

# ***ELOGIO A RUÍNA URBANA***

*Como conceitualizar e intervir sobre a Ruína Urbana.  
Uma análise entre as cidades do Porto e Bilbao.*

**Elogio a Ruína Urbana.**  
Como conceptualizar e intervir sobre a Ruína Urbana.  
Uma análise entre as cidades do Porto e Bilbao.

*Dissertação e projeto  
de Niccolò Rossi*

*Orientação de Ligia Ferro  
Co-orientação de Leonor Dupic*



**MADEP** Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público  
**FBAUP** Faculdade de Bellas Artes do Porto  
**Edição 2016-2017**

Agradecimentos

Resumo

1. Introdução

2. Da cidade à Ruína: iconografia da ruína, sua valorização e integração na paisagem urbana.

..... Pensar sobre a Ruína. Valorização e integração.

..... A Ruína no tempo.

3. Dimensões históricas e sociais na base da constituição de duas cidades de tradição industrial. Bilbao e Porto.

4. Da teoria à prática - uma abordagem metodológica.

5. A Ruína urbana na época contemporânea.

6. "Blob". Intervenção cerâmica num espaço em Ruína.

..... Qualidade e propriedade do material cerâmico.

..... Qualidade da mancha e sua valorização.

..... Intervenção na rua. Casos estudos.

..... "Blob". Manchas Cerâmicas.

7. Conclusão.

Bibliografia e Linkografia.

Obrigado

*À Professora Doutora Ligia Ferro pela orientação, pelo instigar, pela disponibilidade e pela paciência.*

*À Professora Leonor Dupic pela co-orientação, pela disponibilidade e pela importante ajuda no laboratório de cerâmica. Obrigado também à Ana Margarida, pelo apoio dado durante todo o semestre na criação dos murais cerâmicos.*

*À Professora Doutora Gabriela Vaz Pinheiro, pela cooperação e assertividade.*

*À Sandrine , Ricardo (e Dinis) pela disponibilidade e paciência, sobretudo na fase final deste percurso.*

*Aos meus amigos do Porto, Joao, Nelson, Belisa, Meggie ,Xico, Herlander, Bia, Filippo, Matteo, Soares, Tex, Miguel, Ana e a muitos outros, pelas palavras de conforto, energia e amizade.*

*Aos meus irmãos Luca, Thomas e Jacopo, espalhados pelo mundo, mas que sempre ficaram comigo nestes anos; aos meus amigos em Italia, que nunca deixaram de acreditar em mim.*

*Aos meus professores, colegas e amigos que conheci em Bilbao durante o primeiro semestre deste ultimo ano.*

*Por ultimo, dedico todo o meu esforço a duas pessoas que sempre acreditaram em mim: aos meus pais, Alfredo e Tinì.*

*Grazie per il vostro amore spontaneo e incondizionato*

*A Ruína urbana de hoje ainda consegue comunicar uma ilusão pós-moderna comparável ao que foi o Império Romano para os humanistas, do grego para o neoclássico ou do gótico ao romântico?*

Através de um trabalho processual constituído de uma série de murais cerâmicos inseridos na cidade do Porto, com esta investigação procura-se encontrar uma definição de ruína urbana na atualidade.

Olhando para duas cidades com uma história industrial e pós-industrial parecida, Bilbao e Porto, e estudando algumas das muitas análises e considerações de filósofos, sociólogos, arquitetos e artistas que resultaram da minha pesquisa teórica sobre a ruína, reflete-se sobre a possibilidade das ruínas comunicarem uma certa ilusão dentro do tecido urbano da cidade moderna.

*Through a process work consisting of a series of ceramic murals inserted in the city of Oporto, this research seeks to find a definition of urban ruin nowadays.*

*Looking at two cities with a similar industrial and post-industrial history, Bilbao and Oporto, and studying some of the many analyzes and considerations of philosophers, sociologists, architects, and artists that resulted from my theoretical research on ruin, it reflects on the capacity of ruins to communicate a certain illusion within the urban fabric of the modern city.*

*“This unique balance - between mechanical, inert matter which passively resists pressure, and informing spirituality which pushes upward - breaks, however, the instant a building crumbles. For this means nothing else than that merely natural forces begin to become master over the work of man: the balance between nature and spirit, which the building manifested, shifts in favor of nature. This shift becomes a cosmic tragedy which, so we fell, makes every ruin an object infused with our nostalgia; for now the decay appears as nature’s revenge for the spirit’s having violated it by making a form in its own image.”*

*Este equilíbrio único - entre a matéria mecânica inerte que resiste passivamente à pressão e, informando a espiritualidade que empurra para cima - quebra, no entanto, o instante em que um edifício desmorona. Por isso, significa nada mais nada menos do que as forças meramente naturais que começam a tornar-se imponentes sobre o trabalho do homem: o equilíbrio entre natureza e espírito, que o edifício manifesta, desloca-se em favor da natureza. Esta mudança torna-se uma tragédia cósmica que, por isso, caiu, e faz com que cada ruína de um objeto seja infundida com a nossa nostalgia; a decadência aparece como vingança da natureza ao espírito de a ter violado, fazendo um formulário na sua própria imagem. (1)*

1. George Simmel. Título original: «Die Ruine», em Philosophische Kultur. Gesammelte Essays, Klinkhardt, 1911 (1919 II, pp. 125-133). Tradução do autor.

Na sociedade contemporânea, a construção tem uma maior importância do que a preservação, o adicionar ou subtrair em vez de deixar, de industrializar em vez de naturalizar, a ruína é espontaneamente manifestada num ambiente urbano e pós-industrial da qual parece destacar-se e ganhar um lugar proeminente.

Este é o lugar onde a beleza do poder natural é feita, é aqui que a poesia das ruínas se manifesta num ambiente urbano, onde a natureza tenta recuperar o controle, onde o construído é ultrapassado e, finalmente, derrotado pela natureza, onde esta tem livre espaço e condições para agir através dos seus instintos.

Este projeto está organizado em duas secções principais. Inicialmente existe uma análise teórica que analisa as ruínas a partir do ponto de vista histórico, sociológico, filosófico e literário, com foco no conceito da ruína, e de como esta tem sido interpretada diferentemente ao longo dos tempos.

O objeto de estudo é a ruína urbana, que foi investigada usando uma abordagem multidisciplinar, a fim de revelar a sua identidade e entender quantas e quais são as suas influências na cultura contemporânea.

Começando com uma pesquisa das formas nas quais o homem moderno se relaciona com a ruína, foram descobertos conceitos, tais como, temporalidade, narrativa e representação.

Refazendo algumas linhas de pensamento de estudiosos como G. Simmel ou W. Benjamin são apresentadas algumas interpretações particulares que são refletidas em diferentes formas de abordagens, e são analisadas determinadas propostas interpretativas e executivas de arquitetos atuais como o caso de H. Doulgast; integrando o "original" no próprio trabalho, também de um ponto de vista formal, conseguiram interpretar e ao mesmo tempo valorizar o conceito de ruína na modernidade.

Em seguida foi feita uma breve abordagem histórica sobre as cidades de Bilbao e do Porto, ótimas para explorar os conceitos teóricos e lugares onde esta análise aconteceu no último ano.

O trabalho centrou-se na perspectiva de hoje, em busca de uma possível definição de ruína urbana para a atualidade.

No que se refere à segunda seção deste projeto, o lado processual prático, decorreu em paralelo e interagiu com a pesquisa crítica e teórica (da teoria à prática): a aprendizagem da utilização do material cerâmico.

Tendo tido a possibilidade de participar os primeiros 6 meses no curso de Mestrado "Cerâmica: Arte e Função" na Faculdade de Belas Artes de Bilbao (UPV\EHU) com programa de intercâmbio Erasmus+, comecei a familiarizar-me com o material cerâmico e ao mesmo tempo dei início à minha análise sobre a ruína, analisando as suas causas e os seus efeitos na cidade.

Após ter terminado o programa no País Basco, e regressando ao Porto, deu-se início a forma deste projeto.

Na minha perspetiva, a cerâmica tornou-se num material capaz e, ao mesmo tempo, de dar voz à ruína urbana, trazendo uma valorização para a mesma. Analisando brevemente as qualidades e as propriedades do material, e estudando uma possibilidade de integração na rua, com alguns exemplos de Street Art, iniciou-se uma produção de manchas cerâmicas ao qual o identifico como "Blob".

Este visa a implementação de um roteiro de murais cerâmicos, espalhados pelas ruas da cidade do Porto, especificamente em locais abandonados de forma a elogiar e valorizar a ruína urbana.

Com uma forma natural, aleatória e sujeita às leis da física e da química, a "mancha cerâmica" traz consigo questões delicadas e sensíveis inerentes ao espaço público urbano e leva à reflexão de como este se alterou desmesuradamente no (de)curso do tempo.

