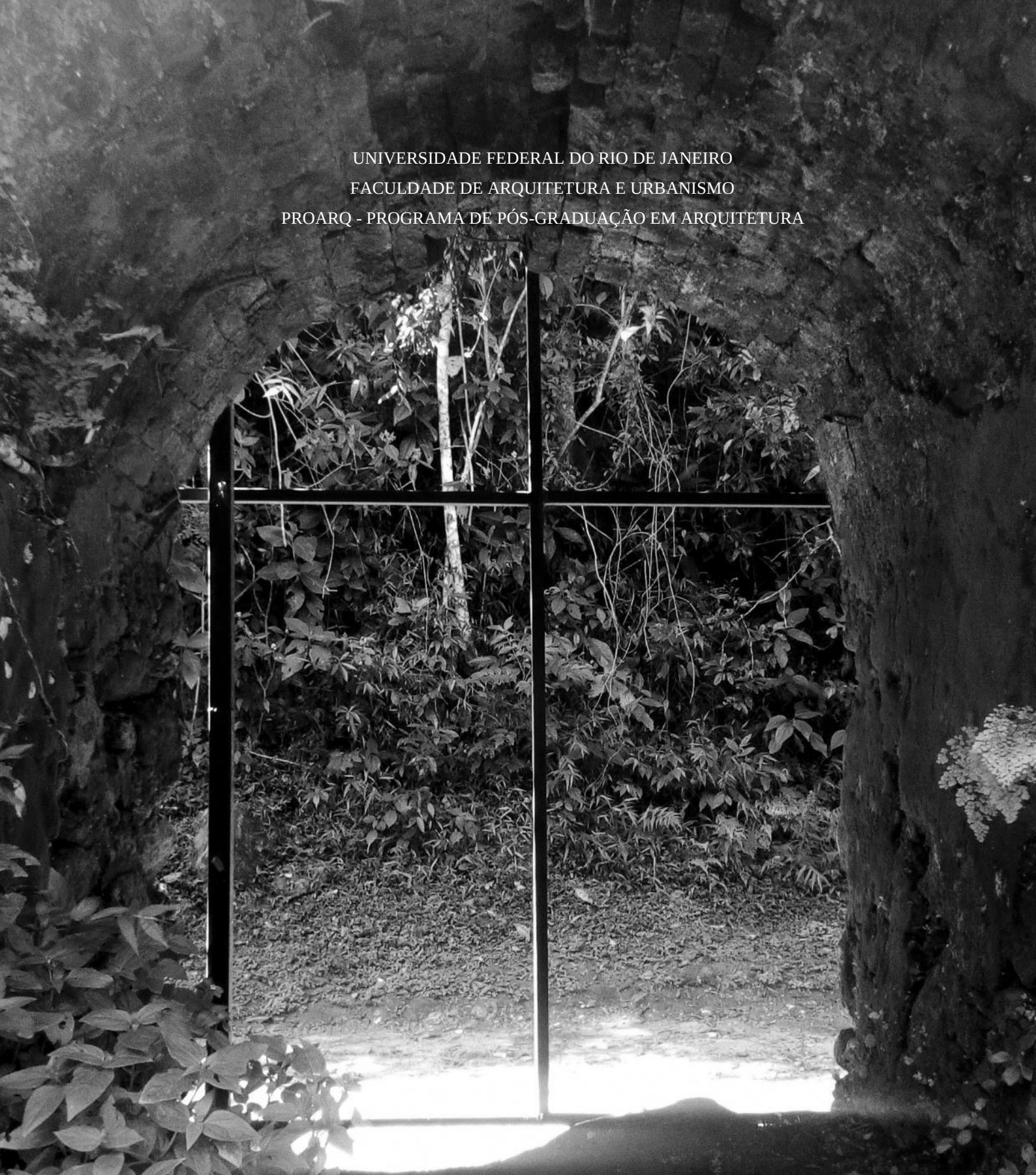
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROARQ - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA



CIDADES DE RUÍNAS:

Ambiências sensíveis em arquiteturas abandonadas

Rafael Ferreira de Souza

Rio de Janeiro
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROARQ – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

CIDADES DE RUÍNAS:
Ambiências sensíveis em arquiteturas abandonadas

Rafael Ferreira de Souza

Rio de Janeiro
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROARQ – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

Rafael Ferreira de Souza

CIDADES DE RUÍNAS:

Ambiências sensíveis em arquiteturas abandonadas

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa: Cultura, Paisagem e Ambiente Construído.

