

RUÍNA HISTÓRICA E RUÍNA METAFÍSICA¹

Recebido: 27 de Abril de 2023 / Aprovado: 4 de Setembro de 2023

https://doi.org/10.14195/2182-844X_9_3

Adriana Veríssimo Serrão²

Filósofa

Resumo

O artigo apresenta um confronto entre diferentes perspectivas da ruína arquitectónica. Uma, dominante na história das ideias, insere as ruínas na dimensão do tempo, seja como sinais da brevidade da vida humana, seja como símbolos de uma Idade de Ouro em que o tempo se fixou como eternidade. Uma diferente leitura deve-se ao filósofo Georg Simmel, no ensaio “Die Ruine”, de 1911. Enquanto obra humana, um edifício ergue-se quando a consciência e vontade dominaram os materiais naturais. Quando se desfaz, e acaba por tombar, dá-se uma inversão dos papéis: são as potências naturais que desempenham o papel de agente activo, acabando por fundir as ruínas na paisagem envolvente.

Palavras-chave: Georg Simmel; Ruína; Temporalidade; Metafísica; Paisagem

Abstract

The article presents a confrontation between different perspectives of architectural ruin. One, dominant in the history of ideas, inserts the ruins into the dimension of time, either as signs of the brevity of human life or as symbols of a Golden Age in which time was fixed as eternity. A different interpretation is due to the philosopher Georg Simmel, in the essay 1911 “Die Ruine”. As a human work, a building stands when consciousness and will have dominated natural materials. When it falls apart, and ends up toppling, there is a reversal of roles: it is the natural powers that play the role of active agent, finally merging the ruins in the surrounding landscape.

Keywords: Georg Simmel; Ruin; Temporality; Metaphysics; Landscape

1 O presente texto é uma adaptação de “Da essência da Ruína”, capítulo do livro *Filosofia da Paisagem. Estudos*, Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013, pp. 90-100. A Autora não adopta o AO90.

2 Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0001-7452-4032>

adrianaserrao@letras.ulisboa.pt

Agradeço o convite da organização para participar neste primeiro encontro da série *Antropocénica*. E manifesto também a minha satisfação por poder introduzir a estimulante visita às Ruínas da Villa Romana de São Cucufate (Vidigueira / Vila de Frades) que nos será proporcionada pela professora Maria da Conceição Lopes.

1. O título – Ruína Histórica E Ruína Metafísica – parecerá contra-corrente, sendo que daqui a pouco nosso olhar será orientado para o conhecimento de uma determinada época da História da Humanidade, para monumentos e vestígios que são repositórios de formas de vida e acontecimentos de comunidades dessa mesma época. Estas ruínas são documentos e testemunhos de um passado que persistiu, mais ou menos conservado, até aos nossos dias, e cuja reconstituição é objecto paciente das ciências arqueológicas.

Mas se quisermos passar da multiplicidade empírica, e consequente diversidade histórica, à unidade de um conceito – transitando das ruínas no plural à Ruína no singular e colocando a pergunta propriamente filosófica “o que é ?” – podemos tentar uma via média: o plano das representações simbólicas.

2. Focada aqui não é a positividade intrínseca dos documentos na sua existência real, mas o que a imaginação humana projectou sobre esses fragmentos de passado, as significações de que os foi sucessivamente cobrindo. Neste plano, o das formas simbólicas da Cultura, situam-se as múltiplas interpretações da Ruína sedimentadas no imaginário em narrativas, relatos literários

e representações pictóricas que se produziram desde a Antiguidade.

A Ruína-símbolo, foi maioritariamente idealizada como efeito da acção do Tempo sobre as obras humanas. Nela se reflecte uma meditação sobre a relação entre Homem e Tempo, sendo um esquema privilegiado para conceber variantes da tensão entre vida e morte que perpassa a condição humana – colectiva e individual.

A dimensão temporal assumiu, no entanto, duas direcções principais, contrastantes, por vezes mesmo contraditórias: – ora como Tempo revelador das origens, de um ante-passado primordial, historicamente longínquo, ou mesmo proto-histórico e mítico, que assoma no presente como permanência do arcaico: a in-temporalidade que já foi e não é mais; – ora como Tempo da decadência, devastador, sob as imagens da destruição, da derrocada, da catástrofe, sinais da transiência e finitude das coisas humanas.

Aquele – o Tempo revelador do que já foi – é simbolizado na figura da ruína petrificada, imóvel, restos estáticos, que desde um passado datado ou imemorial chegam até ao aqui e agora; reveladora de eternidade, ela mesma incólume à alteração, a ruína é a placidez da Idade de Ouro, de uma harmonia perdida e sonhada, a beleza absoluta do artefacto, da coluna ou do sepulcro.