O conceito de ruína vem extrapolado e re-contextualizado, utilizando formas naturais e um material rico e sensível, como a cerâmica. Tendo este cores vivas e fortes, a peça vê se inserida num espaço decadente, com ruído e sem cor, onde o espectador é convidado a parar para se questionar, pesquisar ou, somente, apreciar a mesma.



Ruínas do antigo estabelecimento de recolha de carvão. Bilbao - zona de Barakaldo.  
Foto do autor, Nov. 2016.



DA CIDADE À RUÍNA: ICONOGRAFIA  
DA RUÍNA, SUA VALORIZAÇÃO E  
INTEGRAÇÃO NA PAISAGEM URBANA.

No período clássico e durante a Idade Média as ruínas foram sempre uma categoria de pouca importância e por consequência pouco estudada; até mesmo a pintura renascentista dedicou às antigas ruínas uma presença “de fronteira”: as estátuas ou os elementos arquitetônicos são usados como fundo ou como um suporte para o assunto principal pictórico.

*“Durante os séculos XVI e XVII começou-se a sentir os primeiros sinais de uma crescente fascinação para as ruínas.” (2)*

As paisagens descritas por Shakespeare são frequentemente mais ruinosas. Repletas de mistério e inquietude, podendo olhar para visões de charnecas a partir das quais emergem castelos em ruínas.

É, todavia, no século XVIII que as ruínas começam a ocupar um lugar central na Europa. Refletem-se na arte, poesia, teatro e até mesmo na criação de parques e jardins de casas senhoriais. Desenvolve-se um culto para o abandono melancólico e cria-se um gosto pelo pitoresco, que encontra a sua maior influência na aristocracia Inglesa, que se envolve com lugares fictícios e absurdos arquitetônicos: ruínas artificiais de templos greco-romano, abadias góticas, castelos medievais e ruínas habitáveis.

Ao mesmo tempo, desenvolve-se uma literatura que é o protótipo do canto gótico, feito de peregrinações e um tipo de êxtase romântico para as ruínas antigas e da criação de novas estéticas, tais como o amor para o fragmento e para o inacabado.

O romanticismo é dominado pelas visões sublimes inspiradas por pinturas de Caspar David Friedrich, que durante o século XIX vêm-se os primeiros suspiros da modernidade e da crise que vão investir na Europa durante o próximo século.

2. Macaulay, Rose, “Pleasure of Ruins”, p.35. Tradução do autor.

Começa-se a espalhar a ideia de que as ruínas falam mais de um futuro do que de um passado clássico e idealizado: pois têm uma função de 'memento mori' e de advertência. Nesta altura os pintores começam a imaginar as grandes construções arquitetónicas da época em estado de ruína. Em França em 1796, Hubert Robert pintou o Louvre num estado de abandono e em 1830 Sir John Soane encomendou a pintura do Banco da Inglaterra em ruína a Joseph Gandy . O sentimento que anima essas produções é ligado à insatisfação da relação, do tempo histórico e do desejo de ter vivido em tempos considerados melhores.

A Segunda Guerra Mundial coloca o gosto pelas ruínas nos seus limites: a destruição apocalíptica, causada pelos ataques aéreos não deixaram espaço para considerações melancólicas ou abandonos estéticos, mas afetaram e fascinaram a tal ponto que, depois da guerra, especialmente na Alemanha, desenvolveu-se um gênero de filmes que dão foco as paisagens que foram bombardeadas durante a guerra.

Existe uma cultura do pós-guerra saturada com imagens ruinosas do passado e projeções de futuros imaginários, onde as principais cidades europeias são reinterpretadas através do desenho e da fotomontagem, sendo assim transformadas em cenários pós-nucleares. As cidades recentemente reconstruídas receiam o esquecimento, sob a ameaça de acidentes nucleares ou envenenadas pelas indústrias.

únicos e insubstituíveis

Nesse mesmo período o escritor britânico J. G. Ballard (1930 - 2009) formulou visões de cidades suburbanas: não-lugares imaginários feitos de estradas intermináveis e anônimos distritos metropolitanos, paisagens de um gosto sublime e com aparências pós-romântica.



"Imaginary View of the Louvre in Ruins" de Hubert, Robert, 1796. Oil on canvas, 114,5 x 146 cm. Musée du Louvre, Paris.



Do Photobook "The Ruins of Detroit" de Yves Marchand e Romain Meffre, 2005-2010.

Hoje, na era da multimídia e do excesso de exposição aos dados visuais, as ruínas tornaram-se onipresentes.

São muitas vezes imagens que descrevem uma dura realidade, além de muitas vezes não pensarmos nelas como tal, pois parecem já fazer parte da nossa cultura. Estas são imagens novas, que rapidamente são interiorizadas e geridas por nós; na verdade, a nossa visão é obscurecida quase imediatamente pelas imagens icônicas das ruínas do passado.

O espectro da cidade em ruínas ainda assombra a imaginação contemporânea.

Talvez pela ideia de um colapso ecológico e dos efeitos de uma crise econômica e pós-industrial historicamente jovem, considerando a popularidade impressionante das imagens do deterioramento da cidade de Detroit, referindo este como um exemplo, em que nos anos recentes mostrou os efeitos de um desastre financeiro global.

A ruína é real e talvez até permanente, mas as imagens que são feitas dela certamente também são o resultado de um desejo específico, em grande parte inconsciente: uma fantasia segundo a qual a nossa modernidade e o próprio modernismo virão-se deteriorados ou mesmo apagados e a cidade tornou-se, mais uma vez, um aviso terrível sobre a ambição e a arrogância humana.

*“A grande luta entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza, o balanço entre a alma que aspira à elevação e a gravidade que tende a descer, alcançaram respetivamente uma paz verdadeira e uma equação exata somente em uma única arte: a arquitetura.” (3a)*

A primeira referência que se destaca é o ensaio do filósofo Georg Simmel do 1911, intitulado “A Ruína”. Simmel foi um grande defensor da natureza, mantendo o seu foco central nas ruínas. Ele descreve a arquitetura como uma luta entre o homem e a natureza, e quando um edifício está concluído é como um triunfo temporário do homem sobre a natureza.

Simmel explica que, assim, isto confere a uma ruína uma posição única no mundo da arte; normalmente, quando uma obra de arte é destruída, deixa de ter o mesmo significado. Mas, com a arquitetura, uma ruína é porte de um outro significado. *“Quando a obra de arte está a morrer, outras forças e formas da natureza vão crescendo.” (3b)* Quando o trabalho do homem é combinado com o trabalho da natureza, o edifício torna-se um fenómeno natural.

Adicionalmente, Simmel escreve que o ser humano aprecia e considera ruínas como manifestações de que *“Tudo o que é humano é retirado da terra e à terra deve voltar.” (3c)*

Assim, as ruínas são uma tragédia não necessariamente triste, uma vez que são parte de uma ordem natural.

Por último, Simmel refere ainda a tensão inata que existe nas ruínas. Ao invés de tentar absolver essa tensão, a ruína preserva-a:

*“Assim, propósito e acidente, natureza e espírito, passado e presente aqui resolvem a tensão do seu contraste - ou melhor, preservando essa tensão, ainda levam a uma unidade de imagem externa e efeito interno.” (3d)*

A importância da natureza em ruínas é, portanto, fundamental.

Embora seja possível argumentar com Simmel e explicar a ruína-fascínio de outras maneiras, parece que a luta entre o homem e a natureza que é latente e vital com as ruínas.

Para Walter Benjamin as imagens não pertencem a um momento histórico específico, mas são absolutas. Elas se tornam compreensíveis apenas em momentos especiais graças a um processo que ele chama "movimento de legibilidade", que é o surgimento de um conjunto de fatores numa imagem que permitirá a atribuição de um ou mais significados.

De acordo com este ponto de vista, cada momento é determinado através dessas imagens que são sincronizadas com ele: a imagem histórica descrita por Benjamin não é então apenas algo que pode ser visto, mas algo que deve ser lido; a sua legibilidade é o resultado das relações conflituosas que são a base de sua própria produção.

A historicidade de uma imagem não se caracteriza, portanto, apenas por pertencer a uma determinada época, mas sim por tudo o que é em relação sincrônica com esse período.

Esta sincronização é feita mais por uma separação do que por uma convergência; é precisamente a sua simultaneidade (que inclui tanto a proximidade como a distância) que se vê tornar a condição necessária para qualquer possível legibilidade.

É, portanto, devido à suspensão do tempo linear histórico que podemos aceder ao seu passado e aos seus significados não expressos.

Ao mesmo tempo passado e presente são combinados numa única coisa, em que o presente completa o passado, adivinhando-se nele.

