



# **RUÍNAS E TERRENOS VAGOS**

**EXPLORAÇÕES,  
REFLEXÕES E  
ESPECULAÇÕES**

EDUARDO BRITO-HENRIQUES  
CRISTINA CAVACO  
MARTA LABASTIDA  
(EDS.)

CA  
C  
N  
C  
E

**Título**

Ruínas e terrenos vagos:  
explorações, reflexões e especulações

**Editores**

Eduardo Brito-Henriques,  
Cristina Cavaco,  
Marta Labastida

**Edição**

Centro de Estudos Geográficos  
da Universidade de Lisboa

**Data de Edição**

Junho de 2019

**Apoio editorial**

Patrícia Monteiro; Pablo Costa

**Design** Design Glow

**Direção de Arte** Carolina Basto

**ISBN**

978-972-636-282-1

**Depósito Legal**


DL: 456875/19



**Prefácio** p. 08  
Matthew Gandy

**Introdução, ou a memória  
de um projeto** p. 10  
Eduardo Brito-Henriques

# A



## Explorar

### **1. Mapeamento e estatísticas** p.16

Paulo Morgado, Mário Vale

### **2. Lugares** p.23

Eduardo Brito-Henriques, Ivo P. Oliveira, Marta Labastida, Pablo Costa, Rui Pereira

### **3. Ecologias. Para um reforço da estrutura ecológica urbana** p.32

Ana Luísa Soares, Sónia Talhé Azambuja, Estêvão Portela-Pereira

### **4. Apropriações. Achados, diálogos e percepções: a vida informal das ruínas** p.36

João Sarmento, Rui Pereira

## B

**Experimentar e refletir****1. A partir de HUBERT ROBERT: da ruína como campo indeciso** p.44

Maria Manuel Oliveira

**2. Mapeando sonoridades** p.49

Daniel Paiva

**3. Edifício-cortina, edifício-tela** p.51

Ana Clara Roberti, Daniel Brandão

**4. A experiência do abandono documentado em vídeo** p.53

João Sarmento, Rui Pereira

**5. Bosque** p.56

Max Fernandes

## C

**Especular**Cristina Cavaco, Ivo P. Oliveira,  
João Rafael Santos, Marta Labastida**Transitoriedade** p.60**Indeterminação** p.63**Informalidade** p.65**Reciclagem** p.67**Renaturalização** p.69**Imaterialidade** p.72**Participação** p.74**Porosidade** p.77**Conectividade** p.80**Posfácio** p.84

Teresa Barata-Salgueiro

A PARTIR DE

# HUBERT ROBERT

DA RUÍNA COMO CAMPO INDECISO<sup>1</sup>

■ Maria Manuel Oliveira\*

## 1. O FASCÍNIO INTEMPORAL DAS RUÍNAS

Sob as abóbadas do *Temple en ruines* invadidas pela vegetação, Hubert Robert fixou um quotidiano pleno de cor e movimento, fortemente contrastante com a monumentalidade silenciosa das colunas dóricas e dos vestígios arqueológicos que sobreviveram à passagem dos séculos. Ao fundo, longínqua, recortada contra o céu e fechando a perspectiva que o enfiamento de uma das abóbadas acelera, eleva-se uma impressionante pirâmide funerária. No primeiro plano, à esquerda, percorrendo quase toda a altura do quadro, uma coluna emerge da sombra que cobre os tambores de outra, semelhante, já caída no solo. Esta mancha escurecida e irregular enquadra a composição, amplificando a claridade refletida nas nuvens que o teto arruinado deixa ver. O tempo foi tomando conta e renaturalizando o que os antigos domesticaram, e um marcado sentido do efémero é intrínseco a esta obra de Hubert Robert. Fortes incisões de luz tanto dramatizam como aligeiram a narrativa, sublinhando as suas complementaridades.

