviária de Cachoeira Paulista (1875). Cachoeira Paulista. SP.

Imagem 9 – Companhia Brasileira de Cimento Portland Perus S.A. Janela (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 10 – Casa Abandonada. Pedreira. SP.

Imagem 11 – Casarão Abandonada. Águas da Prata. SP.

Imagem 12 – Casarão Sede da Fazenda Pedra Branca (1911). Santo Antônio de Posse. SP.

Imagem 13 – Estação/Oficina Ferroviária de Iperó. Iperó. SP.

Imagem 14 – Estação Ferroviária Sapucaí. Jacutinga. MG.

Imagem 15 – Estação Ferroviária Sapucaí. Jacutinga. MG.

Imagem 16 – Igreja abandonada. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 17 – Casarão do Jambeiro (Abandonado). Campinas. SP.

Imagem 18 – Estação/ Oficina Ferroviária de Iperó. Pombo (Detalhe). Iperó. SP.

Imagem 19 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Pombo (Detalhe). Indaiatuba. SP.

Imagem 20 – Escola de Enfermagem Abandonada. Bebê Boneca (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 21 – Escola de Enfermagem Abandonada. Ursinho e bola (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 22 – Escola de Enfermagem Abandonada. São Paulo. SP.

Imagem 23 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Escadaria (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 24 – Pequeno corredor da Usina Hidrelétrica das Lavras. Bolas (Detalhe). Salto. SP.

Imagem 25 – Incinerador Público Abandonado. Telefones antigos (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 26 – Escola abandonada. Santa Barbata D’Oeste. SP.

Imagem 27 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Linotipo (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 28 – Museu da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Banco de locomotiva (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 29 – Oficina Ferroviária. Iperó. SP.

Imagem 30 – Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Campinas. SP.

Imagem 31 – Oficina de Trens da Companhia Paulista de Estradas de Ferro (1876-1972). FEPASA (1971-1998). Rio Claro. SP.

Imagem 32 – Igreja abandonada. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 33 – Casa Abandonada. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 34 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 35 – Rotunda. Interior da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Campinas. SP.

Imagem 36 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Prontuário de pacientes (Detalhe). Piracicaba. SP.

Imagem 37 – Motel abandonado Rodovia Pres. Dutra. Próximo à cidade de Lorena. SP.

Imagem 38 – Casa Abandonada. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 39 – Casa abandonada. Campinas (Centro). SP.

Imagem 40 – Indústria Ceralit S/A Indústria e Comércio. Campinas. SP.

Imagem 41 – Casarão do Jambeiro. Campinas. SP.

CAPÍTULO II

Imagem 1 – Comércio Abandonado. Rodovia Anhanguera. Vegetação (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 2 – Casa Abandonada. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 3 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

Imagem 4 – Casa Abandonada. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 5 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

Imagem 6 – Escola de Enfermagem Abandonada. Quadra esportiva (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 7 – Granja Abandonada. Cromatismo e planta (Detalhe). Sumaré. SP.

Imagem 8 – Granja Abandonada. Cromatismo e musgos (Detalhe). Sumaré. SP.

Imagem 9 – Orfanato Abandonado. Hortolândia. SP.

Imagem 10 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Raiz no corrimão (Detalhe). Indaiatuba. SP.

Imagem 11 – Churrascaria Big Boi Borsatto. Latrina com planta (Detalhe). Sumaré. SP.

Imagem 12 – Oficina de Trens da Companhia Paulista de Estradas de Ferro (1876-1972). FEPASA (1971-1998). Vagão com ramagem (Detalhe). Rio Claro. SP.

Imagem 13 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Raízes na parede (Detalhe). Indaiatuba. SP.

Imagem 14 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Raízes na janela (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 15 – Ferro Velho abandonado. Carro com vegetação (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 16 – Granja Abandonada. Sumaré. SP.

Imagem 17 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Piracicaba. SP.

Imagem 18 – Granja Abandonada. Vegetação em pia (Detalhe). Sumaré. SP.

Imagem 19 – Casarão sede da Fazenda Pedra Branca (1911). Santo Antônio de Posse. SP.

Imagem 20 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Vegetação (Detalhe). Indaiatuba. SP.

Imagem 21 – Igreja abandonada. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 22 – Incinerador Público Abandonado. Morda de Bancada (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 23 – Orfanato Abandonado. Raízes em cômodo (Detalhe). Hortolândia. SP.

Imagem 24 – Churrascaria Big Boi Borsatto. Formigueiro em latrina (Detalhe). Sumaré. SP.

Imagem 25 – Fábrica Adere. (Abandonada) Produtora de adesivos. Musgos e fungos (detalhe). Campinas. SP.

Imagem 26 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Raízes em coluna (Detalhe). Indaiatuba. SP.