Uma metáfora perfeita para explicar este conceito são apenas as ruínas, que graças à própria indeterminação temporal e espacial e à própria instabilidade semântica se tornam o lugar privilegiado para experimentar a suspensão do tempo linear e facilitar o aparecimento de todos os significados ocultos.



"Angelus Novus" de Paul Klee, 1920. Desenho a nanquim, giz pastel e aquarela sobre papel. Museu de Israel, Jerusalém.

Benjamin escreve na sua recolha "Teses sobre a filosofia da história":

*"A Klee painting named 'Angelus Novus' shows an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress."*

*Existe um quadro de Klee intitulado Angelus Novus. Há um anjo que parece prestes a afastar-se de algo em que tem o olhar fixado. Tem os olhos arregalados, boca aberta e as suas asas são desdobradas. O anjo da história deve ter a mesma aparência. O rosto dele está voltado para o passado. Onde nós percebemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma única catástrofe, que mantém empilhando ruínas sobre ruínas e lança-las aos seus pés. Queria bem ficar, queria acordar os mortos, e refazer todo o que foi quebrado. Mas uma tempestade vem do Paraíso, pegada nas suas asas e é tão forte que não pode mais fechá-las. Esta tempestade irresistivelmente impulsiona-o para o futuro para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce diante dele para o céu. O que chamamos progresso é esta tempestade." (4)*

O Anjo da História é uma metáfora perfeita para descrever a dialética da modernidade, onde as ruínas não são simplesmente a culminação do projeto moderno, mas sim os diferentes processos que estão presentes em cada fase de modernização.

De facto, as ruínas não devem ser entendidas apenas como um objeto, mas sobretudo como um processo: devem ser analisadas tanto como um verbo quanto um substantivo, graças as suas capacidades de inscrição material da temporalidade.

Para Benjamin as ruínas, no mundo arquitetónico, são equivalentes à morte para os seres vivos. A vida orgânica é influenciada por um número diversificado de agentes, dos quais determinam a qualidade e a durabilidade. Para as ruínas, além do processo de desfragmentação, onde estão envolvidos vários agentes como o ser humano e a natureza, o fim é sempre a consequência da ação do tempo. O que resta do ser humano é a arquitetura, o produto do pensamento e da ação humana, a única coisa que pode sobreviver aos próprios criadores.

A relação entre temporalidade humana e as ruínas é forte: os seres humanos resistem à morte apenas na persistência dos objetos materiais que construíram; o que permanece visível e onde podemos ganhar experiência é o que Benjamin chama *Ergon*, que é fundamentalmente o produto das nossas ações.

A arquitetura dos edifícios é capaz de sobreviver aos seres humanos, mas com a morte dos próprios criadores, vê-se privada dos seus significados originais, do seu contexto e dos seus aspetos humanos.

A ruína é um sinal importante entre construir e destruir, sem trazer consigo nenhum aspeto de nostalgia ou melancolia, defende Hans Döllgast arquiteto Alemão (1891 - 1947).

Como muitos arquitetos de seu tempo, viu-se nas contingências dramáticas da guerra para intervir em edifícios destruídos e, diretamente no campo, tendo experimentado o seu método construtivo particular, que foi posteriormente nomeado como "restauração interpretativa" e como "restauração poética".



“Alte Pinakothek”, antiga Pinacoteca de Leo von Klenze. Munique, Alemanha. Fonte: Wikipedia.

O nome do Döllgast estará sempre ligado à reconstrução, após os colapsos causados pela guerra, da Pinacoteca de Leo von Klenze. As suas fachadas neoclássicas, compensadas por uma alvenaria nua e sem decoração são citadas, juntamente com a escadaria interna, como exemplo magistral de restauração em muitos manuais de arquitetura.

Mas Döllgast nunca foi considerado um restaurador: é um arquiteto concreto e pragmático e um construtor de grande experiência. As ruínas que viu em Roma ou Baía durante as suas viagens surgiram como manual de construção técnica e como uma importante lição de composição arquitetónico : são edifícios vitais como aparecem e não memórias de outro.

A crença das ruínas com as sua historia, não é simplesmente uma citação formal, mas sim uma figura original de seu método de trabalho: construção poderosa, nua e essencial. Nesta pureza de formas conta a relação de luz-sombra, o tamanho, o ritmo e a perspectiva. A alvenaria sólida irá oferecer nas suas mãos um enredo ideal para tecer sinais, para incorporar traços, testemunhar eventos, lembrar, contar e muitas vezes para ficar em silêncio. Esta é a poesia subtil do seu trabalho como arquiteto.

Döllgast opôs-se a qualquer forma de reconstrução estilística ou ficção histórica, e é essa posição firme que o diferencia de muitos outros que, nessa altura, operaram na linha de uma reconstrução nostálgica que já não existia.

DIMENSÕES HISTÓRICAS E SOCIAIS  
NA BASE DA CONSTITUIÇÃO DE DUAS  
CIDADES DE TRADIÇÃO INDUSTRIAL.  
BILBAO E PORTO.

A ruína urbana contemporânea conquistou um espaço cada vez maior e importante dentro daquilo que é o tecido urbano, através de, uma forte desindustrialização, do abandono de fábricas, bairros residencial vazios e o esvaziamento dos centros das cidades, cada vez mais dedicados a lojas, centros comerciais e entretenimento e com o crescimento de novas formas de pobreza (incluindo os imigrantes, mas também os marginalizados), resultando na formação de guetos urbanos.

Em todos estes casos, enquanto a cidade perde a sua forma histórica e se expande indefinidamente, surgem no seu tecido vivo novas barreiras: os limites da cidade tornam-se os limites na cidade, onde os mais ricos estabelecem-se geralmente em áreas mais confortáveis, aumentando assim os subúrbios. Poderosos mecanismos de remoção coletiva impedem-nos de compreender este processo na sua proliferação preocupante; só às vezes estas questões surgem à superfície, como é o caso da antiga capital automobilística americana de Detroit, onde após as revoltas populares de 1967 e uma forte crise que continua até hoje, os arranha-céus do centro coexistem com os bairros improvisados ao redor, e ao mesmo tempo, centenas de casas abandonadas se desintegram gradualmente. Neste sentido a periferia ganham terreno sobre a cidade, numa espécie de retorno inesperado à natureza.

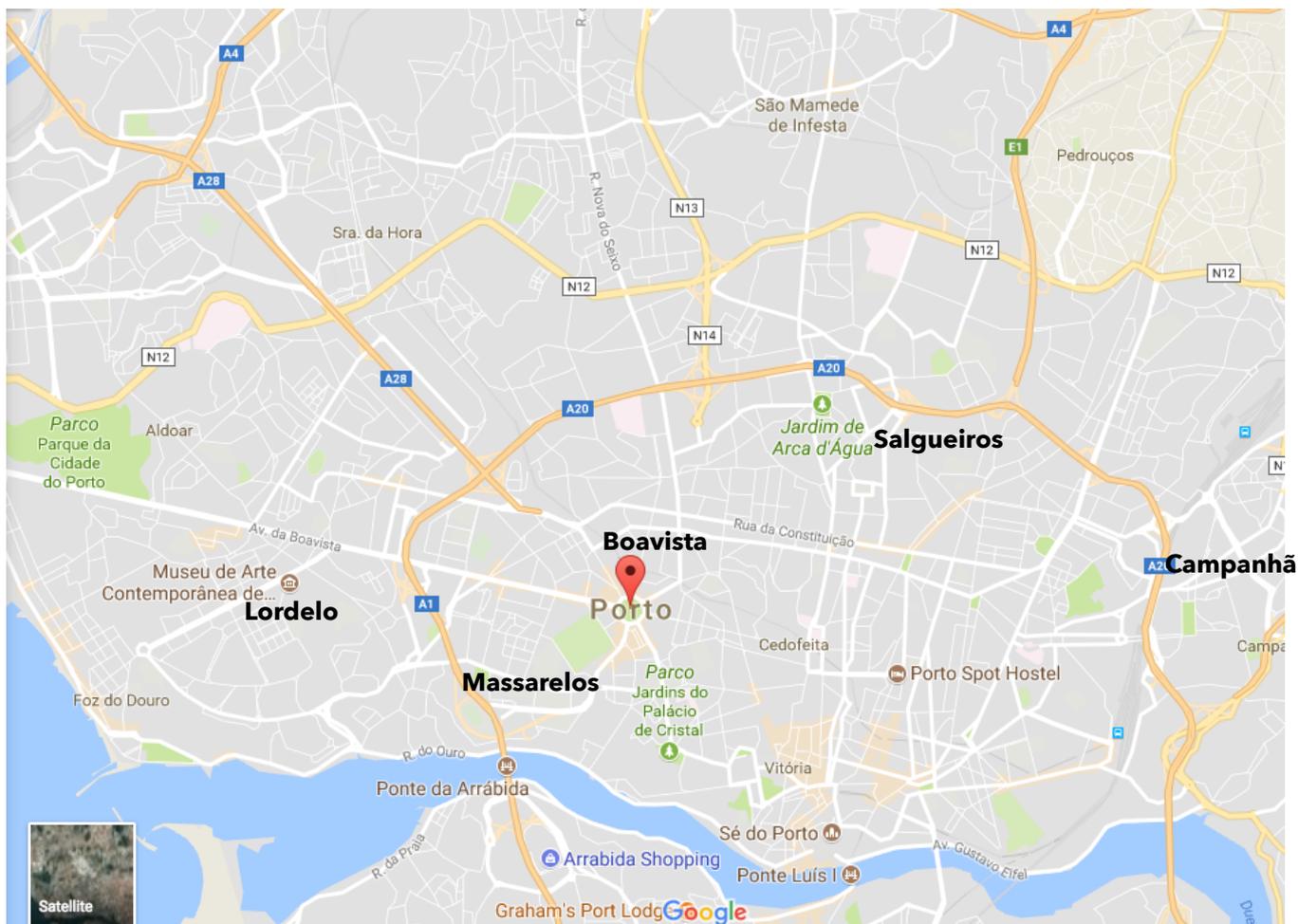
As imagens de Detroit juntam-se assim de forma automática à realidade europeia, com foco em duas cidades muito semelhantes entre elas, Bilbao e Porto, com uma presença maciça dos efeitos de uma industrialização excessiva e descontrolada; as duas contam com uma grave crise por de trás de um conseqüente renascimento, mas que carregam dentro de si os resíduos de um passado pós-industrial feito de restos de fábricas, de edifícios abandonados e de casas em degradação espalhadas pela cidade.