Orientadora: Profa. Dra. Ethel Pinheiro Santana
Coorientador: Prof. Dr. Niels Albertsen

Rio de Janeiro
2025

CIDADES DE RUÍNAS:

Ambiências sensíveis em arquiteturas abandonadas

Rafael Ferreira de Souza

Orientadora: Profa. Dra. Ethel Pinheiro Santana

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa: Cultura, Paisagem e Ambiente Construído.

Aprovada por:

_____

Presidente, Profa. Dra. Ethel Pinheiro Santana (PROARQ/FAU/UFRJ)

_____

Profa. Dra. Daniella Martins Costa (PROARQ/FAU/UFRJ)

_____

Prof. Dr. Valci Rubens Oliveira de Andrade (PROARQ/FAU/UFRJ)

_____

Prof. Dr. Octávio Carvalho Aragão Júnior (PPGMC/ECO/UFRJ)

_____

Prof. Dr. Bernardo da Silva Vieira (ESDI/DAU/UERJ)

Rio de Janeiro

Outubro/2025

CIP - Catalogação na Publicação

S729c

Souza, Rafael Ferreira de
Cidades de ruínas: ambiências sensíveis em arquiteturas abandonadas / Rafael Ferreira de Souza. -- Rio de Janeiro, 2025.
288 f.

Orientadora: Ethel Pinheiro Santana.
Coorientador: Niels Albertsen.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, 2025.

1. Arquitetura. 2. Ruína. 3. Ambiência. 4. Fotografia. 5. Fenomenologia. I. Santana, Ethel Pinheiro, orient. II. Albertsen, Niels, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

DEDICATÓRIA

Esta Tese de Doutorado é dedicada à minha família, pelo amparo emocional que me sustenta por toda a vida. À minha mãe, Lidia Regina Duarte Ferreira, aos meus irmãos Fernando Henrique Ferreira de Souza e Eduardo Ferreira de Souza, ao meu falecido pai Décio Marco de Souza e à minha falecida avó Elazir Duarte Ferreira – *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha orientadora professora doutora Ethel Pinheiro Santana, que me conduziu, de forma primorosa, por esses longos e árduos quatro anos, que constituem o curso de doutorado em Ciências em Arquitetura. Posso dizer que nossa relação foi realmente construída por trocas fortuitas que não somente serviram de alicerce para o norte da pesquisa, mas que, acima de tudo, mostraram-se repletas de vivência e afeto. Acredito ter tido uma orientação impecável, com agilidade nos processos, clareza nos apontamentos e cordialidade nos endereçamentos, que nem sempre são triviais de se coordenar. Nossa parceria foi repleta de frutos, provindos das sementes intelectuais que plantamos em direção mútua e que se desdobraram em publicações acadêmicas, de suma importância para o meu amadurecimento enquanto pesquisador e, logo, para arquitetar o trabalho que aqui apresento. Em última instância, sinto que, ao ser guiado por uma professora com tamanha diligência no seu compromisso acadêmico e na relação pessoal, compreendi de fato a importância da ética de trabalho que se estabelece no ofício de pesquisador. À professora Ethel Pinheiro Santana, meus eternos agradecimentos.

Ao Laboratório de pesquisa em Arquitetura, Subjetividade e Cultura (LASC), devo minha gratidão. Esse grupo, que de maneira informal era denominado como “quentinho”, certamente foi um espaço de enriquecimento. As pesquisas desenvolvidas demonstram um ineditismo pouco encontrado em algumas áreas das ciências sociais aplicadas; acredito que essa tendência se revela pela qualidade de todos os pesquisadores e pesquisadoras que compõem o laboratório e, certamente, pela condução impreterível das coordenadoras, a professora Cristiane Rose de Siqueira Duarte e a minha orientadora professora Ethel Pinheiro Santana. As duas sempre deslocando e transportando seus pupilos aprendizes com suavidade, leveza e inspiração, o que não somente catapultava as ideias criativas a patamares antes não previstos, mas também gerava um conforto, para darmos passos à frente e seguir acreditando nos caminhos de nossas pesquisas. Foram numerosas as reuniões em que debatemos nossos projetos e propostas, criando uma teia de relações profícuas de amizades e intercâmbio intelectual-acadêmico.

