

CIDADES E RUÍNAS

Silvio Luiz Cordeiro¹

RESUMO

Neste texto, o autor ilustra um relato sobre o curso Cidades e Ruínas e expõe conceitos elaborados no contexto de sua trajetória como arquiteto, arqueólogo e documentarista, ao estudar as transformações das paisagens urbanas no tempo, mas a partir de sua produção cultural recente, motivada por reflexões que animam a série internacional *Antropocênica*, na qual as ruínas são consideradas em sua dimensão humana e como resultantes dos impactos provocados pelas ações da humanidade na história de nossa presença na Terra.

Palavras-chave: Cidade. Ruína. Imagem. Patrimônio Cultural. Memória.

ABSTRACT

The author illustrates his thinking about the course Cities and Ruins and brings concepts elaborated in the context of his career as an architect, archaeologist and documentary filmmaker, while studying the transformations of urban landscapes over time. However, this is based on his recent cultural production, motivated by reflections that animate the *Antropocênica* series, in which ruins are considered in their human dimension and as resulting from the impacts caused by the actions of humanity throughout the history of our presence on Earth.

Keywords: City. Ruin. Image. Cultural Heritage. Memory.

¹ Arquiteto urbanista formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, doutor em arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e membro integrado do Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta de Portugal. Em sua trajetória também como artista e documentarista, elabora ensaios audiovisuais sobre imagens e imaginários de paisagens urbanas, patrimônio histórico e arqueológico, cultura indígena, entre outros. Diretor da Mostra Audiovisual Internacional em Arqueologia (MAIA) e das produtoras Museu Imaginário e Nômade. Idealizador e coordenador da série internacional de estudos transdisciplinares *Antropocênica*. E-mail: slucord@gmail.com.

Nas cidades contemporâneas, a presença contrastante de ruínas que remanescem de outros tempos nos dá uma certa medida das transformações inscritas nas formas urbanas e paisagens atuais que observamos e vivenciamos. Esta constatação seria uma síntese possível para um tema transversal que há tempos considero em minha trajetória como arquiteto, arqueólogo e documentarista, ao perpassar pelos meus estudos dedicados às questões que transitam pelo patrimônio histórico e arqueológico, sempre com especial atenção às referências imagéticas e sonoras relacionadas com as paisagens urbanas na história, ou melhor, no tempo, pois o imaginário que emerge, por exemplo, de narrativas míticas sobre cidades (ou que mencionam cidades e fatos havidos em contextos urbanos muito antigos) está compreendido no foco desse mesmo interesse, em certos estudos que elaboro. Neste sentido, de início indico a quem lê estas breves linhas, o conteúdo ensaístico de minha tese de doutorado *Transversal do tempo: a transformação da paisagem urbana* (CORDEIRO, 2013), como uma visão panorâmica desta jornada.

Em outras palavras, minhas reflexões redigidas não apenas são ilustradas por tais referências; antes, são as imagens (visuais e audiovisuais) relacionadas com cidades² — e aquilo que remanesce de tempos pregressos das cidades — que iluminam os estudos sobre o tema maior a intitular este breve ensaio e, especificamente, sobre as relações que emergem do binômio plural *cidades–ruínas*, a partir da ênfase nas fontes e representações que documentam, cada qual ao seu modo e em seu tempo, as paisagens urbanas, suas arquiteturas e estruturas constituintes de um corpo amplo, continente da vida em uma sociedade mais complexa e dinâmica em contraste com a vida aldeã, mais contida em si mesma.

Tempos depois, mas ainda no rumo das reflexões sobre imagens e imaginários relacionados com as cidades e os sítios arqueológicos onde remanescem ruínas arquitetônicas, outras fontes documentais e acervos imagéticos foram consultados; e, do conteúdo de estudo que se formou, passei a elaborar cursos livres, isto é, abertos a um público de perfil e

2 Agradeço o convite de Marcos Toyansk Silva Guimarães e a oportunidade de publicar este breve ensaio na *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*. Agradeço especialmente à artista fotógrafa alemã Ursula Schulz-Dornburg, que visitou por duas vezes Palmira (2005 e 2010), pela cessão de uso de duas fotografias das ruínas desta cidade edificada em um oásis no deserto sírio; ao arquiteto e artista sírio-estadunidense Mohamad Hafez, pela cessão de uso de imagens de sua série *Baggage*; e ao fotógrafo ítalo-australiano Patrick Tombola, pela cessão de uso de sua fotografia que documenta Alepo em um instante da guerra civil na Síria (2012). Agradeço ainda a: Instituto Moreira Salles, Getty Research Institute, Institut Français du Proche-Orient, Museu de Arte de São Paulo, Museu da República e Library of Congress pela exemplar conservação e difusão dos acervos imagéticos consultados, essenciais aos meus estudos e atividades culturais e educativas.

interesse heterogêneos, mas à procura de atividades culturais e de ensino no âmbito da arquitetura e do urbanismo, da história da arte e da técnica, da arqueologia e da etnografia de culturas construtivas no mundo.

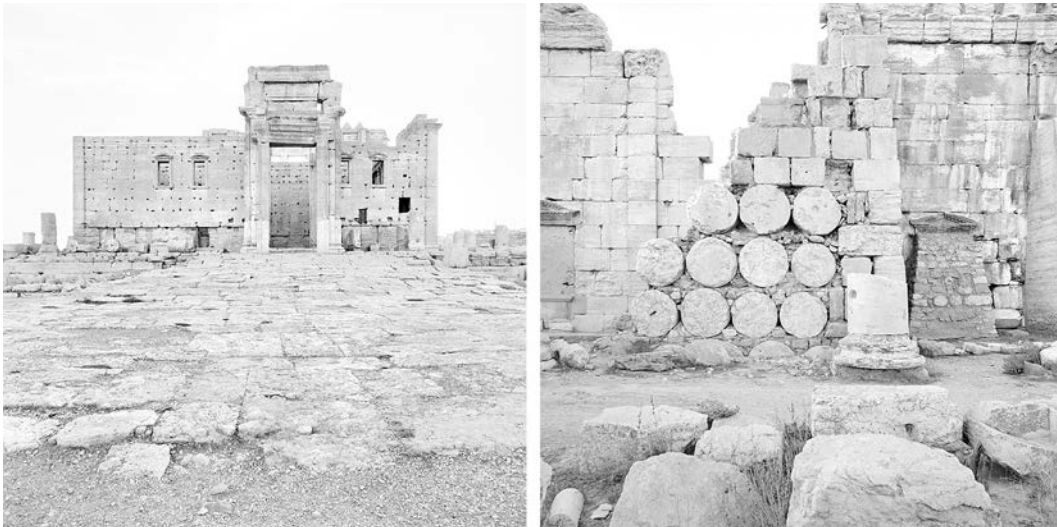
É neste contexto que o Centro de Pesquisa e Formação abriu as portas à difusão desse conhecimento pelos cursos ofertados por mim, entre eles Cidades e Ruínas, ministrado entre março e abril de 2023, em modo híbrido, via internet e, em aula presencial, no exercício peripatético de uma caminhada pelo chamado Centro Velho de São Paulo, antigo território indígena tupiniquim dominado por colonos que passam a habitar aquele sítio com status de vila (c. 1560), após a chegada dos primeiros jesuítas que vieram ao Brasil (1549–1553) e ali fundam uma aldeia (1553) e seu colégio (1554), portanto, o núcleo histórico colonial que está na origem da memória urbana de São Paulo, hoje a maior cidade da América do Sul. Na caminhada, vimos como este lugar se mostra em cenário de abandono, sobretudo social — que anuncia / denuncia um processo de ruína —, muito evidente, seja para quem lá apenas visita e transita, seja a quem ali habita, trabalha e, com gravidade, para as pessoas que lá sobrevivem em triste situação de rua.