Pelo caminho que atravessa a ruína diversas cenas ocorrem em simultâneo... Uma lavadeira (talvez) afasta-se do tanque onde uma ânfora, pousada, aguarda que a venham buscar. Ladeado por um túmulo e por uma estátua de grande dimensão - elementos sobrantes de uma realidade anterior que entretanto perdeu coesão -, nele já se abasteceram de água duas outras mulheres que estão quase a desaparecer através de uma estrutura de madeira, também semiarruinada, onde se abre um portão que sugere apropriação da ruína, num *squatting* setecentista. Contrapondo-se à massa de granito que apesar da sua densidade se eleva contra o céu, uma carroça puxada por duas alimárias transporta os bens de um casal, que a acompanha a pé. Um

berço com um bebé e uma gaiola com aves de capoeira acentuam a domesticidade da cena. Num ritmo que se advinha lento, são precedidos por um cachorro que ocupa a posição central da composição e brinca, saltando, conferindo enorme leveza a todo o quadro.

Estas figuras, graciosas, contrastam em escala, em cor, em movimento e em ligeireza com o vetusto granito, e por entre as ruínas do velho edifício passam com a naturalidade indiferente de quem a sua longa história desconhece. Apenas duas delas – aparentemente dois homens, que em tom de passeio caminham em direcção à pirâmide – parecem conversar sobre o monumento que os rodeia, comentando a sua extraordinária e eloquente presença. O pintor representa-se, talvez, a si e aos seus pares: cultura, literacia, olhar educado que reconhece os sinais da temporalidade do homem, da grandeza e da decadência das suas criações.

Nesta minuciosa descrição do quotidiano em paisagem monumental progressivamente moldada pela esfera do tempo, o contexto é significativo apenas porque passível de interpretação pelas elites eruditas, que atribuem valor simbólico e de memória aos objectos que o povoam.

## 2. BEM-QUERER RUÍNAS, IMAGINAR RUÍNAS, CONSTRUIR RUÍNAS

Francês, gravador, desenhador de jardins e um dos mais prolíficos pintores de paisagem do século XVIII, Hubert Robert (1733-1808) voltou a Paris em 1765 após onze anos em Itália, onde era próximo de Piranesi. O seu trabalho conheceu um enorme sucesso. Expunha regularmente no Salon de Paris e projectava jardins “à inglesa” desconstruindo os geométricos jardins franceses. Em Roma, Giovanni Battista Piranesi, *l'architetto* veneziano, ensinava e praticava



Hubert Robert, *Temple en ruines* (c. 1770-1780). Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

a arte do desenho e da pintura através da cópia realista - executada in situ - e da composição imaginária, inspirada a partir dos passeios na cidade e nos seus arredores. Celebrando a redescoberta da Roma Antiga, a *vedutta* e o *capriccio* afirmaram-se na arte de Setecentos, anunciando a emergência do neoclassicismo.

A pintura e os parques europeus da época povoaram-se de ruínas, de *fabriques* e de *follies*, novas representações da memória, expressivas elegias a um passado que se glorificava, que sustentavam um posicionamento estético e filosófico que se vinha elaborando desde o início do século. Surgiram programas iconográficos inéditos, percursos iniciáticos e herméticas narrativas que remetiam para um futuro que rapidamente se aproximava, traduzindo e induzindo o discurso iluminista e maçónico, em aberta rota de colisão com o Ancien Régime.

Num movimento complexo e recíproco que percorria vários países europeus<sup>2</sup>, vincando também a dramatização do sublime e a expressão do pitoresco - que atingiu o paroxismo mundano no desejo de representar “tous les temps et tous les lieux”<sup>3</sup> -, a ruína revelava um universo em evidente translação.

Hubert Robert retrata os últimos momentos em que a Europa habitou com naturalidade a ruína, olhando-a no seu sentido mais utilitário, como se da terra tivessem brotado, deixando que o tempo e a natureza se reapropriassem do que o homem tinha colonizado.

Com a leitura e valorização que na segunda metade do século XVIII os homens iluminados atribuíram aos vestígios do passado, a generalização do *Grand Tour*, a proliferação das campanhas arqueológicas, que se estenderam para fora da Europa, o surgimento do antiquário<sup>4</sup> e a criação, com a Revolução Francesa, do museu como entidade autónoma<sup>5</sup> – amplificando e abrindo ao público as colecções anteriormente restritas aos exclusivos *cabinets de curiosités* – essa ingenuidade desapareceu definitivamente, num rápido vórtice ainda hoje sensível.