Porto, conhecido como "Portus Cale", era uma pequena aldeia celta localizada na desembocadura do Douro onde os romanos formaram um porto desde os primeiros anos do 400 d.C. Ao longo dos séculos o Porto teve diferentes governantes, que fez com que existissem diferentes fases de destruição e de reconstrução. No século XVIII, na época dourada do Porto, a cidade viveu uma mudança significativa, ficando com surpreendentes edifícios de estilo neoclássico e barroco e dando início a um significativo desenvolvimento industrial sobretudo na produção de vinho e de comércio naval, que foram importantes fontes de sustentamento.

A desindustrialização na cidade do Porto foi sentida particularmente no tecido industrial do século XIX, desaparecendo muitas das grandes fábricas metalúrgicas e têxteis e outras que estavam localizadas predominantemente entre Massarelos e Lordelo, assim como Bonfim e Campanhã, ou no norte da zona da Boavista e Salgueiros.

Em oposição, no século XX as novas unidades fabris constroem-se sobretudo fora dos limites administrativos da cidade, dando assim início a um movimento "pereferizador" que *"com maior evidência, as grandes unidades fabris preferissem afastar-se do Porto, muitas das velhas fábricas da cidade-centro entravam em decadência, fechavam e iniciavam um processo de acelerada ruína."* (5)

Todavia, ainda no princípio da década de 70 era visível uma forte presença industrial que se viu, durante algum tempo, a afrontar uma separação entre a gestão e o processo fabril. Viu-se uma migração da indústria, do centro para a periferia, por diferentes motivos de saída como a dificuldade de circulação no tecido antigo, particularmente os veículos pesados, uma dificuldade de modernização, uma expansão da construção e uma maior preocupação ambiental dos cidadãos que dificulta a permanência de unidades poluentes. Todavia, o baixo custo dos terrenos, a maior facilidade de circulação e o aumento da acessibilidade às principais vias rodoviárias, nacional e internacional, constituíam um significado atrativo a uma fixação em espaços envolventes à mancha urbana mais densa.



Porto. Google Maps.

A tendência deste esvaziamento do centro urbano, da “Baixa” (freguesias do Bonfim, Santo Ildefonso, Massarelos e Cedofeita), que já se fazia sentir nas últimas duas décadas do século XX, acentuou-se nos últimos 40 anos, onde perdeu 50% da população; mais de 1/5 dos edifícios encontram-se devolutos, com infraestruturas envelhecidas e desajustadas; o desemprego afeta mais de 10% da população ativa e conta ainda com uma elevada percentagem de reformados e pensionistas; sofre de um elevado nível de poluição atmosférica, por causa do tráfego; perdeu sinais de vitalidade, tendo entrado numa espiral de aparente declínio.

O Porto, tendo sido eleito como melhor destino Europeu em 2004, ganhou uma posição de maior protagonismo. O Turismo aumentou ao longo dos anos e a sua zona histórica foi gradualmente reabilitada, por investidores locais e estrangeiros.

Bilbao, a principal cidade Basca da Espanha, foi fundada em 1300 ao longo da margem direita do rio Nervión, dedicando-se principalmente ao comércio marítimo. A partir de 1850, iniciou-se uma forte expansão de casas e edifícios destinados ao número crescente de cidadãos até que se tornou rapidamente numa das maiores cidades do território espanhol. Tudo isto aconteceu em paralelo com a transformação económica do território, passando da uma realidade dedicada a empresas e atividades centradas na agricultura, a um centro de atividades económicas e industriais modernas, com o lançamento da produção de aço e da indústria naval. O território tornou-se rico, mas consequentemente teve uma diminuição na habitabilidade, transformando-se numa cidade densamente industrializada. A falta de diversificação na produção foi, entretanto, o que levou a consequências desastrosas para Bilbao: iniciou-se assim uma crise ambiental que parecia ter um percurso irreversível e quase impossível de tratar. O rio estava em condições dramáticas de poluição causada por décadas de contaminação indiscriminada, devido a derrames sem controle das águas das indústrias, bem como a falta de consciência ambiental por parte das autoridades da época. Com uma forte crise industrial em curso que estava a afetar todo o tecido urbano e com as consequências de uma severa inundação que atingiu a cidade em 1983, tudo isto, serviu para unir as energias de cidade e cidadãos e dar origem a uma nova oportunidade de mudança que foi entendida e acolhida. Foi assim que nasceu o plano de renovação urbana a médio-longo prazo, desenvolvido com a finalidade de transportar Bilbao para uma nova era e lança-la para um desenvolvimento pós-industrial, alterando um futuro amargo que se avizinhava. A partir de uma cidade envolta num coma sufocante e à mercê de um colapso iminente, o objetivo era chegar a uma cidade moderna, justamente tecnológica, turística e cultural. A reestruturação foi planeada com uma ideia de fundo para melhorar o sistema que controlava os aspetos territoriais e as próprias infraestruturas de transporte, assim como, os aspetos da economia local, como um foco no setor dos serviços, o polo informático e a uma decisiva reconversão da área industrial. As ações diretas sobre o rio que tem sido valorizado como uma verdadeira coluna vertebral que visa dar vida em muito não so pela parte naval, mas também para receber novos negócios e atividades ligadas a cultura, foram fundamentais para o comercio, o lazer e especulação imobiliária. Uma situação dramática dos efeitos anteriormente mencionados fez nascer em 1991 a associação Bilbao Metropolis (ABM). Esta contou com entidades publicas e privadas, onde reunia 30 membros dos mais variados quadrantes do contexto socio cultural do Pais Basco. A ABM que reunia uma centena de sócios (centros de produção, universidades, autoridades locais, bancos e fundações) focou-se na recuperação e na revitalização urbana da cidade.



DA TEORIA À PRÁTICA.  
UMA ABORDAGEM METODOLÓGICA.

Depois de uma extensa pesquisa, concentrei-me especialmente na criação de um ponto de partida, destacando os problemas e as questões que me levaram a iniciar este percurso projetual, encontrando na parte teórica o caminho certo e orientador da prática.

Foi extremamente importante a análise dos eventos que me levaram a introduzir um termo específico para definir a ruína urbana, comparando ao mesmo tempo duas cidades com uma história parecida, do período industrial e pós-industrial, Bilbao e Porto.

Um aprofundamento sobre a iconografia da ruína, que ganhou uma posição em primeiro plano, somente depois o Romantismo, ajudou a colocar a questão da ruína no complexo mundo da arte e apoiou a minha prática sob um olhar usado durante as investigações no espaço público para pesquisar, recolher e memorizar.

As principais referências literárias e filosóficas como George Simmel, Walter Benjamin, Rose Macaulay levantaram várias questões e diferentes perspectivas sobre a percepção da ruína moderna do espaço urbano. O meu próprio interesse injustificado na ruína urbana viu-se assim justificado tendo em conta essas referências: através de uma pesquisa teórica consegui convergir os meus pensamentos sobre a ruína, aumentar a minha consciência e pensar sobre o problema de forma mais completa e abrangente.