O próprio tema das ruínas se tornou ainda mais relevante, em minha produção recente, a partir de 2020, quando idealizei com o filósofo Dirk Michael Hennrich, do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, a série internacional de estudos transdisciplinares *Antropocênica*³, coordenada por nós e pela arqueóloga Maria da Conceição Lopes, do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Patrimônio da Universidade de Coimbra, uma iniciativa independente que reúne intelectuais, artistas e cientistas nos encontros programados da série, pela interação das esferas da arqueologia, da filosofia e da arquitetura, como forma propícia ao diálogo e debate crítico sobre a atuação humana transformadora das paisagens e o chamado Antropoceno, uma época que considero ser a de indução ou produção deliberada de ruínas, em vários sentidos e níveis, com impactos diversos ao longo da história, por exemplo da guerra, esta trágica instituição da humanidade. Porém, na referida série, partimos de um recorte precisamente proposto: a experiência da expansão mercantil e colonizadora, impulsionada desde as grandes navegações da Idade Moderna, iniciadas pelos portugueses no século XV, que, pela primeira vez na história da humanidade, envolverá lugares, seres e objetos pela exploração colonial, com o domínio de vastos territórios, interconectados por vias marítimas, processo que inclui e dissemina a violência do escravigismo, a exploração predatória e gera novas cidades. Assim, a *Antropocênica*

3 Disponível em www.antropocenica.ooo.

compreende um complexo fenômeno a se expandir em escala global. E, como um *índice* para os assuntos que dele se desdobram, propomos três palavras-chave na série: *colonização*, *escravatura* e *ruína*. É, portanto, neste contexto de minha produção recente que procurei expor (e provocar) no curso algumas reflexões sobre as paisagens urbanas, os sítios arqueológicos e o patrimônio cultural e histórico em ruínas.

Porém, não se trata apenas de compreender as ruínas, digamos, de forma mais instrumental ou técnica, isto é, relacionada apenas com fatores estruturais e tecnológicos. Pois a ênfase maior foi relevar a dimensão existencial e humana desta presença nos sítios de antigas cidades ilustradas, tanto aquelas que se mantiveram habitadas na história — por exemplo, Atenas, Roma, Siracusa, Lisboa (cidades selecionadas no conteúdo do curso) —, quanto aquelas que foram abandonadas quando nelas cessou e deixou de atuar a vida em sociedade. Todavia, restaram, como memória física fragmentária e vestigial, as ruínas como evidências das sucessivas gerações que habitaram e edificaram as paisagens indagadas, como a Cidade da Babilônia (no Iraque) e Palmira (na Síria), sítios arqueológicos exemplares neste sentido.



Ambas as imagens são da fotógrafa alemã Ursula Schulz-Dornburg, de sua série *Verschwundene Landschaften* [Paisagens Desaparecidas], com estruturas arquitetônicas em ruínas do Templo de Bel, o santuário monumental da antiga cidade de Palmira, fundada em um oásis no deserto da Síria. Ursula visitou o sítio arqueológico da antiga cidade em 2005 e 2010, quando fotografou as ruínas. Depois de mais um — e terrível — capítulo de sua longa história, quando militantes do *Daesh* invadiram Palmira por duas vezes, perpetrando o brutal assassinato de pessoas (entre elas, o arqueólogo sírio Khaled Al-Assad, responsável pelo sítio por quatro décadas), a destruição de parte significativa das estruturas que

restaram, além de esculturas, e o saqueio premeditado de artefatos, vendidos no mercado clandestino de arte antiga, para obterem mais recursos. Nas imagens da série fotográfica, os sentidos próprios compreendidos enquanto arte conceitual ganham mais força, para além da expressão estética na representação das ruínas, por terem se tornado referência documental importante para o estudo das estruturas destruídas em 2015. Fotografias: © Ursula Schulz-Dornburg.

Ainda sobre a *Antropocênica*, o neologismo se libera do problema das geociências quanto à definição do início da nova época geológica, pois consideramos o humano desde sua primeira cena no mundo, como ser em sua potência transformadora (criativa e destrutiva), ao construir as paisagens culturais diversas e expressivas de nossa espécie. Isso abre a perspectiva para incluir fatores significativos das transformações, sejam aqueles de um tempo profundo, como memória remotíssima da presença humana na Terra; e antigas origens, por exemplo, das cidades como fenômenos sociais, culturais e políticos: as cidades como resultante das civilizações na história da humanidade.

Por conseguinte, o tema-título do curso (e deste texto) inscreve-se nessa problemática de minha produção mais recente, explicitada durante as aulas, junto com outros termos e conceitos, como veremos adiante. Um curso introdutório, mas que procurou transmitir ideias que ultrapassam a aparente generalidade ou superficialidade que o binômio *cidades—ruínas* possa sugerir.

A introdução que se elaborou no conjunto de aulas e da caminhada pelo sítio histórico e arqueológico da fundação de São Paulo de Piratininga — por exemplo, do chamado Pátio do Colégio, antigo terreiro lusóndígena da aldeia jesuítica⁴ — entre outros lugares visitados — propôs certos conceitos que ora gravitam, ora aterrissam e penetram nas imagens mostradas em tela e nos lugares (re)visitados, com destaque para a expressão artística relevante no âmbito das questões provocadas, por exemplo, ao mostrar imagens da série produzida pela fotógrafa Ursula Schulz-Dornburg, ilustrada acima, além de esculturas da série do arquiteto e artista

4 Ao longo dos séculos, o lugar manteve-se relativamente livre de construções e aberto, ainda que tenha sido cercado no início da República e com algumas intervenções, a maior delas a implantação, em 1925, do monumento laudatório a colonizadores e jesuítas intitulado *Glória imortal aos fundadores de São Paulo*, obra do escultor italiano Amedeo Zani: exemplar violência simbólica à memória aborígine, encravada no centro do antigo terreiro desse aldeamento jesuítico formado em 1553, que exerceu o seu domínio sobre o antigo território indígena, naquele tempo sob o cacicado de Tibiriçá. Apesar das transformações e demolições (restam os alicerces da igreja e um remanescente de parede em taipa de pilão), ainda há potencial arqueológico, ao meu ver, no sítio do Pátio do Colégio (e seu entorno) onde o público hoje avista o simulacro do passado colonial, erigido em estruturas de concreto armado.

sírio-estadunidense Mohamad Hafez⁵, bem como uma fotografia específica, também apresentada em aula, e ainda em território sírio, produzida por Patrick Tombola.



Mohamad Hafez, nascido em Damasco, encontrou a expressiva forma simbólica de mostrar a memória da violência da guerra, que a pessoa traz, transporta e leva consigo. A partir da técnica de estudo arquitetônico pela modelagem tridimensional, as esculturas elaboradas por Hafez nesta série (e outras que produziu⁶) transmitem um sentido mais profundo das ruínas para uma pessoa: aquela de seu próprio lar, da morada destruída na cidade devastada pelo conflito armado, que impõe a migração de pessoas ali nascidas e criadas, de pessoas que lá viveram por gerações, sob a condição de refugiados de guerra. Não importa para onde se vai, o drama expresso pelas ruínas dos lugares antes habitados sempre será levado, carregado na memória constituinte do ser (da pessoa, do indivíduo) e da experiência humana (social, coletiva) de habitar a cidade, construí-la, transformá-la. Obras da série *Baggage* [Bagagem], da esquerda para a direita: *Baggage* #2; *Baggage* #4 e *Baggage* #1. Imagens: © Mohamad Hafez.

Estas linhas, portanto, expõem um relato do estado atual de meu interesse e minhas indagações na temática *idades e ruínas*, a entretecer ideias nessa trajetória de estudos e ensaios audiovisuais (como costumo chamar parte significativa de minha produção sobre a transformação das paisagens urbanas). Os estudos prosseguem, mas agora com o foco mais direcionado às relações da memória social com o patrimônio histórico e

5 O documentário *A Broken House*, dirigido por Jimmy Goldblum e indicado em 2022 ao Oscar de Documentário em Curta-Metragem, narra a história de Mohamad Hafez e de como ele passa a transformar o drama da guerra em arte. Disponível em <https://youtu.be/gyDEcXLbOZs>.