Imagem 27 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura.. Raízes em edifício (Detalhe). Indaiatuba. SP.

Imagem 28 – Casarão sede da Fazenda Pedra Branca (1911). Planta entrando na janela (Detalhe). Santo Antônio de Posse. SP.

CAPÍTULO III

Imagem 1 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

Imagem 2 – Estação Ferroviária Abandonada. Indaiatuba. SP.

Imagem 3 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Campinas. SP.

Imagem 4 – Estação de trem abandonada. Hortolândia. SP.

Imagem 5 – Orfanato Abandonado. Hortolândia. SP.

Imagem 6 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Campinas. SP.

Imagem 7 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Piracicaba. SP.

Imagem 8 – Hospedaria Abandonada. Porta (Detalhe). Águas da Prata. SP.

Imagem 9 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Águas da Prata. SP.

Imagem 10 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Águas da Prata. SP.

Imagem 11 – Companhia Brasileira de Cimento Portland Perus S.A. Escada de reservatório (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 12 – Escola de Enfermagem Abandonada. São Paulo. SP.

Imagem 13 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Águas da Prata. SP.

Imagem 14 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Águas da Prata. SP.

Imagem 15 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Águas da Prata. SP.

Imagem 16 – Casa Abandonada. Ramagens na parede (Detalhe). Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 17 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Raízes na parede (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 18 – Mirante Abandando. Escadaria (Detalhe). Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 19 – Orfanato Abandonado. Hortolândia. SP.

Imagem 20 – Celeiro Abandonado. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 21 – Casarão Abandonado. Águas da Prata. SP.

Imagem 22 – Incinerador Público Abandonado. Quarto de operador. (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 23 – Museu da Companhia Paulista de Jundiaí, localizado no Complexo Fepasa. Cadeira de Locomotiva (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 24 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Águas da Prata. SP.

Imagem 25 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Águas da Prata. SP.

Imagem 26 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Vespas (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 27 – Companhia Brasileira de Cimento Portland Perus S.A. Urubu (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 28 – Casarão do Jambreiro (abandonado). Ramagens (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 29 – Incinerador Público Abandonado. Cadeira (Detalhe). São Paulo. SP.

CAPÍTULO IV

Imagem 1 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

Imagem 2 – Casa Abandonada. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 3 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 4 – Hospedaria Abandonada. Águas da Prata. SP.

Imagem 5 – Frigorífico Abandonado. Jundiaí. SP.

Imagem 6 – Teatro Abandonado. Unicamp. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 7 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Piracicaba. SP.

Imagem 8 – Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Campinas. SP.

Imagem 9 – Incinerador Público Abandonado. São Paulo. SP.

Imagem10 – Orfanato Abandonado. Hortolândia. SP.

Imagem 11 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Itu. SP.

Imagem 12 – Incinerador Público Abandonado. São Paulo. SP.

Imagem 13 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 14 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

Imagem 15 – Granja Abandonada. Sumaré. SP.

Imagem 16 – Relógio Abandonado. Zona Rural. Campinas. SP.

Imagem 17 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui.

Imagem 18 – Museu da Companhia Paulista de Jundiaí, localizado no Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 19 – Incinerador Público Abandonado. Máquina de escrever (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 20 – Incinerador Público Abandonado. Ossos (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 21 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Cartão Ponto (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 22 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Ossos (Detalhe). Itu. SP.

Imagem 23 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Crânio (Detalhe). Águas da Prata. SP.

Imagem 24 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Cadeira Odontológica (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 25 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Crânio (Detalhe). Itu. SP.

Imagem 26 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Corpo Humano (Detalhe). Itu. SP.

Imagem 27 – Escola de Enfermagem Abandonada. Cadeira (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 28 – Fábrica Adere. (Abandonada) Produtora de adesivos. Desenho (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 29 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Túmulo e fotografia (Detalhe). Itu. SP.

Imagem 30 – Cemitério de Trens. Estrada dos Bandeirante. Ossada (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 31 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Itu. SP.

Imagem 32 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Túmulo e frase (Detalhe). Itu. SP.

Imagem 33 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Mão e plantas (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 34 – Celeiro Abandonado. Borboleta morta (Detalhe). Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 35 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Balança (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 36 – Casa Abandonada. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Bíblia (Detalhe). Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 37 – Orfanato Abandonado. Hortolândia. SP.

Imagem 38 – Igreja Abandonada. Joaquim Egídio. Distrito de Sousas. Campinas. SP.

Imagem 39 – Hotel São Paulo. (Abandonado). Pomba (Detalhe). Águas da Prata. SP.

Imagem 40 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Campinas. SP.

Imagem 41 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Campinas. SP.