A partir de então, tanto a ruína no seu ambiente original como a ruína-fragmento, descontextualizada e exposta dentro de fronteiras especializadas, passaram a integrar e a alimentar o circuito artístico e de fruição estético-cultural, adquirindo o estatuto de “bem” colectivo.

### 3. FRAGMENTOS, INCISÕES, ALEGORIAS E PAISAGENS ALTERNATIVAS

Território disponível e fértil, metáfora do destino humano e das suas vicissitudes, a ruína foi cooptada na Idade Contemporânea como dispositivo para construir memória “grave” ou paisagens lúdicas, numa trajetória patrimonialista que a tem vindo a valorizar de acordo com a circunstância cultural da época. Cada vez mais a polis é

sensível à sua presença, acompanhando a evolução dos conceitos de património<sup>6</sup> que assinalou a ruína (a que é reconhecida linhagem) como objecto a salvaguardar. Por seu turno, as várias convenções internacionais têm vindo a definir – a partir de 1931, com a “Carta de Atenas sobre o restauro dos monumentos” até à recente Declaração de Davos (2018)<sup>7</sup> -, cada vez mais extensivamente, o campo dos bens culturais.

O estatuto da ruína reconhecida como valor (histórico, cultural, turístico) encontra-se estabelecido e defendido. Esta posição, de alguma forma óbvia o olhar atento sobre as qualidades das ruínas-sem-qualidades, remetidas para a condição de ruína-detrito e condenadas ao desaparecimento pela higienização determinada pelos padrões culturais coetâneos. Mas a destruição do passado é tanto um aviso da história sobre a fragilidade do presente, como uma libertação, anunciando um futuro salvo dos constrangimentos anteriores e disponível a outros compromissos. Entre a radicalidade da *tabula rasa* e o hiper-patrimonialismo, a ruína trivial e o espaço abandonado são tema de reflexão sobre a arquitectura e a cidade, sobre a construção do seu mapa mental e memória colectiva, sobre a pluralidade do seu *genius locci*.

A ruína é assim uma condição paradoxal, perante a qual nos situamos de forma ambivalente. É um estado de decadência que interpela, que nos coloca no cruzamento das suas virtualidades com a sua potencial função social. Interessa-nos encontrar as qualidades dos lugares de aruinação urbano, não para os patrimonializar e normalizar, restituindo-os à voracidade da textura higienizadora, mas para os poder constituir como parceiros dissonantes, numa rede que se revê na sua própria (des)afinação.

Talvez faça aqui sentido retomar então, criticamente, a recusa do século XVIII dos rígidos protocolos que ditavam a composição espacial dos jardins, retirando-lhes dimensão onírica. Agora repensaremos os locais de abandono e ruína como extraordinários acontecimentos onde se mistura fantasia e precisão, que podem introduzir na vida urbana códigos genéticos esquecidos - sem a nostalgia própria à busca do tempo perdido, mas experimentando embora uma ligeira melancolia, iconoclasta.

Ruínas urbanas e espaços vacantes, fragmentos heterogéneos que reclamam a descoberta dos seus valores; lugares desprovidos de função e sem nome que não se reconhecem em categorizações canónicas, espaços residuais onde confluem a instabilidade de distintos tempos; naturezas híbridas, resistentes, que resultam de cruzamentos improváveis... Na perspetiva que aqui colocamos, o que nos parece realmente significativo é a condição de disponibilidade e indecisão que nos oferecem e, com ela, a possibilidade de se revelar as qualidades urbanas de frag-



mentos da cidade mal amados porque não encaixam nos modelos estabelecidos. Um olhar atento a manifestações outras que não as canônicas permite redescobrir valores de uso que, de uma forma geral, não são considerados importantes à vida cidadina.