6 Disponível em <https://www.mohamadhafez.com/>.

arqueológico e os vestígios físicos de outrora, quando confrontamos as questões que emergem, cada vez mais, da compreensão crítica da nova época: o Antropoceno.



O combatente e sua arma no cenário da violência explícita nas ruínas de Aleppo: no dia 6 de dezembro de 2012, o fotógrafo e videojornalista ítalo-australiano Patrick Tombola⁷ capta um instante desse sargento de um batalhão curdo do Exército Livre da Síria, em silêncio na cidade devastada pela guerra civil. Vejamos a potência simbólica além do valor documental, expressa na imagem captada pelo olhar sensível do fotógrafo, ao vivenciar o drama da guerra entre os habitantes e milícias que disputam o poder político de uma nação, triste capítulo contemporâneo inscrito na longa história de Aleppo, antiga cidade reconhecida como Patrimônio da Humanidade⁸. Fotografia: © Patrick Tombola.

Entre a miríade de cidades e ruínas, mencionarei algumas que foram mostradas durante o curso recentemente concluído. Como elo entre elas, encontraremos a guerra como instituição das civilizações na história (MUMFORD 2008). A temática, como se percebe, é atualíssima, e os exemplos apresentados em tela contribuíram, penso eu, para introduzir fatores constituintes das paisagens habitadas no tempo, inclusive no exercício da caminhada pelo centro histórico da cidade de São Paulo, como aula *in situ*.

7 Em 2022, Patrick Tombola lançou o documentário *Ukraine: life under Russia's attack*, produzido e dirigido por ele e Mani Yassir Benchelah, sobre a invasão de Kharkiv. Recentemente voltou à Ucrânia e continua a produzir imagens que documentam a guerra.

8 Em 2018, a Unesco publicou o primeiro e amplo relatório sobre o estado do patrimônio cultural da Cidade Antiga de Aleppo após cinco anos de guerra civil na Síria. Disponível para consulta em <https://whc.unesco.org/en/activities/946>.



Imagens da fase final da Guerra de Canudos que integram o álbum de fotografias do conflito produzidas por Flávio de Barros em 1897. Na imagem à esquerda, uma vista geral do casario da cidadela de Belo Monte no sertão de Canudos, Bahia: em primeiro plano, a casa típica dos chamados jagunços, em taipa de mão e esteios de uma casa já destruída; ao fundo, cercado pelo exército, o núcleo urbano em chamas (note-se a fumaça), no incêndio provocado pelos explosivos lançados; ainda na mesma imagem, no canto superior esquerdo, as ruínas da Igreja do Bom Jesus (Igreja Nova), mostrada de perto na fotografia à direita. Coleção Canudos / Acervo Museu da República / IBRAM / Ministério da Cultura.

São reflexões provocadas pelas cenas, imagens e imaginários de remanescentes arquitetônicos e formas urbanas do passado, em diversas fontes e experiências de viagem, incluindo paisagens e sítios por mim representados em documentários que dirigi ao longo dessa trajetória transversal de interação entre as esferas da Arquitetura e da Arqueologia, entretecida pelas fontes documentais e imagéticas, por onde emergem conceitos tais como *antropocênica*, *ruína* e *palimpsesto*, propostos a seguir.

DOS CONCEITOS

Prosseguiremos agora por conceitos que mobilizo e que podem ser também considerados numa vertente ensaística⁹. Vamos a eles, a começar pelas duas esferas de minha atuação, reconsideradas à luz das questões atuais da série *Antropocênica*, como foi explicitada no curso *Cidades e Ruínas*.

9 Trata-se de uma versão preliminar de verbetes para a composição de um futuro glossário, ainda em elaboração.

Arqueologia

Tempo e espaço, duas dimensões conexas, na medida da vivência e experiência sensível da humanidade na Terra. Entre as ciências humanas, a arqueologia — ou, mais propriamente, as arqueologias, reconhecendo-se a pluralidade de vertentes que caracteriza esta disciplina, desde décadas recentes — constitui-se de estudos que estão sempre a dialogar com tais dimensões. Ou melhor, a interligá-las pela construção epistêmica de *pontes imaginárias*, no exercício entre duas instâncias temporais de percepção e análise — passado e presente —, quando examinados os sítios e objetos situados nas paisagens indagadas por estudos arqueológicos, recorrendo-se a técnicas específicas. Todavia, comparece a terceira instância da habitual tríade temporal, quando a arqueologia contribuiu para reconhecermos, nas ações antrópicas levantadas, tendências ou fatores que evoluem, mudam, se alteram, e que assim podem influir na configuração de cenas e cenários do futuro. Em uma palavra, podemos sintetizar o essencial que ela, como ciência humana, identifica, interpreta, traduz: a transformação (vale relevar a conjunção, sugerida neste termo, de ambas as dimensões antes referidas).

Neste sentido, a disciplina lida com processos de finitude, porque a sua matéria-prima elementar são restos, fragmentos, ruínas. Ela pode ser compreendida como ciência que produz — sempre em algum momento inscrito no contemporâneo, isto é, no tempo atual de quem exerce a arqueologia — narrativas das diversas formas de humanidade que afetam o imaginário coletivo quando propagadas, porque envolve (e revolve) imagens e sentidos em vários níveis; e interessa porque provoca a memória social e nos dá um certo porto para ancorarmos referências existenciais de nossa experiência como seres que habitam e transformam progressivamente, há muito tempo, o planeta e que, em sua jornada, a expandir fronteiras, aventuram-se fora dele.

Esta ciência escreve a história daqueles que não a escreveram — ou melhor, que a escreveram, mas por códigos para nós hoje “inacessíveis”, por exemplo de certas pinturas e gravuras rupestres — e assim desvela trajetórias, na longa duração, por múltiplas vias de penetração, até chegar aos recessos vestigiais de nossa espécie e daquelas ancestrais, mais antigas, de espécies que nos antecederam, no alcance de um tempo remotíssimo, quando homínídeos habitaram e transitaram por territórios, expandindo seus horizontes de domínio. Tal ciência pode assim dar voz, interpretando os testemunhos físicos remanescentes, àquelas existências pretéritas, narrando a história de seres que, no fluir do tempo, transformaram-se ao passo em que transformaram o próprio espaço habitado,

construindo suas diversas paisagens culturais, até a forma difusa do ambiente ultra-artificial que se apresenta na atualidade: as paisagens urbanas contemporâneas, hiperedificadas, repletas de acentos verticais que interdita as visuais antes abertas ao horizonte.

Arquitetura

Se a arqueologia pode ser considerada, em certo sentido, como uma (cons)ciência da finitude, ou de processos e dinâmicas que se desvelam no estudo da finitude — como um escavar de memórias nas paisagens —, a arquitetura, por outro lado (e no limite), é uma arte criadora, que inicia e contribui para instaurar, ou reiterar, complexas relações, inclusive de dominação.

Arquitetura, como arte técnica (*ars*) — a tectônica, propriamente dita —, está entre os mais antigos conhecimentos da humanidade, um saber também visto em outras espécies animais, como aquelas que constroem elaboradas estruturas. Daí compreendermos que a “arte de construir”, em amplo sentido, não é exclusiva do humano: outros seres constroem. Todavia, é característica de nossa espécie a variedade de formas edificadas e o aprimoramento técnico estrutural que tornaram possíveis sua sobrevivência e expansão na Terra. E fora dela. Como o maior artefato humano construído, resultante expressiva e transformadora do projetar e edificar em determinado território, desde suas remotas origens — e sempre no âmbito do saber em arquitetura —, a cidade evidencia assim, no tempo presente, a consolidação do fenômeno urbano — ou, ainda, do habitat urbano propriamente dito — pela reprodução deste modo físico de habitar em sociedade que, desde tempos ancestrais, em culturas e geografias diversas, ultrapassou os limites e ritmos da vida aldeã.