Dentre todo o corpo docente que tive a oportunidade de conhecer e assistir a aulas, seminários e palestras, é necessário ressaltar o vínculo estreitado com o professor Valci Rubens de Andrade. Através da disciplina que ministrou, intitulada Domínios da Paisagem, criamos uma fértil relação e que até o momento gerou três parcerias em publicação de livros através da

Editora Paisagens Híbridas. É, com efeito, instigante ser bem recebido e incentivado a irradiar nossa produção acadêmica em esferas distintas, com a escora de um professor com envergadura na seara editorial. Devo também citar a professora Daniella Martins Costa, com a qual tive a oportunidade de realizar um dos estágios docentes, nas disciplinas conjuntas História da Arquitetura e Artes 1 (HAA1) + História das Teorias do Urbanismo 1 (HTU1). Nossa relação foi muito importante, porque ambos pesquisamos, embora em abordagens diferentes, a cidade de Petrópolis, no estado Rio de Janeiro. A professora Daniella Costa sempre se mostrou interessada em meus passos acadêmicos, me tratando com exímia educação, resultando em uma amizade afetiva, além da profissional. No Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ), tenho que ressaltar a importante presença da secretária-geral, representada por Maria da Guia da Silva Monteiro, que sempre se mostrou solícita e com sorrisos e afeições no lido com os discentes e suas numerosas eventualidades.

Meus agradecimentos ao professor emérito Niels Albertsen, que me direcionou no estágio doutoral que realizei na *Aarhus Arkitektskolen* na cidade de Aarhus, na Dinamarca. Impressionante sua tenaz obstinação em compreender, destrinchar e conduzir as incrementações de minha tese de doutorado. Tenho uma profunda admiração pelos seus ensinamentos teóricos, sua capacidade única de estruturar um pensamento científico e seu constante incentivo na minha imersão nas ações de campo. Posso dizer que nele encontrei um mentor e um vigoroso amigo, que prossegue me motivando no modo de olhar a arte, que insiste em entremear os espaços de vivência cotidiana. Um especial agradecimento também ao diretor da escola de PhD da *Aarhus Arkitektskolen*, professor Claus Peder Pedersen, que me recebeu com muita generosidade e esteve sempre aberto a me ajudar, durante todo o período do estágio doutoral. Por último, um agradecimento aos colegas de pesquisa que tive a oportunidade de conhecer na *Aarhus Arkitektskolen* e, em especial, aos integrantes do Laboratório de Pesquisa *Research Lab 1 – Transformation*, onde pude debater e aprender continuadamente sobre métodos e teorias de pesquisas na seara da arquitetura, incorporando, assim, o emblema da universidade: *Engaging through Architecture*.

Por fim, um imperecível agradecimento a minha companheira de vida, arquiteta e urbanista Natália Kochem Bittencourt. O entrelaçamento de nossos percursos e a nossa afinidade intelectual-espiritual alindam a experiência de se caminhar pelo mundo, mergulhados em modulações artísticas.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

“A arquitetura é a única arte em que a grande luta entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza resulta em paz real, em que a alma em seu esforço ascendente e a natureza em sua gravidade são mantidas em equilíbrio” (Simmel, 1911, p. 259, tradução nossa).

RESUMO

Nesta pesquisa teórico-argumentativa busca-se ampliar a compreensão do campo de estudo da cultura das ruínas e das ambiências, ou seja, da ruinologia que se desenvolve na seara da teoria da arquitetura, através de análises que ponderem não somente o caráter historiográfico das ruínas, mas que possam avançar para uma esfera amplificada, de método fenomenológico, que considere a experiência do corpo no exame de suas ambiências e tonalidades. A cultura das arquiteturas em ruínas vem passando por uma ruptura de significados nas últimas décadas. Se inicialmente nos séculos XVIII e XIX seu caráter nostálgico esteve atrelado às imagens idílicas, sublimes e pitorescas que rondavam reinterpretações de edifícios e cidades nos livros de arquitetura, no decorrer dos séculos XX e XXI, as mudanças drásticas na conformação arquitetural das cidades, juntamente à revolução das lentes ópticas, impactaram de modo indelével a cultura das ruínas. Para realizar esta tese, optou-se por um método fenomenológico de investigação, em que a estética e a experiência vivida da arquitetura conduzem a uma ação de infiltração em ruínas nas cidades de Petrópolis, no Brasil, e de Aarhus, na Dinamarca, definidos como espaços de interesse através de seus lugares abandonados. Desenvolvida nos moldes da experiência de exploração urbana do movimento *urbex* (*urban exploration*), a infiltração em ruínas é operada a partir de corpografias, na experiência *in loco* de escalar e cruzar ápices, janelas estilhaçadas, paredes, tetos e alvenaria disformes. As premissas fenomenológicas, portanto, servem de arcabouço para apurar a experiência da ruína contemporânea, que passa por uma perspectiva distinta dos séculos precedentes às grandes guerras. Na arquitetura da cidade contemporânea, a apreensão dos sentidos da ruína pode ser catapultada pelo fenômeno da percepção multissensorial, operado a partir de um repertório de registros imagéticos, situados em corpografias urbanas, que através, sobretudo, da utilização da fotografia como *medium* de comunicação de ambiências, tonalidades, atmosferas e da posterior *découpage*, e da mudança cromática como indutora da temporalidade difusa, *ethos* da essência ontológica da arquitetura em ruína, desvela, em última instância, elementos subjetivos estruturantes da aura de suas imagens fantasmagóricas. Essa mudança de paradigma enquanto resultado da pesquisa desenvolvida aponta para uma nova cultura visual das ruínas, indicando desse modo uma passagem da ruinologia para a ruinofilia, destronando a concepção pitoresca e patrimonialista preponderante nas abordagens teórico-históricas e, destarte, recolocando a discussão no campo da arquitetura e urbanismo, em uma perspectiva teórico-cultural, que verbaliza com o poder imagético da temporalidade para a compreensão do valor das ruínas.