O que nos pode oferecer um terreno ou um edifício abandonado? Uma ruína ou o chão por baixo de um viaduto? De que nos fala a sua realidade?

Não nos interessa a perenidade das soluções mas antes o reconhecimento de um potencial que poderá ser temporário e até volátil, e atribuir significado aos lugares do abandono sem nome, encontrando nomenclaturas abertas, difusas ou acutilantes, provavelmente passageiras, que a circunstância determinará.

E a circunstância poderá sugerir, nomeadamente:

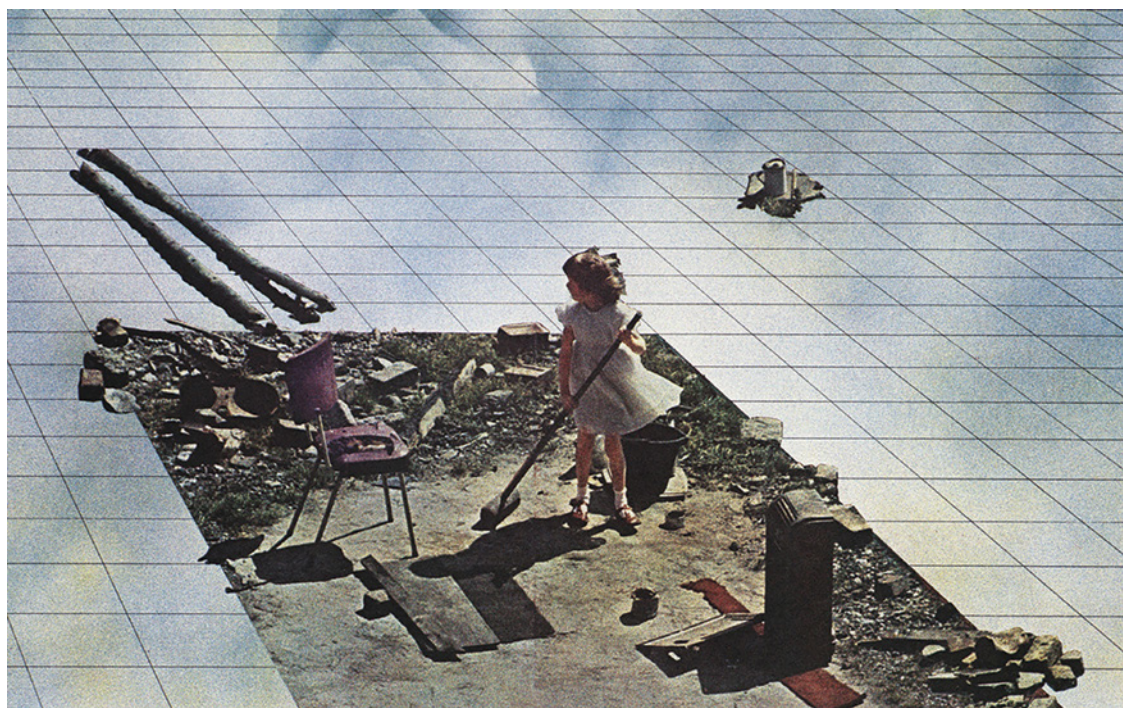
Um uso – instalar uma mesa ou uma pequena piscina de plástico e areia no lote abandonado da rua que o proprietário disponibiliza, e fazer daí um local de convívio vicinal no verão; montar uma feira de fim de semana num terreno expectante, aguardando que a urbanização avance; fechar as laterais de um viaduto e instalar sob ele um campo de jogos e uma bancada; transformar um edifício inacabado num jardim vertical ou um muro num repositório de desejos coletivos.

Uma ocupação intersticial – tratar a charca que aparece naquele local e apreciar, quando se passa, o coaxar das rãs, as plantas e os insetos, favorecendo a biodiversidade que aí pode acontecer, iluminando ruídos e formas e co-

res invisíveis no ambiente urbano profundo, um pequeno universo que as crianças já não contactam e os adultos esqueceram; ou, simplesmente, limpar o alargamento que sobrou da retificação da rua e aí plantar uma árvore e colocar um baloiço; mas também ocupar o vazio que os automóveis deixam quando a rua é interditada, abrindo-a a todos os piqueniques.