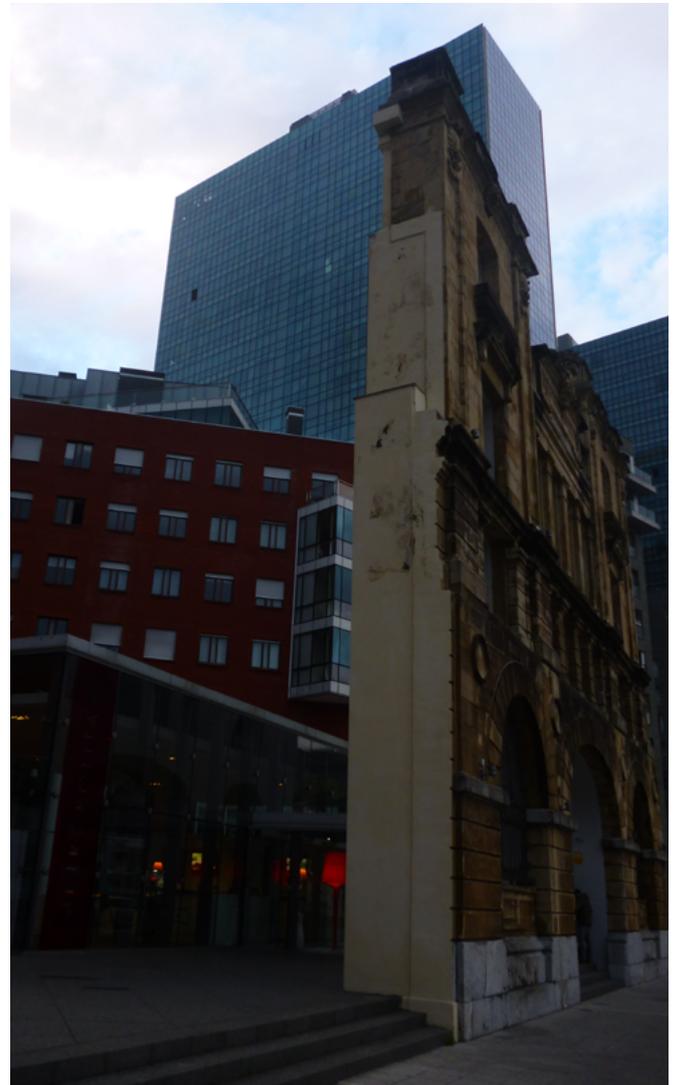
A fotografia foi uma ferramenta fundamental neste processo (documental), tanto na recolha como na pesquisa dos dados, assim como na elaboração desta segunda fase da análise.

*“ A fotografia documental assumiu desde o seu começo um papel importante na denuncia das desigualdades sociais. A imagem cativa, por isso tem um grande poder quando se trata de denunciar problemas sociais. Assim, a fotografia constitui uma estratégia metodológica extremamente virtuosa no âmbito da investigação - ação. Ao estudar determinados fenômenos como a pobreza social e a exclusão social, esta metodologia permite captar a imagem dos mesmos e, desta forma, interpelar as instancias de poder e a opinião publica.” (6)*

6. Ligia Ferro, “Ao encontro da Sociologia Visual”, p. 386.



Rua das Oliveiras, Porto. Maio 2017. Fotos do autor.



Uribitarte Pasealekua, Bilbao. Janeiro 2017.  
Fotos do autor.



Erronda Kalea, Bilbao. Janeiro 2017. Foto do autor.

Desta análise fotográfica capturarem-se imagens dos sítios em abandono e em ruína onde existiu a possibilidade de me confrontar e assim discutir muitas das referências teóricas. Capturarem-se os efeitos do tempo e da natureza nos edifícios e fachadas, com cortes de primeiro plano com foco na corrosão, na desagregação, na corrupção (..), ganhando uma nova bagagem visual daquelas formas naturais e aleatórias que iram caracterizar os murais.

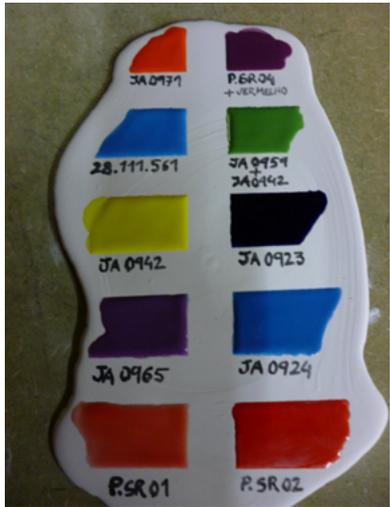
A fotografia foi importante também para documentar todo o processo delicado e moroso da realização das manchas cerâmicas, assim como para mostrar as fases de implementação das mesmas na rua.

O esboço foi um grande apoio na incubação e na realização do projeto. Foi o início de uma série de abordagens, através das quais se desenvolveu o meu trabalho, num processo cada vez mais pormenorizado. A folha de papel, neste caso, foi o instrumento que refletiu os diferentes momentos do processo deixando a mente criativa experimentar, testar e comparar os diferentes caminhos e resultados e assim evoluir com eles. Depois de o esboço ser passado para digital e em particular, com o uso de hardware gráfico, como o Illustrator e Photoshop, simulei o "Blob" nas ruas e comecei a obter uma primeira impressão sobre um possível resultado final.

No processo para a realização do "Blob" cerâmico, foi fundamental experimentar, testar e ganhar o máximo de experiências possíveis dos diferentes resultados que foram obtidos. Foram testados dois métodos de trabalho com a cerâmica: trabalhar com barbotina líquida ou somente com barro. Rapidamente descobri que a barbotina líquida seria a mais eficaz para a criação das manchas. A cerâmica era vertida e trabalhada sobre uma mesa de gesso (330 kg - 2,5m x1,8m) propositadamente criada por mim para a realização dos murais. Foi testado o vidro mais adequado para dar brilho às peças que compõem os murais: o fundente "Tr39" acabou para ser a melhor escolha. Ao contrário de outros fundentes geralmente usados, tem uma menor quantidade de chumbo, garantindo uma coloração menos amarelada e mais lúcida. Foram testadas cores e várias combinações possíveis. Uma vez definida a forma líquida, mutável e natural dos limites do "Blob", a gráfica no seu interior apresenta uma paleta de cores muito forte e viva, que tenta separar-se e destacar-se do fundo em ruína, comumente de tom de cinza, apagado e pouco vivo. Foram testadas várias abordagens de trabalho para a inserção da peça na rua. Foram fotografados à priori os murais, para se perceber o espaço que a peça ocupa. Atuou-se durante a noite e durante o dia, utilizando diferentes colas, testando a duração da ação na rua e tentando gradualmente utilizar menos tempo possível, sem perder a qualidade do resultado final.

Este projeto ainda está em fase de teste e de implementação.

Bem como a ruína urbana pode ser definida em um processo contínuo, até mesmo o "Blob" é algo que não está parado, mas que abre a porta para as muitas e variadas possibilidades de re-análise e de mudança no futuro.



Testes ceramicos. Laboratorio de Ceramica, Porto 2017.

A RUÍNA URBANA NA ÉPOCA  
CONTEMPORÂNEA.

*“There is one important difference between ruinophilia and nostalgia: ruinophilia is less afflicted by the personal story; it is not a longing for home or for identity but more of a material and visceral experience of the irreversibility of time that comes together with care for the world. Ruinophilia can be anti-narcissistic but not less melancholic, in spite of its perspectivism and inspirations.*

*In the architectural and artistic projects that recycle industrial forms and materials, the off-modern reveals itself in the form of a ruinophilia, or toleration and acknowledgement of the ruins. New buildings and installations neither destroy the past nor rebuild it; rather, the architect or the artist cocreates with the remainders of history, collaborates with modern ruins, redefines their functions—both utilitarian and poetic. The resulting eclectic transitional architecture promotes a spatial and temporal extension into the past and the future, into different existential topographies of cultural forms.”*

*“Há uma diferença importante entre a ruinophilia e a nostalgia: a ruinophilia é menos afetada pela história pessoal; Não é um desejo particular para o lar ou para a identidade, mas mais uma experiência material e visceral da irreversibilidade do tempo que vem junto com cuidado para o mundo. A ruinophilia pode ser anti-narcisista, mas não deixa de transparecer melancolia, apesar do seu perspectivismo e das suas inspirações.*