No início do século XXI, quando pela primeira vez na história, a maior parte da população mundial passa a residir em cidades, evidencia-se, em nítida imagem, essa tendência ao urbano, aos territórios urbanizados, à formação de vastas zonas urbanas, sob a forma tentacular de redes de estruturas técnicas interligadas e à profusão de acentos verticais, altos edifícios que adensam habitantes sobre tais espaços artificiais.

Consolidam-se vetores significativos que influem nessa dinâmica difusa, expandindo paisagens urbanas, cujas magnitudes e complexidades de inter-relações e interações (econômicas, sociais, ambientais etc.) impactam, em escala global, a chamada biosfera.

A arquitetura, considerada no âmbito do urbano da (re)produção contemporânea de cidades, impõe repensar sua práxis, no sentido de

ultrapassar, desta vez, tudo aquilo que nela há de predatório sobre o ambiente e sobre os seres, violências visíveis que marcam o Antropoceno, uma época de produção de ruínas: não mais arquiteturas subjugadas por determinantes espetaculares, que amplificam a ambivalência da transformação criadora / destruidora de paisagens. No usufruto de tantas potencialidades tecnológicas contemporâneas, reaprender-se-ia com antigos saberes, como os transmitidos ainda no seio de povos originários, em que a finitude e a transcendência são consideradas de certo modo e que o antigo conceito vitruviano de *firmitas*, que pressupõe a permanência, pode ser reiterado como imanência de uma arquitetura promissora e propícia à vida como um todo, além do humano e do indivíduo, em sua dimensão efêmera.

Antropocênica

O neologismo mantém uma relação com o conceito geológico de Antropoceno, naquilo que se difunde cientificamente, grosso modo, das transformações provocadas por humanos no ambiente, portanto, as diversas ações antrópicas que transformaram o mundo com intensidade e impacto exponenciais desde a chamada grande aceleração, a partir da década de 1950, portanto, de forma progressiva pelas sociedades contemporâneas sob o impulso do capitalismo, nesta acepção temporal. Uma das resultantes é a expansão urbana, em redes tentaculares que se evidencia no início do século XXI.

Todavia, no âmbito do recorte histórico e geográfico proposto pela série *Antropocênica*, esta nova palavra se libera da ênfase geológica, no sentido das definições que se elaboram no seio da comunidade científica e, especificamente, das geociências. Assim, mantida aquela relação, não apenas o novo termo reconhece o fato científico dos impactos que afetam processos naturais em escala global, com evidências no contexto estratigráfico do tempo geológico recente, por exemplo, identificadas em prospecções por todo o planeta; mas, sobretudo, designa a existência de nossa espécie no mundo, presença que habita e assim atua na mutação das paisagens no tempo: as distintas ações antrópicas se deram e se dão em lugares compreendidos como palco, referência ao teatro, numa primeira instância simbólica.

A proposição de *Antropocênica* (*antropo + cênica*) compreende o conceito científico que identifica a nova época geológica proposta — o Antropoceno — no qual reconhecemos a intensidade e aceleração das transformações provocadas pela humanidade na Terra, e retoma a metáfora do “mundo como teatro”, como abertura ao pensar e imaginar, como se expressa na

frase que propus como síntese da série *Antropocênica*: “as cenas do drama humano no teatro do mundo em mutação”; e o teatro, por sua vez, como um termo que envolve também o conceito de ambiente construído. Tal abrangência transpassa as fronteiras entre Holoceno e Pleistoceno ao encontrarmos, nessa temporalidade mais profunda, os primórdios de nossa espécie. Mas, para o neologismo proposto, importam menos as predefinições das épocas geológicas, pois interessam mais as considerações filosóficas do Antropoceno.

Antropocênica, portanto, observa esse ator social, que entra em cena desde um passado distante, que vive e habita em sociedade; ser transformador, nos avanços de suas tecnologias que, progressivamente, influenciam, em vários níveis e com impactos variados, as dinâmicas do planeta, pela sua interação com o ambiente, com outros seres e consigo mesmo, isto é, consideradas as sociedades humanas, tantas vezes de forma violenta e destrutiva, como a guerra. Personagem plural, protagonista de seu próprio drama, sujeito ambivalente, ambíguo, criador e destruidor, que elabora e interage em sua cena.

Com o termo *Antropocênica*, a referir tanto a paisagem diversa da existência humana, que atua e expande suas ações no teatro do mundo, quanto as narrativas desta agência do humano, poderemos abordar as cenas dessa presença ativa, estejam elas expressas em antigas ou novas ruínas, em redes urbanas etc.

O novo termo ainda remete a outras expressões artísticas além do teatro, como a pintura, a gravura, a fotografia, o cinema, meios expressivos pelos quais artistas diversos elaboraram e elaboram imagens e imaginários das ações humanas; e sugere a difusa e massiva produção de imagens — seja pela indústria cultural de modo mais amplo, seja pelas pessoas, em posse de dispositivos móveis de comunicação, com suas câmeras integradas — nas relações sociais intermediadas por telas eletrônicas na existência contemporânea de nossa espécie, marcada pela aceleração e instantaneidade¹⁰, pela incessante produção e consumo das cenas humanas *espetaculares* (DEBORD, 1997) do tempo presente.

Ruína

Estruturas fragmentárias que remanescem no presente, as ruínas são testemunhos da história de paisagens, sobretudo urbanas, nos vestígios arquitetônicos componentes da memória de lugares: evidências remissivas

¹⁰ Para o conceito de instantaneidade, ver “Epílogo do tempo” (CORDEIRO, 2007, pp. 111-6).

às temporalidades pregressas; existências decaídas de um tecido urbano anterior, assim presentes e em contraste com a cidade contemporânea. Neste sentido, relacionam-se diretamente com o conceito de *palimpsesto* (a ser explicitado adiante). Tais estruturas, inscritas na paisagem vivenciada, documentadas em imagens, transgridem a fronteira temporal entre presente e passado.

Ninguém é indiferente diante delas: as ruínas provocam o ser e o estar no mundo; evocam desde sentidos contemplativos e apreciações estéticas às reflexões, desde memórias sobre fatos violentos às reflexões existenciais sobre a finitude.

As ruínas, como presença significativa na paisagem, como dimensão sensível no reconhecimento dos vestígios físicos de outrora, podem ser pensadas como *espaços do tempo*, quando nelas redescobrimos as temporalidades do espaço habitado.

Diversas ruínas, valorizadas como patrimônio histórico, com ênfase em relações culturais identitárias, serviram — e ainda servem — a fins políticos, quando mobilizadas dentro de imaginários e narrativas elaboradas por engajamentos nacionalistas — por exemplo de monumentos nacionais e até transnacionais — que procuram legitimar origens (míticas) de nações modernas (GEARY, 2005), apropriando-se delas para fins discursivos a difundir determinadas ideologias, inclusive filofascistas. Ruínas imponentes, representam o potencial artístico e o engenho técnico de antigas civilizações: elas transmitem valores culturais, morais e símbolos de poder. No Antropoceno, as ruínas nos dão a medida crítica das transformações e a gravidade dos fatores atuantes.

Palimpsesto

Se a paisagem pode ser lida, podemos considerá-la enquanto escrita daqueles atores que nela imprimiram suas marcas, transformando-a. A sucessão e a mudança dos atores e suas ações no tempo sobre um mesmo lugar geográfico atuam na construção e mutação da paisagem, muitas vezes a reconfigurá-la totalmente. Ainda assim, algo do passado nela sobrevive.

A palavra envolve o sentido de apagamento deliberado, daí sua relação possível com as ruínas resultantes de destruição premeditada, ou mesmo de abandono. Não se trata de sobreposição de camadas, e sim da permanência vestigial e fragmentária de certa realidade antes constituída sobre um território (suporte da escrita, da ação, da cena) e, portanto, ainda presente. Sugere ainda a leitura de um novo uso, uma nova cena escrita,

daquilo que se apresenta construído, instituído, representado na paisagem hoje habitada, onde antes se exerciam outras realidades sociais, culturais, econômicas, físicas, outros contextos históricos e sentidos que, de algum modo, restam, como as ruínas e demais remanescentes de outrora.