Uma indeterminação – acompanhar, a partir do seu interior, a natureza a reconquistar paulatinamente território hostil, seja um parque de estacionamento abandonado ou um campo de aviação obsoleto; acentuar o desenho com que as raízes das árvores abrem o pavimento desgastado e seguir a sua trajectória; compreender como é que elementos exóticos ou espúrios se adaptam à envolvente e adaptam a envolvente à sua presença.

Os lugares de abandono serão pois: campos de ensaio, laboratórios sobre a vulnerabilidade e as batalhas da sobrevivência, territórios de ocupação e divertimento livre, espaços lúdicos que não precisam de equipamentos formais, nichos de *wilderness* que oferecem novos contextos à vida de proximidade e permeiam o solo demasiado domesticado em que a urbe se revê. Situações porosas física e simbolicamente, constituirão brechas para inesperados mundos imperfeitos que enriquecem um quotidiano demasiado espartilhado por categorias pré-fixadas. Serão também, espera-se, aprendizagens sobre a valia de não predar os espaços abertos que a cidade ainda não colmatou, sobre a relativa lentidão ou enorme velocidade dos



*Superstudio, Atti  
Fondamentali, Vita  
Superficie, 1971*



processos transformativos, sobre as metamorfoses que acompanham qualquer lugar que aspira a um futuro ficcional, poético ou narrativo. E, fundamental, serão ainda pretexto para ativar o envolvimento dos cidadãos, enquanto peritos da sua própria cidade, na discussão de práticas alternativas para o seu uso.

#### 4. CAMPO INDECISO

Resultado de uma longa colaboração entre o homem e a natureza, o espaço abandonado condensa num só tempo muitos dos tempos, rompendo a disposição ordenada do mundo e revelando universos sobrepostos e frequentemente despercebidos ao olhar comum. Da acumulação do processo de deterioração com a incerteza de um devir em movimento, ganha contornos um território vago, fértil nas

suas possibilidades de descodificação e apropriação: espaços incertos que convivem entre a invisibilidade, o conflito, e o mundo onírico; fragmentos heterogêneos que reclamam a constante descoberta do seu valor, entre a monumentalização e a banalização conforme os olhares que os apreciam; lugares desprovidos de função e sem nome que não se reconhecem em categorizações ortodoxas, que não pertencem nem ao domínio da sombra nem ao da luz; espaços residuais onde confluem a instabilidade de distintos tempos com naturezas híbridas, resistentes. Mas que são também, simultaneamente, uma lembrança da história e do passado, uma reflexão sobre o estado do mundo.

Proporcionando uma memória disponível à idealização e sugerindo futuros apenas entrevistos, a ruína, campo indeciso, continua a insinuar múltiplos e inesperados territórios à permanente resignificação da cidade contemporânea.

#### Referências bibliográficas

Barbanera, M., Capodiferro, A. (2015). *La forze delle rovine - Catalogo della mostra Palazzo Altemps, Roma*. Milão: Electa.

Choay, F. (2005). *Património e mundialização*. Évora: Editora Licorne/Chaia.

Choay, F. (2010). *Le patrimoine en questions: anthologie pour un combat*. Paris: Ed. Seuil.

Clément, G. (2004). *Le tiers paysage*. Acedido em <http://www.gillesclement.com>

Davos Declaration (2018). Acedido em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/>

Dubin, N. L. (2010). *Futures & ruins: Eighteenth-century Paris and the art of Hubert Robert*. Los Angeles, CA: Getty Research Institute.

Hoidn, B. (2016). *Demo:polis - the right to public space, Akademie der Künste zu Berlin*. Zurique: Park Books.

Hunt, J. D. (2003). *The picturesque garden in Europe*. Londres: Thames & Hudson.

Mosser, M., Teyssot, G. (Eds.) (1991). *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*. Paris: Flammarion.