*Nos projetos arquitetônicos e artísticos que reciclam formas e materiais industriais, o off-modern revela-se sob a forma de uma ruinophilia, ou tolerância e reconhecimento das ruínas. Novos edifícios e instalações não destroem o passado nem o reconstroem; Em vez disso, o arquiteto ou o artista cria com os restos da história, colabora com as ruínas modernas, redefine as suas funções, tanto utilitárias como poéticas. A arquitetura de transição eclética resultante promove uma extensão espacial e temporal ao passado e ao futuro, em diferentes topografias existenciais de formas culturais “. (7a)*

Estes primeiros anos do século XXI parecem exibir um estranho fascínio nas ruínas, criando uma espécie de *"ruinophilia"* (Termo introduzido para Svetlana Boym, escritora Russa, 1959 - 2015), que *"parece ir além dos limites do pós-modernismo: numa sociedade cada vez mais tecnológica, as ruínas aparecem como uma espécie em vias de extinção, como uma incorporação física dos paradoxos da época moderna, que nos faz lembrar os erros e as utopias das grandes tradições sociais e políticas do século XX"*. (7b)

As ruínas e o seu tempo: pensar no passado gasto e/ou no número infinito de futuros nunca feitos, bem como estimular as nossas mentes com sonhos sobre a chance de escapar a esse tempo, são os efeitos criados espontaneamente por estas ruínas. Através delas, podemos receber estímulos mentais e sensoriais, ativando as nossas mentes com especulações sobre os destinos do mundo, mas também estímulos reais, como são as roturas das pedras e a erosão dos materiais.

O isomorfismo entre a natureza, a arquitetura e o corpo humano são transversais ao tempo. As ruínas representam as nossas ansiedades sobre o envelhecimento e a morte, representam o nosso *"memento mori"*.



Antiga Fabrica "Mefesa", Zorrotzaurre Erribera, Bilbao. Foto do autor, Janeiro 2017.

Tanto as ruínas materiais como as descritas nas obras literárias apresentam um colapso do tempo no espaço. Isto é defendido pelo filósofo e escritor alemão Reinhart Koselleck (1923 - 2006) e ao qual denomina de *Zeitschichten*: uma concretização do tempo histórico através de metáforas espaciais. Pode ser observado em ruínas que mostram a presença de diferentes tempos históricos, com uma conseqüente estratificação material; elementos deslocados no espaço, que conectam os diferentes estados temporais, criando o ponto de partida para a criação de uma narrativa. Esta visão é o resultado particular do pensamento modernista, que visa a uma coexistência de simultaneidade temporal e espacialidade múltipla. Por exemplo, observando locais industriais abandonados nos subúrbios das cidades, podemos criar um paralelo entre a era industrial do século passado e a tendência de desindustrialização e reconversão que afetou o território nos nossos tempos.

Através da narrativa, as ruínas ganharam uma qualidade cronológica própria: informam o observador sobre uma certa inscrição da história no espaço. Este conceito, por exemplo, estava muito presente na imaginação dos arquitetos e projetistas que tiveram que lidar com a reconstrução da igreja Frauenkirche em Dresden. A reconstrução da igreja parte da ideia de memória: integraram tijolos enegrecidos do incêndio de 1945, ao invés de reconstruir a partir do seu original. As paredes são uma fusão entre o antigo e o novo: o público consegue entrar no contexto narrativo e conhecer a história do nascimento, da destruição e do renascimento da Frauenkirche em Dresden. Este episódio ajuda-nos a entender a importância das ruínas no mundo moderno: as ruínas são fundamentais para mostrar a capacidade que o ser humano tem em construir, destruir e reconstruir. Assim, temos a oportunidade de adicionar ao significado nas zonas destruídas que, não só fazem imaginar o passado da própria história, mas também permitem-nos ir além dos sentimentos como a melancolia e a tristeza.

As ruínas intrigam-nos porque deixam projetar os nossos desejos ou as nossas expectativas, para vê-las como um espaço em fluxo contínuo, em vez de um espaço firme que mostra apenas o que resta de um passado que já não existe.



Frauenkirche, Dresden.  
Fonte: "aeimage", Wordpress.

Em paralelo, a reconstrução da intervenção da Pinacoteca de Mônaco, realizada pelo arquitecto Döllgast, não efetua uma simples restauração ou recuperação, como acontece em muitos monumentos alemães que foram destruídos por causa da guerra. A escolha do arquiteto é assumir as modificações causadas pelo trauma dos bombardeamentos como parte integrante da história do museu. Como resultado disto, as mudanças induzidas pela destruição dos ataques inimigos não são excluídas, mas são adicionadas ao novo projeto de construção. A mudança na distribuição, a fachada antiga e a estrutura rústica, nos pontos onde a decoração foi definitivamente perdida, aparecem como sábias variações das marcas deixadas num momento importante da vida do edifício, não caindo no esquecimento. Assim, a destruição torna-se parte fundamental do trabalho concebido por Döllgast, ciente que a melhor maneira de preservar um edifício é continuar a sua vida, em termos de uso e de forma, em vez de congelá-lo a um único momento da sua história.

Neste exemplo, ressoam os pensamentos de Svetlana Boym, afirmando como a arquitetura, atacada pela ação do tempo, se torna um habitat pratico para a vida quotidiana. Esta transformação acontece frequentemente contra as intenções do projetista original e permite que a ruína se torne num artefato coletivo, entre história, natureza e cultura.

*“As ruínas não são só antropomórficas, mas também anamórficas. Nas nossas mentes são transformados em diferentes formas, tais como nuvens e como as pedras, elas fazem viver a cidade imaginária dos nossos sonhos e pesadelos, trazendo-as em vida e revelando um momento mori em cada situação da própria existência”. (7c)*

**“BLOB”. INTERVENÇÃO CERÂMICA  
NUM ESPAÇO EM RUÍNA.**

A cerâmica mostrou ser um material perfeito na realização das peças, não só pelas suas excelentes características de base, tal como a durabilidade, grande resistência aos agentes externos, elevada dureza e boa resistência química, mas também por outras características intrínsecas relacionadas com o projecto.

Em Portugal, a cerâmica que se encontra nas ruas, tem uma tradição muito forte e antiga, basta pensar nos famosos azulejos que cobrem a maioria das fachadas dos edifícios de muitas cidades, que sintetizam formalmente uma forte relação entre cidadão e território. Além disso, a cerâmica, que se apresenta vidrada, brilhante e colorida, trouxe consigo uma forte semântica ligada à riqueza e à qualidade, mostrando-se um material certo para elogiar a ruína urbana.

Assim o "Blob", inserido em paredes, fachadas e espaços abandonados, por conseguinte, cria um contraste forte, trazendo significado e dando valor ao espaço em ruína.



BLOB nr.0. Rua Gonçalo Cristóvão, Porto,. Abril 2017.

*“Tem que haver um certo limite além do que a percepção, a integração sem a consciência do próprio esforço assimilado, torna-se interpretação”,* segundo o psiquiatra Suíço Hermann Rorschach, famoso pela invenção dos testes psicológicos de manchas de tinta. É um teste com base no mecanismo psicológico da projeção, ou seja, a alocação dos próprios sentimentos a um objecto ou a uma pessoa através de um processo inconsciente. Através deste teste, o psicólogo obtém informações de personalidade.

A arte visual, ao longo dos séculos, tem adotado um mecanismo semelhante: a percepção de uma obra depende das características psicológicas do indivíduo, das experiências pessoais e do próprio património cultural. Simplificando, a percepção torna-se subjetiva, assim como a leitura de uma obra. Rorschach vê o inconsciente de um paciente através do teste da mancha e da mesma forma o astrattismo, o informal e o surrealismo aspiram superar a razão e olhar além dela. Neste sentido, as manchas estavam sempre presentes no mundo da arte.

Segundo Leonardo da Vinci, um bom exercício de imaginação para os pintores é observar as manchas de humidade e de mofo nas paredes antigas em estado de ruína; Goya, nas suas obras, insere manchas cromáticas para expressar tensões ocultas; a primeira aquarela abstrata de Kandinsky é um conjunto simplista de pontos coloridos.

É através deste contexto que o “Blob” cerâmico visa atingir subjetivamente o espectador, oferecendo uma visão do espaço dinâmica e oculta dentro de cada um de nós. As ruínas de Boym provocam pensamentos sobre futuros imaginários e diferentes e o “Blob”, através desta linha de pensamento, pretende desencadear diferentes reações no público, que apresente uma cultura própria e um passado histórico, através de uma memória visual e de um “Eu” presente no espaço urbano.





Tv. do Carregal, Porto. Particular da parede.  
Foto do autor, Maio 2016.