Expresso desta forma, o conceito contribui como recurso no estudo e no imaginário da paisagem do Antropoceno.

DOIS ENSAIOS AUDIOVISUAIS

Citarei a seguir dois documentários que produzi e dirigi. Ambos podem ser vistos como síntese dos conceitos acima apresentados e como exemplo de narrativas possíveis a partir da relação *idades / ruínas*. Durante as aulas do curso homônimo, a projeção comentada do conteúdo visual e audiovisual foi elaborada como uma ampla narrativa, a partir do potencial de cada imagem como fonte de conhecimento, mas sobretudo pela sequência das imagens e dos vídeos exibidos, a transitar pelos conceitos referidos, presentes na maneira como expressei minhas reflexões atuais no contexto em tela.

Siracusa Cidade Antiga

Como exemplo do conceito proposto acima, cito a experiência de um ensaio audiovisual que dirigi quando estruturei e coordenei um núcleo audiovisual em arqueologia para o Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga, no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, incluindo uma equipe especialmente formada para uma viagem a Siracusa, antiga pólis fundada no século VIII a.C. por Árquias, “um dos heráclidas de Corinto” (TUCIDIDES, 2001, p. 356), que navega com a comunidade migrante até a maior ilha do Mediterrâneo — a Sicília — e lá se estabelece, sobre ancestral território sícelo, após expulsar os habitantes indígenas do lugar propício no litoral, fundando a nova pólis no ponto mais elevado da ilha Ortígia (antes um istmo), com portos ideais e manancial de água potável, sítio estratégico e defensável, com visuais abertas ao mar e ao *entroterra*.

Siracusa, uma das maiores cidades dos helenos na Antiguidade, situa-se no cruzamento de vias marítimas milenares, navegadas por povos diversos no tempo.



Arte a expressar o imaginário a partir das fontes textuais (Tucídides, por exemplo) e arqueológicas (a escavação da Piazza Duomo de Siracusa, em 1999): “foi lá, naquele lugar, ponto mais elevado de Ortígia, que um ato religioso consagrou o fato político da fundação da cidade”. Arte: Silvío Luiz Cordeiro.

O documentário, concebido como um vídeo de apoio ao ensino de história antiga, constitui-se de muitas vozes e gestos, a começar pela própria equipe que formei, representada na edição e em cenas das próprias gravações, em fotografias de Wagner Souza e Silva, docente da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, mas, principalmente, por habitantes dessa paisagem urbana que abriga as várias cidades que lá existiram, no curso de sua história: invadida por sucessivos povos, imprimiram-se em Siracusa, a cada novo domínio, as transformações provocadas pelos que ali chegavam e passavam a habitar a urbe: cada cultura deixou as evidências de sua presença, hoje vistas nos sítios arqueológicos que inscrevem Siracusa no Patrimônio da Humanidade.

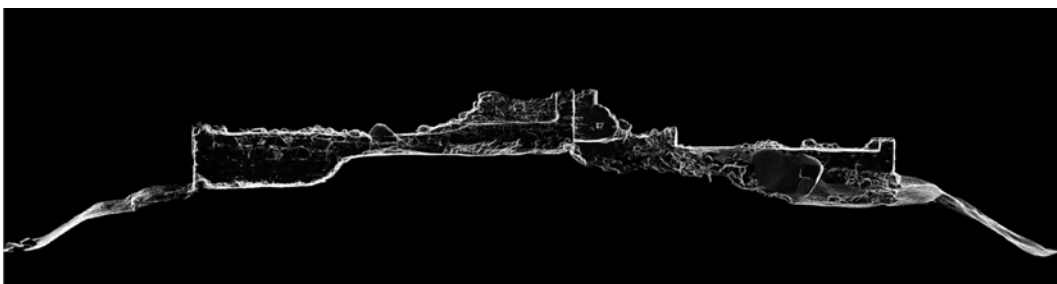
Entre pedras, textos e imagens: memórias de um velho engenho

O título desse ensaio audiovisual resume a narrativa elaborada a partir do estudo das ruínas inscritas na paisagem insular e no termo da primeira vila colonial instaurada no Brasil, pelo entretecer das fontes — arqueológicas, históricas e imagéticas — para contar a origem das estruturas arquitetônicas que restaram do que foi um dos primeiros engenhos de açúcar instalados sobre um território indígena ancestral, o chamado Engenho São Jorge dos Erasmos, cujas ruínas estão situadas na zona noroeste da Cidade de Santos.



Sobre a mesma fotografia do sítio arqueológico, na qual se evidencia parte das estruturas remanescentes do engenho, situo uma representação proposta à volumetria da ermida (construída antes de 1585) sobre a respectiva área das ruínas estudadas. Vê-se pela referência da escala humana, no canto inferior direito da fotografia, a monumentalidade da construção, a indicar o próprio porte do engenho: de um relatório manuscrito, redigido em flamengo no ano de 1548 (traduzido para o português pelo historiador belga Eddy Stols), sabemos pelo autor (anônimo) que o engenho tinha grande estrutura, muito bem construída e fortificada. Fotografia e desenho: Silvio Luiz Cordeiro.

No lugar encontram-se evidências de culturas ainda mais antigas, que antecederam em alguns milênios as etnias indígenas que dominaram esse mesmo litoral, antes habitado pelos construtores dos *sambaquis*¹¹. Foram aquelas etnias que viram chegar por mar os primeiros europeus e outros mais que, em breve, dispararam outro processo transformador da antiga paisagem, pelo domínio de terras e gentes exploradas nos séculos sucessivos. É nesse contexto histórico que, a partir da viagem da armada capitaneada por Martim Afonso de Sousa, a colonização, de fato, torna-se efetiva, por fixar em 1532 os primeiros colonos nas terras em conquista, envolvidos na produção de açúcar para os mercados urbanos da Europa, com mão de obra escrava.



Vista das ruínas em levantamento por varredura a laser, coordenado por mim, das estruturas arquitetônicas remanescentes do Engenho São Jorge dos Erasmos em Santos. Imagem: Silvio Luiz Cordeiro / MNRESJE.

¹¹ Palavra de origem indígena, provável étimo tupi, que se pode traduzir por “amontoado de conchas”.

As ruínas desse engenho que pertenceu ao próprio capitão donatário da chamada Capitania de São Vicente, ao lado de outros armadores, foi adquirida nos anos de 1540 por Erasmus Schetz, um grande mercador estabelecido em Antuérpia. As diversas fontes relacionadas à história deste sítio arqueológico, que abriga as estruturas em pedra e cal do velho engenho, contribuem para compreendermos as ruínas não apenas naquilo que justificou os investimentos na manufatura de açúcar, instalada em lugar propício a uma atividade produtiva, vinculada à economia da exploração colonial mercantil, mas, sobretudo, em sua dimensão humana: as pedras testemunham a exploração que demandava mão de obra escrava indígena e africana, atividade que fundaria as bases do povoamento europeu, no domínio exercido sobre o vasto território com presença humana muito antiga.

Essa dimensão é ainda mais ampla porque ultrapassa o tempo de existência do engenho em si e do modo de vida que se forma a partir da produção do açúcar nos primeiros séculos da colonização, pois o sítio inscreve-se em contexto maior, isto é, do tempo dessa paisagem, transformada pelas culturas anteriores e posteriores ao próprio funcionamento da manufatura: aquelas de um passado remoto, referenciadas nos sambaquis; aquelas que viram a chegada de navegantes europeus; e aquela de um passado relativamente próximo e do próprio presente, quando, já em ruínas, historiadores, arquitetos e arqueólogos (re)descobriram o engenho, relacionando-o a fontes primárias significativas, e assim reconheceram a importância dessa paisagem histórica, hoje envolvida pela cidade de Santos.