Este – o Tempo devastador – é como que acelerado na figura das ruínas partidas, desfeitas pela acção de Kronos, incessante devorador das obras humanas que engole civilizações e povos, abate impérios, derruba templos, edifícios, estruturas,



Arte: Silvio Luiz Cordeiro.

habitações; poder de forças imensas que tudo desgastam, a queda recorda a fragilidade das obras, a decadência do corpo, a brevidade da vida.

À alternância entre a imobilidade do eterno e a efemeridade do mortal – subjaz uma concepção da História oscilando entre permanência e mudança. Subjazem-lhe também categorias estético-culturais, alternando entre os valores clássicos (e neo-clássicos) que celebram o limite das formas e os valores gótico-românticos que exaltam o excesso – entre o belo e o sublime (ou o trágico), ora na linhagem da perfeição arcádica ou na linhagem do Fim de todas as coisas.

O mesmo sucede subjectivamente com a ambivalência dos sentimentos provocados: – seja a melancolia serena e a nostalgia do antigo na quietude de lugares sagrados e musealizados que convidam à meditação; – seja, em imponentes cenários de destruição, no sobressalto doloroso de medo e temor face à imprevisibilidade do destino.

Por uma via e por outra – eternidade e caducidade –, no centro das figurações simbólicas da Ruína encontra-se o Homem que nela se revê em imagens de si, na memória da terra dos ante-passados ou no confronto com a sua própria mortalidade. O tempo da Ruína liga filosofia da História e antropologia filosófica. Uma espécie de *memento mori*, “lembra-te de que terás de morrer”.

3. Devemos a um pensador do século xx, Georg Simmel, uma diferente perspectiva: uma abordagem de tipo fenomenológico, que descreve a essência de um fenómeno captando-o em estado nascente; tal como o arqueólogo, o seu olhar é directo, mas diferentemente dele, não toma a ruína como objecto de conhecimento e estudo, de datação e reconstituição segundo critérios de objectividade histórica; não se trata de acrescentar mais significados a conceitos já marcados por uma densa evolução cultural.

“Die Ruine”, o ensaio de 1911, exemplifica este procedimento simmeliano: descrever a essência de um fenómeno a partir do seu aparecer real no aqui e agora de uma experiência concreta, a fim de destacar dessa explicitação de características uma unidade de sentido, ou seja, a respectiva especificidade, a fisionomia própria.

Este ensaio remete, numa abordagem inicial, para o campo da arte, na acepção mais ampla de *technè*: parte de uma obra que foi feita, porque a forma mental actuou sobre os materiais naturais, transformando a primeira natureza. A arte surge para conter o informe, provém de uma inadequação, de uma luta. Nasce, como todo o operar, da contradição entre a necessidade natural que segue o seu curso indiferente aos desígnios e necessidades humanos, e a vontade humana de suspender o contínuo vital mediante formações estáveis, contradição essa que é resolvida pela sobreposição destas sobre aquela, dando origem à obra objectivada em estado concluso.

Todo o andamento histórico da Humanidade, em particular da cultura, foi um “gradual processo de

domínio do Espírito sobre a Natureza”. Em alguns géneros o material prévio chega a ser inteiramente assimilado pela ideia mental, quer tornando-se imperceptível, como nos pigmentos da pintura, quer, como no caso da escultura, quando o mármore palpável foi burilado como meio expressivo da ideia. Mas na ruína arquitectónica esta tensão continua latente, sem resolução efectiva: não só por usar elementos naturais que se mantêm visíveis, mas também por estes conservarem, no construído, presença, vocação e dinâmica próprias.

Assim, mesmo no seu acabamento, a arquitectura nunca resolve definitivamente a tensão primeira, a luta entre Espírito e Natureza, que continua a subjazer-lhe, erguendo-se a obra construída sobre esse inacabamento prévio e permanecendo, para mais, implantada em terreno natural, no próprio solo dessa tensão. A ruína propriamente dita, enquanto tal, é aquela que se encontra *in loco* e *in situ*, em lugares abertos fora dos espaços interiores. É o edifício que tomba no mesmo espaço em que outrora se ergueu.

Simmel afasta-se do modelo clássico da arte como imitação da natureza. Está aqui próximo da metafísica schopenhaueriana da Vontade como energia e impulso cego. Vida é sempre vida e morte, exaltação e aniquilação, unidade de potências contrárias sem uma orientação definida, sem finalidade, destituída de qualquer teleologia.