*“E isso é: se olhar em algumas paredes sujas em vários pontos ou pedras de várias origens, vai estar lá para ver a semelhança dos diferentes países, adornados com picos de montanhas, rios, rochas, planícies, grandes vales e montes de diferentes formas; também vai ver várias batalhas e atos prontos para figuras, rostos estranhos e roupas e uma infinidade de coisas que podem-se reduzir para chegar a uma forma bonita e completa.*

*E intervém em tais paredes e misturado como são as melodias dos sinos, que naqueles toques vai encontrar todos os nomes e vocábulos que poderia imaginar.*

*Não despreze esta minha opinião, no qual se informa que não ha mal nenhum parar algumas vezes a olhar para estas manchas, das paredes, ou nas cinzas da fogueira, ou nas nuvens ou na lama, ou outros semelhantes, nos quais, se bem serão considerados por ti, vai encontrar invenções extraordinárias (..)*

*Porque é em coisas confusas que a inteligência se desperta para novas invenções.” (8)*

8. Da Vinci, Leonardo, “ Il Trattato della Pittura”, Cap. IX. Tradução do autor

Neste último período, o tecido urbano em ruína ganha um espaço cada vez mais importante: impulsionou a criatividade e mostrou-se como uma tela branca para muitos artistas de rua. Entre eles estão alguns que, por um motivo ou por outro, acompanham algumas das linhas de pensamento adotada por mim nesta análise, tanto do ponto de vista teórico como do ponto de vista formal.



ADDFUEL . Projeto "Djerbahood", Erriadh, Djerba. Set. 2014  
Fonte: Galerie Itinerrance / Aline Deschamps

*“ Creio que é esta característica de ‘dupla leitura’ (e por vezes tripla, quando se lhe incorpora uma mensagem) que acompanha todo o trabalho de ADD FUEL, seja a cerâmica, a madeira ou a parede em espaço público o seu suporte, que se assume como um traço inconfundível e extremamente enriquecedor do mesmo. Esta capacidade de possibilitar uma multiplicidade de leituras por parte do observador ou do transeunte. Esta capacidade ‘do parecer e do ser’ num trabalho uno. Esta capacidade de laboração a várias escalas e camadas, oferecendo igualmente diferentes observações e percepções da história nacional e local, no que a esta nossa herança se refere.” (9)*

ADD FUEL ou Diogo Machado (1980), artista português da nova geração de criadores de arte urbana. O seu trabalho não se baseia apenas na forte tradição portuguesa dos azulejos, mas também numa riqueza densa de significados ocultos. O desejo, è deixar livre imaginação para o espectador, com a utilização de diferentes tonalidades de cor, manchas em desagregação, peças de murais incompletos e linhas de corte naturais e dinâmicas. ADD FUEL é sem duvida uma referencia no desenvolvimento deste projeto, sendo que normalmente provoca diferentes respostas e soluções, estimulando a criatividade do seu público.

Também o trabalho de Vhils ou Alexandre Farto (1987) cruza várias linhas teóricas e formais desta análise. A sua Street-Art nasceu numa das muitas áreas da cidade de Lisboa, afetada por uma forte crise pós-industrial da década dos anos 70. É nesta area que se encontram as raízes de seu trabalho, onde são ja, obras artísticas reconhecidas a nível mundial. Com o seu trabalho Vhils tenta reconectar as pessoas ao bairro, ao proprio território, muitos dos quais tinham sido expulsos por causa do forte impulso de desertificação do centro da cidade, criando imagens naqueles edifícios em estado de abandono e utilizando materiais que sempre pertenceram aquelas zonas específicas.



Vhils. Shangai, China. Mar. 2012.  
Fonte: Aske Jonatan Kreilgaard

*“O trabalho de Vhils (Alexandre Farto, 1987) desenvolve-se a partir de um contexto historicamente marginalizado (aliás, em decadência desde os anos de 1970), com especial significado político e económico-social, a “Margem Sul”, do lado esquerdo do rio Tejo, dormitório e cintura industrial desenvolvidos frente a Lisboa. Aí nasceu e cresceu, aí estudou e construiu uma consciência artística que o leva a realçar e unir, no seu trabalho, os homens ao território, as imagens às arquiteturas abandonadas, as obras realizadas aos materiais dessas memórias de um tempo e um lugar de trabalho e de vida. O espaço urbano sufocante e os seus habitantes sufocados ou o reverso do glamour citadino, estão sempre presentes num trabalho onde os rostos surgem como uma espécie de “retratos”, num bilhete de identidade global dos deserdados e revoltados, verdadeiros protagonistas das obras de Vhils. Vhils usa a *décollage* (técnica expandida nos anos ‘60 pelo *nouveau réalisme* parisiense), mas impõe uma inesperada sobreposição (encontrada, *trouvée*; ou forjada, auxiliada) de cartazes e a intervenção (por corte e novas sobreposições/colagens, que designa por enxertos) nas suas diferentes camadas, de modo a gerar uma imagética figurativa autónoma e aleatória, nascida sobre a imagética assertiva do discurso publicitário ou político dos suportes. Usa ainda, no contexto da arte urbana ou de rua, a inscrição de rostos (ou outras figurações realistas, ou ainda palavras) sobre o suporte urbano de excelência que é a parede/muro, mas torna inesperado o método de desenho/ inscrição por escavação/perfuração ou de micro-explosão e o modo como assim descobre e revela as camadas escondidas e inesperadas das paredes. E usa, finalmente, no contexto ainda dos grafitti as temáticas e os conteúdos sociais habituais dessa cultura urbana; mas sustenta uma inesperada representação dessa temática assente, não na enunciação geral de valores protestativos mas na relação profunda estabelecida com cada realidade social e histórica, num inquérito/análise das condições reais do meio onde vai intervir, no uso das imagens de alguns dos protagonistas locais (habitantes de bairros pobres em processo de demolição, deslocalizados, despojados, etc.) transformados, assim, em personificações de uma mensagem, rostos específicos e genéricos em simultâneo.” (10)*

Escondido atrás do seu pseudônimo "Space Invader", o qual foi escolhido devido a um famoso jogo de 8bits em 1978, o artista francês invade o mundo (estando presente em mais de 70 cidades) colando as suas obras pixeladas feitas com pastilhas de cerâmica e azulejos.

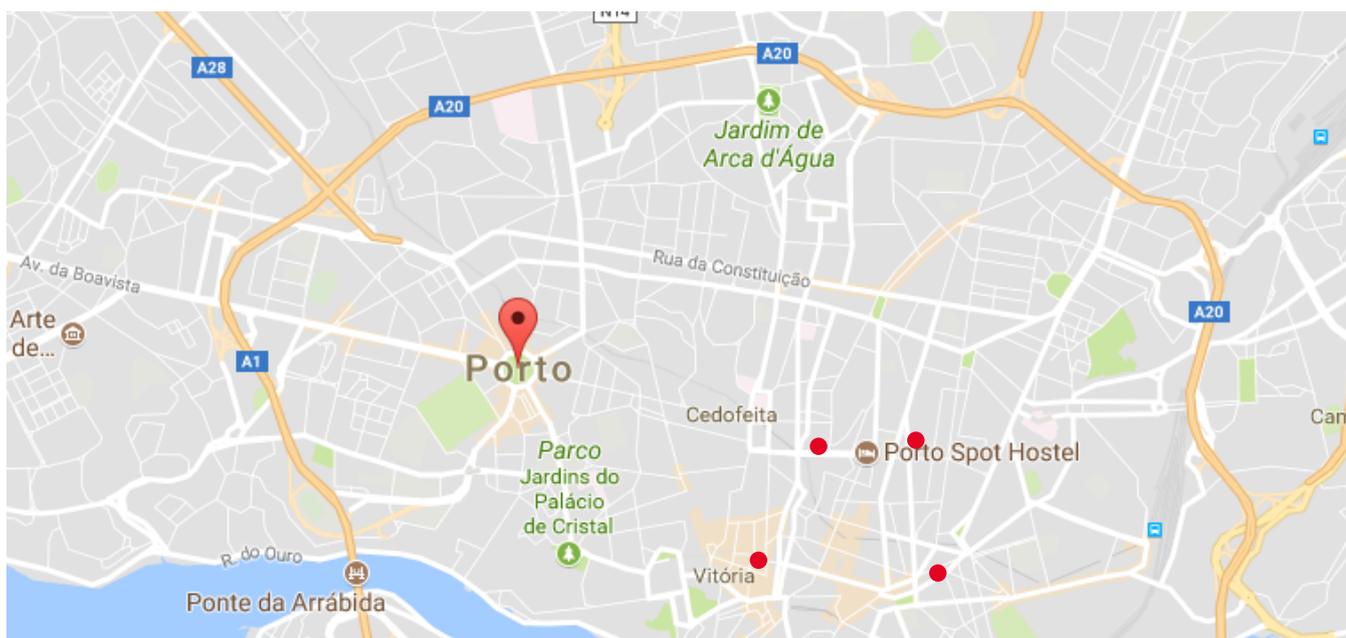
Por mais simplista que seja o seu projeto transporta sempre uma mensagem interessante. A ideia é tirar a arte exclusivamente dos museus e das galerias, dos vídeo games e levá-las para a rua, com o propósito da libertação. Tudo começou em Paris, terra natal do artista. Mas, como já referi anteriormente, a sua obra espalhou-se pelo mundo. Space Invader aperfeiçoou a sua técnica, através da criação de personagens próprias, transformando-as nas suas próprias adaptações.