O ensaio audiovisual, que procura por significados na escavação da memória deste sítio, e das gentes que lá habitaram, encontra entre pedras, textos e imagens o testemunho das ruínas, físicas e humanas, que representam uma vivência permeada de conflitos, na exploração colonial que engendrava no domínio territorial-humano, e a formação de uma sociedade mestiça.

Uma narrativa a transmitir ao público uma perspectiva transversal, de redescoberta das múltiplas histórias expressas nessa paisagem. Um sítio singular, presente em relatos ilustrados de viajantes — entre eles, Hans Staden e Ulrich Schmidl — em obras publicadas no século XVI, fontes históricas e etnográficas que influíram no imaginário sobre o território, além do Oceano Atlântico, *Mundus Novus* ao olhar dos europeus. Juntas, as pedras vestigiais compõem aquilo que resta do engenho, mas não apenas: as ruínas estão interligadas a uma miríade de cenários e cenas, gestos e ações, imagens e imaginários, gentes e maquinários, outras paisagens e outras temporalidades distintas.

Compreende-se tal sítio no seu potencial de estudo e de aprendizado, a propiciar ao público uma experiência histórica, a incluir também o tempo

contemporâneo, vivenciado: passados os séculos, e de uma forma significativa, crítica, poderá a pessoa reconhecer-se na voragem de uma cultura hoje dominante, onipresente.

Ver-se-á também como engrenagem de um mundo que se aproximou do abismo, da queda (sugestiva da força que atua nas ruínas) ou já ultrapassou os limites, a ruir enquanto assiste a si, ator de seu drama, ao transformar as paisagens à custa do consumo de tudo.

CIDADE A DEVORAR-SE

No território super edificado de uma metrópole como São Paulo, ao indagarmos certas áreas constituintes de sua paisagem, por entre a profusa densidade de acentos verticais, vemos que pouco ou nada mais resta dos testemunhos físicos da arquitetura de outrora.

Daí ser comum a situação de quem habita a “Pauliceia” e se depara, no seu caminho habitual, com vários canteiros de obras, avistando ruínas diárias de casas demolidas, liberando-se lotes onde, em breve, serão levantadas novas torres na cidade.

Porém, ainda que a intensa e progressiva verticalização do tecido urbano suprima, dia após dia, exemplares significativos, alguns fragmentos e vestígios relevantes, que importam à memória social de gerações e à própria história urbana, restaram inscritos no palimpsesto da paisagem.

Assim, certas edificações representativas dos modos de habitar no passado de São Paulo sobrevivem no presente, enquanto muitas desapareceram na dinâmica própria da urbe, sobretudo pelas demandas do mercado imobiliário e projetos de infraestruturas viárias que sobrepõem a paisagem, redesenhando continuamente a forma urbana.

Na referida caminhada pelo Centro Velho de São Paulo, revisitamos lugares essenciais para a história do núcleo de fundação da cidade. Nesse território superedificado de uma metrópole como essa, ao indagar certas áreas constituintes da paisagem urbana — por entre a profusa densidade de acentos verticais, interditando visuais antes abertas —, o exercício proposto foi o de perceber e identificar nelas, comparando-as com imagens selecionadas da iconografia paulistana, as formas anteriores da paisagem, contrastantes com a paisagem presente.

Um exercício do olhar para compreender o lugar propício ao assentamento humano e os atributos do sítio que influíram na formação da aldeia tupiniquim de Tibiriçá, líder indígena que aceitaria a vinda de jesuítas

para se aldearem ali e fundarem o seu colégio, que seria, enfim, a origem da vila quinhentista (MONTEIRO, 1994).



Rio Tamanduateí e vertente sul da colina histórica da cidade, com os fundos do casario com frente à antiga Ladeira da Tabatinguera (atual rua Tabatinguera), uma ancestral trilha indígena, muito anterior à chegada dos colonizadores, que a incorporaram entre as demais vias que forma inscritas nesse amplo sítio elevado em relação aos rios próximos (Tamanduateí e Anhangabaú), onde a cidade se origina. Ambas as imagens, em perspectivas próximas, documentam dois tempos da paisagem urbana avistada: a tela de Antônio Ferrigno é de 1894; a fotografia de Vincenzo Pastore, c. 1910. Do lugar, intensamente transformado, a permanência mais evidente até os dias de hoje é a da Igreja da Boa Morte, identificada pelo campanário, referencial no alto das imagens. Nelas, seus respectivos autores mostram (no intervalo aproximado de quase duas décadas) não apenas a fisionomia da paisagem construída nessa área da cidade de São Paulo, mas, sobretudo, o uso do rio. O Tamanduateí (assim como os demais rios em zona urbana) era uma via navegável pelos próprios moradores, em canoas, por exemplo a que vemos na pintura de Ferrigno. Nota-se a relação direta com o rio, inclusive pela arquitetura, nas escadas que comunicam os quintais dos fundos das casas com o Tamanduateí. No instante fotografado, Pastore revela ainda outro uso essencial pelos habitantes, desde que o núcleo colonial se constituiu: o usufruto das águas limpas pelas lavadeiras. Duas imagens como documentos visuais da relação dos habitantes com as águas na cidade, seja da mobilidade urbana, seja da própria lavagem das roupas, relações inviáveis a partir do uso dos rios como fluxos para o esgotamento das águas servidas e da canalização de seus cursos, que suprimiu sua presença direta na paisagem vista e vivenciada. Compreende-se quanto, na cidade de São Paulo, assim como em praticamente todas as cidades brasileiras, a “urbanização” — com projetos fragmentários e, muitas vezes, de baixo nível técnico e em qualidade de desenho urbano — tornou-se, por um lado, predatória e destrutiva, ao instaurar processos de ruína (com impactos socioambientais diretos), expressos pela paisagem cidadina da metrópole, e por outro, carece de uma prática urbanística de respeito e compreensão do próprio ambiente, ressentindo-se da ausência, descontinuidade e deficiência de políticas públicas de moradia e de saneamento. Esses são apenas alguns dos principais fatores de um complexo problema, que resulta no quadro geral da expansão periférica e degradação intraurbana, com o surgimento e crescimento de favelas, inclusive sobre os mananciais¹², o que piora, entre outros graves problemas, a poluição dos rios e reservatórios de água. Imagens: rio Tamanduateí, São Paulo, 1894 / Antônio Ferrigno / Acervo Masp (Pintura) | Vincenzo Pastore / Acervo Instituto Moreira Salles (fotografia).

¹² Como se mostra no documentário *Monte Verde*, codirigido por mim e pelo fotógrafo e documentarista Luiz Bargmann, disponível em <http://habitar.arq.br/>.

As mudanças podem ser bem compreendidas ao confrontarmos as fontes documentais disponíveis, dos manuscritos quinhentistas — como as Atas da Câmara da Vila de São Paulo —, à iconografia paulistana — em desenhos, pinturas, fotografias —, além de imagens técnicas a partir dos vários levantamentos produzidos, sobretudo no século XIX. Imagens à memória de um modo de habitar e de construir o ambiente urbano que desapareceu.

IN MEMORIAM

Voltamos à antiga cidade em ruínas, cenário alegórico das reflexões de Volney sobre “as revoluções dos impérios” (CHASSEBŒUF, 1791). Palmira foi um centro urbano cosmopolita, muito bem situado entre caminhos de mercadores, no oásis que possibilitou o próprio crescimento da cidade, impulsionado pelo comércio entre o Mediterrâneo e os territórios orientais. Vestígios humanos no local remontam ao Neolítico.

Mas Palmira surge ao longo do tempo, em lugar propício onde se localizaram atividades e intercâmbios que a tornaram uma cidade exuberante, com seu apogeu no século III da nossa era, quando foi também destruída, iniciando-se um processo de decadência, até ser abandonada e, séculos depois, novamente habitada, desta vez por uma comunidade muçulmana de beduínos que se estabeleceu entre suas ruínas. Os arquitetos e mestres construtores de Palmira elaboraram formas arquitetônicas nas quais convergiram influências das diversas culturas dos que ali chegavam, passaram a habitar e assim construíram uma paisagem singular, que surpreendeu os primeiros viajantes europeus que redescobriram as ruínas em fins do século XVII. Palmira passou a ser revisitada e sobretudo imaginada, a partir dos vários relatos sugestivos e das referências visuais que foram difundidas, em desenhos, gravuras, pinturas, até as primeiras fotografias que, no século XIX, documentam não apenas as ruínas, mas também uma pequena aldeia muçulmana, que se formou em áreas adjacentes e no interior do recinto monumental do santuário de Bel, quando a cidade já havia sido abandonada, séculos antes.