Imagem 42 – Cemitério de Trens. Planta (Detalhe). Companhia Brasileira de Cimento Portland Perus S.A. São Paulo. SP.

Imagem 43 – Igreja abandonada. Distrito de Barão Geraldo. Santuário com ninho de pomba. Campinas. SP.

Imagem 44 – Igreja abandonada. Distrito de Barão Geraldo. Filhote de pomba (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 45 – Cemitério de Trens. Estrada dos Bandeirante. Campinas. SP.

Imagem 46 – Celeiro Abandonado. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 47 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Panta (Detalhe). Indaiatuba. SP.

Imagem 48 – Orfanato Abandonado. Raízes em cômodo (Detalhe). Hortolândia. SP.

Imagem 49 – Cemitério São José (abandonado). Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Planta em cruz (Detalhe). Itu. SP.

Imagem 50 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Balança (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 51 – Incinerador Público Abandonado. São Paulo. SP.

Imagem 52 – Teatro Abandonado. Unicamp. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 53 – Granja Abandonada. Ramagem e mesa (Detalhe). Sumaré. SP.

Imagem 54 – Incinerador Público Abandonado. Cadeira (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 55 – Teatro Abandonado. Unicamp. Cadeira (Detalhe). Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 56 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 57 – Escola de Enfermagem Abandonada. Maca (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 58 – Museu da Companhia Paulista de Jundiaí, localizado no Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 59 – Hospedaria Abandonada. Águas da Prata. SP.

Imagem 60 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

CAPÍTULO V

Imagem 1 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Indaiatuba. SP.

Imagem 2 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Pertences (Detalhe). Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 3 – Pequeno corredor da Usina Hidrelétrica das Lavras. Janela (Detalhe). Salto. SP.

Imagem 4 – Estão de trem Desembargador Furtado. Campinas. SP.

Imagem 5 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Piracicaba. SP.

Imagem 6 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Raízes aéreas (Detalhe). Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 7 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Efeitos luminosos (Detalhe). Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 8 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Árvore (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 9 – Igreja abandonada. Distrito de Barão Geraldo. Campinas. SP.

Imagem 10 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Jundiaí. SP.

Imagem 11 – Casarão do Jambeiro (abandonado). Raízes-grota (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 12 – Orfanato Abandonado. Porta (Detalhe). Hortolândia. SP.

Imagem 13 – Ala de enfermaria. Pertencente a antiga Colônia-Asilo de Pirapitingui. Itu. SP.

Imagem 14 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Desenho (Detalhe). Piracicaba. SP.

Imagem 15 – Fábrica Adere. (Abandonada) Produtora de adesivos. Desenho (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 16 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Inscrição na porta (Detalhe). Piracicaba. SP.

Imagem 17 – Escola de Enfermagem Abandonada. Bebê Boneca (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 18 – Vagão Abandonado. Oficina de Trens da Companhia Paulista de Estradas de Ferro (1876-1972). FEPASA (1971-1998). Rio Claro. SP.

Imagem 19 – Motel abandonado Rodovia Pres. Dutra. Próximo à cidade de Lorena. SP.

Imagem 20 – Motel abandonado Rodovia Pres. Dutra. Próximo à cidade de Lorena.

Imagem 21 – Hotel São Paulo. Restos e escombros (Detalhe). Águas da Prata. SP.

Imagem 22 – Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Criada em 1872. Janelas (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 23 – Igreja Abandonada. Joaquim Egídio. Distrito de Sousas. Campinas. Imagem Sacras (Detalhe). SP.

Imagem 24 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Efeito cromático (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 25 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Raízes aéreas (Detalhe). Campinas. SP.

Imagem 26 – Casa Abandona. Vila de colonos da Fazenda Rio das Pedras. Distrito de Barão Geraldo. Efeito cromático (Detalhe). Campinas. SP.

ENCERRAMENTO

Imagem 1 – Hospital (Espírita) Psiquiátrico Dr. Cesário Motta. Construído em 1971. Bancos (Detalhe). Piracicaba. SP.

Imagem 2 – Incinerador Público Abandonado. Cadeira (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 3 – Escola de Enfermagem Abandonada. São Paulo. SP.

Imagem 4 – Incinerador Público Abandonado. Cadeira (Detalhe). São Paulo. SP.

Imagem 5 – Fábrica Abandonada. Produtora de óleo de amendoim Abura. Cactos (Detalhe). Indaiatuba. SP.

Imagem 6 – Oficina da Companhia Paulista de Trens. Complexo Fepasa. Arquivo (Detalhe). Jundiaí. SP.

Imagem 7 – Retornando da Exploração Urbana (Urbex). Fenando Lopes (Esquerda), Mozart Franco (Centro) e André Costa (Direita). Jundiaí. SP. **Autoria: Karen Fontes.**