A vida orgânica produz seres que vêm à superfície, mas que não chegam a desprender-se nem a adquirir auto-subsistência, para de novo as absorver na corrente vital. Mas os produtos da técnica e da arte reivindicam uma autonomia própria. Ora, segundo

Simmel, quando a ruína se deve à acção humana – ao desígnio construtivo consciente, como foi sobejamente praticado com as falsas ruínas românticas –, perde precisamente todo o interesse, já que são evidentes a intenção e os mecanismos desse artificialismo.

A circularidade ocorre entre duas ordens heterogêneas e não congruentes – humana e não humana –, cujas forças não são equiparáveis nem podem ser reconduzidas a uma explicação intencional. Mas esta troca de papéis não seria, por sua vez possível, sem ter por condição uma base onde a produção natural – como constante sucessão de forças em movimento sem orientação conhecida – e o operar criativo – que visa uma forma limitada – partem de uma raiz comum.

A recondução à génese identifica o fundamento na Vida, um fundo indefinível, o eterno devir, o curso ininterrupto e indivisível, que oscila entre duas tendências concorrentes – para o contínuo (ilimitado) e para o descontínuo (limitado) –, fundo esse que assoma tanto no mundo natural como no mundo espiritual. Em contraste com as visões tradicionais – na alternativa entre eternidade (permanência) e destruição (mudança) –, nuclear é, para Simmel, a recomposição dinâmica da forma, o erigir de uma nova formação que condensa em si o antagonismo profundo da Vida. Não é o que o homem estraga das suas obras ou o que o tempo estraga da obra humana, ambas visões negativas, mas a positividade da afirmação modeladora por parte da natureza:

“o encanto da ruína é o facto de aqui uma obra humana ser finalmente sentida como um produto natural.”³

“a ruína actua tão frequentemente de modo trágico – não porém triste – porque aqui a destruição não é qualquer coisa destituída de sentido proveniente de fora, mas a realização de uma orientação disposta na camada mais profunda do destruído.”⁴

O poder da acção consciente e voluntária deixou de ser determinante; o homem sente-se envolvido pelos poderes naturais que pressagiam a pertença à terra, a promessa de retorno ao originário, o retorno goetheano à “mãe boa”, lugar de passagem entre o que já não é (*nicht-mehr*) e o que ainda não é (*noch-nicht*).

A “misteriosa tranquilidade” que emana da destruição lenta está, portanto, longe de consagrar a reposição de uma igualdade paritária entre Homem e a Natureza. O predomínio das potências naturais – já anunciado na patina, o químico que corrói as paredes, mas ao mesmo tempo as embeleza através de uma tonalidade fundente dos coloridos –, manifesta-se em variantes múltiplas: mecânicas e físicas (ventos, chuva), químicas e orgânicas (calor, frio, sol, humidade, crescimento das massas vegetais), climáticas e ambientais –, tanto destrutivas quanto modeladoras, e permanece sempre natureza. Ela torna-se por assim dizer transitiva, produtora de obras do acaso sem finalidade e sem autor.

³ “Die Ruine”, Georg Simmel Gesamtausgabe, hrsg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989 ss, vol. 14, p. 289.

⁴ *Ibid.*, p. 291.

Tranquilidade reforçada pela fácil integração das ruínas na paisagem envolvente. Os volumes construídos e os limites das linhas bem desenhadas vão-se esbatendo de cores e contrastes, perdendo a imponência das formas culturais que exibem a marca da autoria; pertencem agora à paisagem circundante, fundindo-se nela e emprestando-lhe também um timbre pacificador.

Ao remeter para a base vital, Simmel supera as visões antropocêntricas que se concentram no curso e no destino das coisas humanas. A temporalidade natural não é o tempo mítico imemorial, nem o tempo histórico da inexorável decadência. À sentença arcádica “a morte viveu aqui”, a ruína, “plenitude da forma presente da vida passada” replica: “a vida viveu aqui”⁵.

E porque emerge da continuidade temporal, também para ela há um final. O seu termo, e com ele o do fascínio estético, sobrevém quando nada mais resta de suficiente para que a tendência ascendente se faça ainda sentir⁶. As ruínas acabam realmente por morrer. Ao deixar arruinar, o homem colabora na queda daquilo que ergueu, é responsável, co-culpado. Na serenidade com que enfrenta aquilo que cai, pela sua “passividade positiva”, “faz-se cúmplice da Natureza e agente da actuação desta.”⁷

A vida e morte das ruínas é, em última instância, metafísica: a absorção das tragédias humanas pelo trágico cósmico – pelas insondáveis forças do fundamento.

⁵ *Ibid.*, p. 294.

⁶ *Ibid.*, p. 289.

⁷ *Ibid.*, p. 297.