Duas fotografias produzidas em 1864 por Louis Vignes quando visitou e documentou com sua câmera as ruínas de Palmira, bem como a pequena aldeia de Tadmor, vista em primeiro plano em ambas as imagens e concentrada no antigo recinto sagrado monumental da cidade, o *temenos* de Bel. Na imagem à esquerda, ao fundo, veem-se as estruturas arquitetônicas remanescentes do templo, totalmente destruídas pelo *Daesh* com explosivos em 2015. Fotografias: Louis Vignes / Getty Research Institute.

Assim, entre as ruínas desse sítio específico da cidade, encontramos, nas fotografias de Louis Vignes, as primeiras imagens da aldeia conhecida pelo antigo nome Tadmor, embora tenha sido representada anteriormente, mas apenas como presença entre as ruínas, precisamente levantadas pelo arquiteto Louis-François Cassas em 1785. A aldeia de Tadmor foi totalmente destruída quando, na época, tal como ocorreu em tantos sítios urbanos — a Acrópole de Atenas, por exemplo — por decidiu-se “livrar” as ruínas da antiga cidade dessa presença posterior, isto é, a comunidade aldeã, ali estabelecida havia gerações. Esse fato pouco conhecido pelo público em geral, pois são as ruínas de Palmira que habitam o imaginário que se difunde sobre a antiga cidade.



Na fotografia à esquerda (c. 1900-1920), um instante da vida aldeã no interior do *temenos* de Bel, visto na imagem aérea de 1930, a documentar a demolição da aldeia: no centro desta fotografia vê-se o templo (de perímetro retangular), cujas estruturas arquitetônicas, liberadas do casario envolvente, permaneceram até 2015, quando foram explodidas. Fotografias: American Colony Photo Department / G. Eric and Edith Matson Photograph Collection / Library of Congress (à esquerda) | IFPO - Institut Français du Proche-Orient (à direita).

A memória dessa aldeia, removida a partir de 1929, resta representada em imagens, como vestígios de um modo de vida que não teria mais lugar no sítio arqueológico exemplar da antiga “Pérola do Deserto”...

Em outro tempo e lugar, outro contexto histórico, o núcleo de fundação de uma cidade que se tornou exuberante foi arrasado séculos depois. Uma cidade visitada e representada em profusão por viajantes que elaboraram imagens da paisagem urbana e suas transformações, entre elas, a destruição do Morro do Castelo no início dos anos 1920, quando no Rio de Janeiro, decidiu-se eliminá-lo da geomorfologia do lugar, abrindo assim ampla zona da cidade, inclusive expandindo-a com aterros na orla utilizando a matéria retirada por explosivos e por jatos de água marinha em alta pressão (desmorte hidráulico) que erodiram o morro.



Ambas as imagens (c. 1922), de autoria não identificada, mostram o Morro do Castelo durante sua destruição. À esquerda, a fotografia de uma velha residência, cuja arquitetura expressa nítida influência portuguesa, prestes a ser demolida e seus moradores transferidos para outro lugar. Ainda nessa imagem, avistam-se os fundos da Biblioteca Nacional e parte do Museu Nacional de Belas Artes (lado direito da fotografia) e o entorno já liberado dos escombros do Morro do Castelo. Imagens: Coleção Sebastião Lacerda / Acervo Instituto Moreira Salles.

O fato impressiona até hoje, pelo testemunho contemporâneo daqueles que se manifestaram (entre outros, Lima Barreto, por exemplo), mas principalmente pelas fotografias, que documentam as ruínas provocadas por interesses políticos e econômicos na época, de uma elite que se identifica com as culturas européias. Neste processo, tal como aconteceu em São Paulo e outras capitais brasileiras, a fisionomia provinciana do passado colonial deveria ser transformada e, portanto, uma nova paisagem deveria responder ao novo tempo.



Na imagem à esquerda, o fotógrafo Augusto Malta documenta em 1922 os restos da Igreja Jesuítica de Santo Inácio e do Observatório durante a destruição do Morro do Castelo. À direita, a fotografia (c. 1922-1923), de autoria não identificada, mostra o estado da demolição em marcha: vê-se ainda parte da Ladeira da Misericórdia, uma das primeiras vias da cidade do Rio de Janeiro, cujo vestígio se preservou e foi tombado como Patrimônio Cultural Brasileiro em 2017 pelo Iphan. Em 1567, após destruir a colônia estabelecida pelos franceses (França Antártica), consolidando assim o domínio colonial português no lugar, o governador-geral Mem de Sá decidiu transferir do Morro Cara de Cão o núcleo original da cidade, implantado por Estácio de Sá em 1565, para o alto do Morro do Castelo, nome relacionado à fortaleza quinhentista que lá foi construída.

Escavação imaginária

Em uma das aulas, sugeri como exercício que as pessoas imaginassem uma escavação...

Tal exercício foi proposto usando-se apenas uma fotografia. A partir do detalhe recortado da imagem fotográfica selecionada (I), visto como o achado inicial do sítio que se escava (a fotografia), revelam-se, ao se ampliar a *escavação*, outros indícios componentes (II), até ser possível inferir o que existiu ali (III): a fotografia, nesse exercício, seria a cena provável (IV) do que se infere da evidência física, encontrada na *escavação imaginária*.



A fotografia utilizada na escavação imaginária documenta um cortiço no Morro do Castelo, Rio de Janeiro (c. 1917), antes das obras que suprimiram da paisagem urbana o lugar habitado. Autoria não identificada. Fotografia: Coleção Sebastião Lacerda / Acervo Instituto Moreira Salles.

Um simples exercício lúdico a revelar, por fim, a essência da atividade e indagação arqueológica, isto é, descobrir ou redescobrir a memória humana abrigada nos objetos, nas estruturas em ruínas, nos restos que a arqueologia encontra em seu proceder. Em outras palavras, a dimensão humana, as transformações no tempo e espaço, a consciência da finitude; essa busca é a motivação maior da arqueologia, ou deveria ser.

POST SCRIPTUM

Cidades e Ruínas ampliou o referencial em parte já mostrado em outro curso, oferecido anos atrás também pelo Centro de Pesquisa e Formação — Ruínas no tempo: memórias de lugares. Mantive a proposta introdutória, por um panorama de estudos das imagens documentais de paisagens urbanas, a compreender o universo expressivo e existencial evocado pelas imagens das ruínas de cidades e construções erigidas no passado, considerando-se a dimensão histórica e humana que tais estruturas abrigam.

Como estado fragmentário de uma existência física plena anterior, as ruínas testemunham a temporalidade de cada paisagem em que estão inscritas, como evidências e vestígios de fatos transformadores. Em épocas distintas, artistas, antiquários, arquitetos e arqueólogos produziram imagens representativas de ruínas culturalmente valorizadas, que foram muito difundidas, o que demonstra o interesse pelo tema. Mas tal interesse é sobretudo revelador de um sentido essencial às pessoas: aquele que ancora nossa experiência como seres transformadores, que habitam, e assim nos reconhecemos no tempo dessa longa trajetória da humanidade e das civilizações.

Pois que a cidade, como ambiente construído, paisagem social, cultural e política, pode ser compreendida nos sentidos e na significação do drama humano que ela expressa por sua materialidade e sua condição, em seu tempo histórico. A cidade resulta do construir, compreendido como ato de transformar: esse construir envolve a tensão entre aquilo que se cria (o novo) e se destrói (o velho), assim como da permanência, isto é, do construído em tempos pregressos, existências físicas do passado que continuam na paisagem, entre elas, as estruturas que tendem a permanecer por mais tempo, por exemplo de construções reconhecidas como patrimônio histórico, enquanto se mantêm os elos (identitários, culturais, memoriais), as posturas e os meios para a sua existência.