Estes elementos deixaram o seu trabalho cada vez mais interessante e fez com que ele fosse admirado por milhares de pessoas.



Space Invaders. Bilbao Invasion "BB\_023", 2007. Fonte: Space Invaders.

Para abrir uma primeira porta, para todas as possíveis e imaginárias saídas, foi desenvolvida uma linguagem visual própria da ruína, única e simples, demonstrando que o que se pretende refutar com a teoria, é sensibilizar, intrigar, ou mesmo assustar, ajudando assim o público a compreender as questões mais relevantes que saíram do desenvolvimento desta análise. Com o projecto “Blob” tentou-se destacar os principais problemas da sociedade moderna em que vivemos. Problemas relacionados com o excesso de produção, uma contínua construção de novos edifícios, uma industrialização exagerada e uma grave desnaturalização, que está a afetar a maioria das cidades onde ocorre um crescimento urbano desmedido. Com a utilização de um material precioso, nobre e colorido, como é o caso da cerâmica, o principal objectivo foi valorizar a ruína, elogiando à mesma, reconstruindo-a, dando-lhe novas formas e cores, deixando um espaço para ela se realçar e assim poder falar sobre ela, ou somente observa-la..



Escolhi edifícios abandonados e em ruína, intervindo principalmente em portas e janelas fechadas com tijolos, mas também em paredes degradadas, criando um dialogo entre peça e sitio onde esta se-ve inserida. Os “Blob” estão inseridos nos limites do centro urbano da cidade do Porto, assim como se pode ver no mapa, sinalizados a vermelho.



BLOB nr.0. Rua de Gonçalo Cristovao



BLOB nr.1. Rua do Morgado do Mateus

BLOB nr.2. Rua de sa de Noronha



BLOB nr.3. Rua de Dom Joao



*A Ruína urbana de hoje ainda consegue comunicar uma ilusão pós-moderna comparável ao que foi o Império Romano para os humanistas, do grego para o neoclássico ou do gótico ao romântico?*

A obsessão contemporânea pela ruína não se compara a nenhum período da nossa História. A nostalgia, é substituída por um convite ao pensamento sobre futuros possíveis que nunca foram realizados. No entanto, estes futuros não sugerem melancolia ou nostalgia, mas sim a consciência sobre as vontades de uma concepção demasiado inovadora da história.

Uma visão contemporânea das ruínas junta, então, uma historicidade feita de suposições e fantasias e uma temporalidade feita de descontinuidades. Para o Homem contemporâneo, as ruínas não são apenas um sintoma, mas também um processo, onde encontra lugar para novas explorações e produções.

A ruína como ruína urbana.

Esta nova forma de olhar para a ruína, eleva-a a tema e espaço de produção de variadas expressões artísticas, como são a pintura, a fotografia ou o cinema. Inspiram uma série de artistas que se confronta com os significados sociais e os símbolos evocados por estes específicos sujeitos. A transformação das ruínas modernas em artefactos artísticos leva ao surgimento de uma nova estética urbana, que reflete criticamente as transformações da sociedade contemporânea.

Da mesma forma a ruína urbana contemporânea é um espelho da era em que vive, e que nos faz fantasiar sobre o possível futuro e a sua mudança/evolução.

Com o projecto "Blob" pretendi criar um diálogo com o público, suscitando uma descontinuidade temporal e promovendo uma livre fantasia sobre os próximos futuros.

Com a sua forma líquida, aleatória e descontrolada, a mancha cerâmica encarrega-se de ser o portador de todas as sensíveis questões abordadas nesta análise. Pretendo que Blob advirta para futuras modificações que serão realizadas no local onde esta obra se encontra, valorizando o seu passado e refletindo o seu futuro. Com cores e contrastes impactante, pretendo elogiar e dar voz a ruína urbana.

Edifícios abandonados e em ruína cobrem-se de uma pele tao misteriosa, quanto preciosa, cobrem-se de BLOB.



*Tese e Projecto de Niccolò Rossi  
Mestrado em Arte e Design pelo Espaço Público  
Faculdade de Belas Artes do Porto  
Setembro 2017*

- Anderson Jonathan e Low Edwin, *City of Mines*, Dewi Lewis Publishing (October 22, 2015).
- Apel Dora, *Beautiful Terrible Ruins: Detroit and the Anxiety of Decline*, Rutgers University Press (June 23, 2015).
- Benjamin, Walter, *Theses on the Philosophy of History*, 1942. (Tese n.9)
- Benjamin, Walter, *Drama Barocco Alemão*, 1980. (p. 178 )
- Boym, Svetlana, no ensaio "Ruinophilia: Appreciation of Ruins" de "Notes for the Off-Modern Manifesto" at [www.svetlanaboym.com](http://www.svetlanaboym.com), 2008.
- Churchill Lynn, Diane Smith, *Occupation: ruin, repudiation, revolution: constructed space conceptualized*, Publisher Routledge (2015).
- Cronon William, *Nature's Metropolis: Chicago and the Great West*, Publisher W. W. Norton & Company; Reprint edition (May 17, 1992).
- Dillon Brian, *Ruin Lust*, Tate Gallery Publishing (First edition March 4, 2014). Ginsberg Da Vinci, Leonardo, "Il Trattato della Pittura", 1651.
- Ginsberg, Robert, *The Aesthetics of Ruins*, Publisher Rodopi (August 2004).
- Ferro Lúgia, *Ao encontro da Sociologia Visual in Sociologia*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, n.o15, pp. 373-398 (2005).
- Froio Gregorio, *Visioni e eterotopie: l'Iconografia della rovina nella definizione di scenari urbani contemporanei*, revista DisegnareCon Vol. 7, n°23 (2014).
- Henrique Fernandes Antunes, *O modo de vida urbano: pensando as metrópoles a partir das obras de Georg Simmel e Louis Wirth*, Nucleo de Antropologia Urbana da Universidade de Sao Paulo revista Ponto Urbe n° 15 (2014).
- Graça Índias Cordeiro, Luís Vicente Baptista, António Firmino da Costa, *A Antropologia Urbana, entre a tradição e a prática*, Etnografias Urbanas capítulo 1, pp. 3-32 (2003).
- Macauley Rose, *Pleasure of ruins*, Walker and Company New York ( First published in 1953).
- Jordan Shirley e Lindner Christoph, *Cities Interrupted: Visual Culture and Urban Space*, Publisher Bloomsbury Academic (February 25, 2016).
- Pinharanda, João, curador da Exposição "Dissecção". Fundação EDP - Museu da Eletricidade (Lisboa, 2014).
- Safdie Moshe with Kohn Wendy (Contributor), *The city after automobile*, Westview Press (October 9, 1998).
- Simmel Georg, *Two Essays: The Handle ("Der Henkel") ,and The Ruin ("Die Ruine")*, from "Philosophische Kultur" (1911), 2nd ed., Leipzig: Alfred Kroner, 1919, pp.116-124 and 125-133.
- Zeitschichten. Studien zur Historik*, Suhrkamp, 2000.

<http://www.paesaggiourbano.net/index.php/edizione-digitale/item/316-architettura-come-rovina>  
<https://www.alfabeta2.it/2014/01/26/rovine/>  
<http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2016/10/florianopolis-recebe-exposicao-gratuita-de-artista-luso-brasileiro.html>  
<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/11/11/rovine-simboli-della-nostra-civilta-che-rischiano.html>  
<http://www.wilditaly.net/rigenerare-e-possibile-lesperienza-di-bilbao-21232/>  
<http://sticerd.lse.ac.uk/dps/case/cr/casereport101.pdf>  
[http://www.uc.pt/fluc/depgeo/Cadernos\\_Geografia/Numeros\\_publicados/CadGeo17/artigo31](http://www.uc.pt/fluc/depgeo/Cadernos_Geografia/Numeros_publicados/CadGeo17/artigo31)  
<http://www.helloguideoportocom/it/oporto/storia>  
<https://albertomassazza.wordpress.com/2014/12/02/simmel-e-la-rovina-filosofia-estetica-architettura/>  
<https://www.carmillaonline.com/2008/03/04/walter-benjamin-a-leonia-per-u/>  
<http://www.space-invaders.com/home/>  
<http://www.addfuel.com/>  
<http://vhils.com/>