Riegl, A. (2013 [1903]). *O culto moderno dos monumentos*. Lisboa: Edições 70.

Solà-Morales, I. (1995). Terrain vague. In C. C. Davidson (Ed.), *Anyplace* (pp. 118-123). Cambridge, MA: MIT Press.

Sontag, S. (1998). *O amante do vulcão*. Lisboa: Quetzal. v.a. (1983). *Jardins contre nature. Traverses*, 5,6.

#### Notas

<sup>1</sup> Este texto resulta de uma paixão antiga pelo *Temple en ruines*, exposto no MNAÁ, a que o projecto NoVOID ofereceu oportunidade de se manifestar. Reflete sobre a ruína e a sua trajetória na cultura ocidental, considerando o espaço-ruína do "abandono urbano" que encontramos em deterioração progressiva e sem reconhecimento, um lugar pleno de vida própria, intrínseca e, muito provavelmente, de substancial valor para o coletivo cidadão. Não fala no entanto, não por esquecimento mas porque a dimensão e a gravidade do tema exige outra abordagem, nem nos assentamentos urbanos em estado de abandono generalizado (como podem ser, por exemplo, uma aldeia na montanha ou o centro de Detroit), nem das ruínas resultantes da violência da guerra e dos desastres naturais, fenómenos de arruinamento extensivo cada vez mais dramaticamente presentes no quotidiano dos povos.

<sup>2</sup> Com particular destaque para Inglaterra, França e Alemanha, mas também para a Suíça, onde a filosofia e a literatura estiveram na vanguarda e constituíram o suporte teórico desta revolução cultural.

<sup>3</sup> Carmontelle, com o seu projecto para o Parc de Monceau (1773-78) pretendia representar "todos os tempos e todos os lugares" através das *folies* que concebeu. A pintura "Carmontelle présentant les clés du parc Monceau au duc de Chartres" retrata, de forma muito clara, esse espírito da época.

<sup>4</sup> O Grand Tour generalizou-se na Europa sobretudo a partir da redescoberta de Herculano e Pompeia, e a sensibilidade (pré)romântica foi muito alimentada por esta viagem iniciática, uma experiência que grandes personalidades da arte e da cultura europeia do séc. XVIII descobriram extensivamente. Neste período surgiu o "antiquário", *connoisseur* e apaixonado obsessivo por antiguidades, geralmente negociante, uma figura que também contribuiu grandemente para a divulgação e circulação da arte antiga.

<sup>5</sup> O Musée des Monuments Français (1795, Paris), criado por Alexandre Lenoir, foi o primeiro espaço com obras de arte e antiguidades aberto ao público. Já então, e a propósito da justificação da sua salvaguarda enquanto

património, se colocavam uma série de questões que ainda hoje se discutem sobre a descontextualização e a fragmentação da obra de arte.

<sup>6</sup> A literatura sobre o tema é vastíssima, mas para o entendimento crítico da evolução do conceito de monumento e património, da sua aceitação e repercussão cultural, as obras de Alois Riegl e François Choay são seminais.

<sup>7</sup> Apenas em 1964 a comunidade internacional voltou a convergir num documento sobre política patrimonial com grande divulgação e impacto, a Carta de Veneza. A partir da década de 70 as cartas, convenções e declarações sucedem-se, traduzindo a preocupação generalizada com os bens patrimoniais e o alargamento dos conceitos que se lhe referem. A recente declaração de Davos, através do conceito de Baukultur, estabelece uma aproximação definitivamente holística à definição do património inerente ao ambiente humanizado, tendo em consideração "every human activity that changes the built environment".

Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto PTDC/ATP-EUR/ 1180/2014 (Ruínas e terrenos vagos nas cidades portuguesas: explorando a vida obscura dos espaços urbanos abandonados e propostas de planeamento alternativo para a cidade perfurada).

**FCT** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

**NOVOID**  
Ruínas e Terrenos Vagos  
Nas Cidades Portuguesas

INSTITUIÇÕES PARTICIPANTES NO PROJETO



Universidade do Minho  
Escola de Arquitetura



Universidade do Minho