Vimos acima imagens significativas para a memória de certas paisagens urbanas, que registram os testemunhos físicos da história, alguns deles já desaparecidos, restando apenas as referências visuais de sua existência. Seja pelo ato de destruição premeditada do ambiente construído em tempos de guerra, seja pela decadência e abandono, seja ainda como resultante de forças naturais destrutivas, entre outros fatores, as ruínas nos dão uma certa medida das mutações, ao revelarem aquilo que um dia existiu nas paisagens hoje vivenciadas.

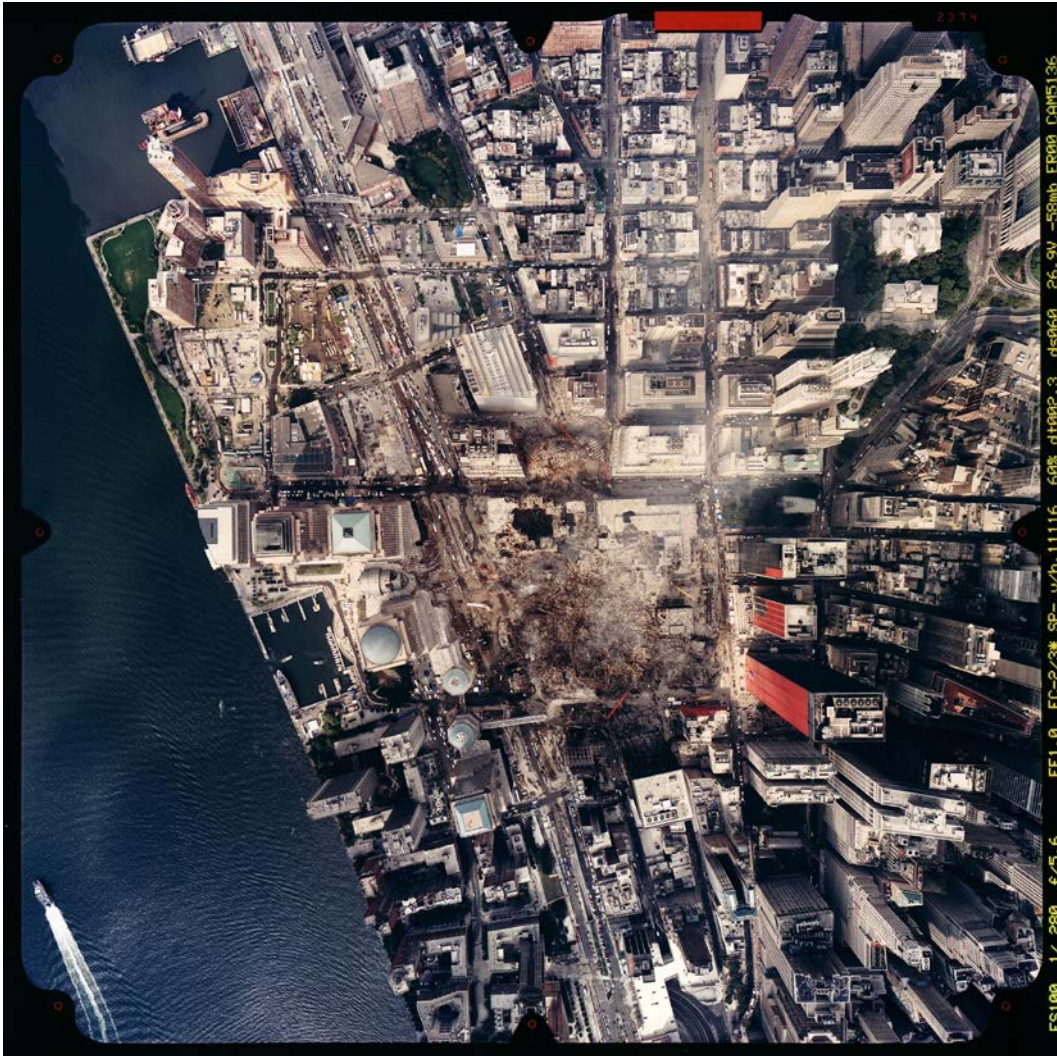
O conteúdo apresentado no curso *Cidades e Ruínas* ilustrou tanto os processos que agiram sobre tais lugares — antes vivenciados plenamente em sua origem, até se transformarem em ruínas — quanto as formas

posteriores de apropriação, adaptação e valorização cultural desses sítios urbanos edificados em épocas distintas, além de exemplificar ações de documentação e conservação de alguns monumentos fundamentadas em imagens e acervos imagéticos.

O próprio curso poderia ser considerado, todavia, como uma escavação da memória, na metáfora arqueológica de penetrar o tempo a partir do ambiente hoje vivenciado como primeiro documento: a própria paisagem que visitamos no presente. Esse escavar, na metáfora do método comum da arqueologia, compreende uma série de ações que envolve, por sua vez, o que foi dito no início: o entretecer de fontes diversas, cada qual a ser analisada, e, sobretudo, as representações imagéticas, as imagens propriamente ditas e os imaginários existentes (e outros que se formam no presente).

No século XIX, com o impulso da revolução industrial e, sobretudo, desde a grande aceleração em meados do século XX, vemos como as paisagens urbanas no mundo expressam o acelerado ritmo das transformações que progridem: antigas cidades, antes confinadas a um recinto intramuros, liberaram áreas há tempos habitadas aos novos usos que surgem e se impõem; as cidades evidenciam na modernidade sua condição de “organismo cinemático” (GIOVANNONI, 1995); elas se expandem pelo território por novas vias que aceleram a mobilidade, a comunicação e os diversos intercâmbios entre cidades; antigos núcleos urbanos foram assim renovados; novas metrópoles surgem.

Vemos no presente, assim como conhecemos os fatos pregressos pelas fontes históricas e arqueológicas, o quanto a cidade foi e continua a ser alvo estratégico em tempos de guerra, quando disputas entre domínios se manifesta na destruição física e simbólica deste que é o maior artefato elaborado pelas civilizações na história da humanidade.



Fotografia aérea do dia 23 de setembro de 2001, doze dias depois dos ataques às Torres Gêmeas em Nova York. Imagem: NOAA / Library of Congress.

Do que se destruiu, restam memórias, como aquelas físicas e vestigiais das ruínas em sítios derruídos e dilapidados. Restam, ainda, como referência essencial para o conhecimento de nossa presença no mundo como seres de grande potência transformadora (seja pela criação, seja pela destruição, que são, muitas vezes, duas faces de um mesmo ato), as imagens e imaginários que representam, descrevem, e narram a humanidade no tempo.

REFERÊNCIAS

- CHASSEBŒUF, Constantin François de (Conde de Volney). *Les Ruines, ou Méditations sur les Revolutions des Empires*. Paris: Desenne 1791.
- CORDEIRO, Silvio Luiz. *Transversal do tempo: a transformação da paisagem urbana*. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-14102014-143234/pt-br.php>.
- _____. “A experiência do vídeo em arqueologia e o ensino de história antiga a partir do estudo da cidade”. *Revista de História*, São Paulo, v. 164, pp. 425-45, 2011.
- _____. *A paisagem histórica do Engenho São Jorge dos Erasmos*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Ubu, 2016.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GEARY, Patrick J. *O mito das nações: a invenção do nacionalismo*. São Paulo: Conrad, 2005.
- GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie città ed Edilizia Nuova*. 2. ed. Turim: Città Studi Edizioni, 1995.
- MONTEIRO, John Manuel. *Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- SANTOS, Milton. *Espaço e método*. São Paulo: Nobel, 1985.
- TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Mário da Gama Kury. 4. ed. Brasília/São Paulo: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.