Palavras-chave: Arquitetura, Ruína, Corpo, Fenomenologia, Ambiências.

ABSTRACT

This theoretical-argumentative research seeks to broaden the understanding of the study field of ruins culture and ambiances, that is, of ruinology, which develops within the field of architectural theory, through analyses that consider not only the historiographical character of ruins but also advance to a broader, phenomenological framework that considers the experience of the body in examining their ambiances and tones. The culture of ruined architecture has undergone a rupture in meaning in recent decades. While initially, in the 18th and 19th centuries, its nostalgic character was tied to the idyllic, sublime, and picturesque images that surrounded reinterpretations of buildings and cities in architectural books, over the course of the 20th and 21st centuries, drastic changes in the architectural configuration of cities, coupled with the revolution in optical lenses, have indelibly impacted the culture of ruins. To conduct this thesis, a phenomenological method of investigation was chosen, where the aesthetics and lived experience of architecture lead to an action of infiltration into ruins in the cities of Petrópolis, Brazil, and Aarhus, Denmark, defined as spaces of interest through their abandoned sites. Developed along the lines of the urban exploration experience of the urbex movement (urban exploration), the infiltration into ruins is operated through corpographies, in the on-site experience of climbing and crossing apexes, shattered windows, walls, ceilings, and misshapen masonry. The phenomenological premises, therefore, serve as a framework for investigating the experience of contemporary ruin, which undergoes a distinct perspective from the centuries preceding the Great Wars. In contemporary urban architecture, the apprehension of the meanings of ruin can be catapulted by the phenomenon of multisensory perception, operated from a repertoire of imagery records situated in urban corpographies. Above all, through the use of photography as a medium for communicating ambiances, tones, and atmospheres, and along subsequent découpage, by way of chromatic shifts, as an inducer of diffuse temporality, the ethos of the ontological essence of ruined architecture, ultimately revealing subjective elements that structure the aura of its ghostly images. This paradigm shif as a result of the developed research, points to a new visual culture of ruins. Thus indicating a move from ruinology to ruinophilia, dethroning the picturesque and patrimonialist conception prevalent in theoretical-historical approaches and thus refocusing the discussion in the field of architecture and urbanism from a theoretical-cultural perspective that verbalizes the imagery power of temporality to understand the value of ruins.

Keywords: Architecture, Ruin, Body, Phenomenology, Ambiances.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Janelas estilhaçadas nas ruínas da chácara em Aarhus 31
Figura 2 – Fotografia de ruínas no Parque Natural Municipal de Petrópolis 46
Figura 3 – Ruínas de uma chácara nos arredores de Aarhus 49
Figura 4 – Os efeitos da passagem do tempo na ruína de uma chácara nos arredores de Aarhus 50
Figura 5 – Ruínas de uma casa no Alto da Serra em Petrópolis 52
Figura 6 – As ruínas reversas do fotógrafo Robert Smithson 54
Figura 7 – Fotografia em preto e branco de área industrial por Robert Smithson 55
Figura 8 – Semblante soturno da ruína do Parque Natural Municipal de Petrópolis 58
Figura 9 – Explorador urbano ou urbexer fotografando ruínas na cidade de Aarhus 60
Figura 10 – Ruínas industriais em Eskelunden na cidade de Aarhus 66
Figura 11 – Corpo atravessando ruínas na ação de infiltração em Petrópolis 68
Figura 12 – Escuridão e símbolos da finitude na ruína no Alto da Serra em Petrópolis 69
Figura 13 – Fachada da fábrica abandonada da Editora Gráfica Serrana em Petrópolis 71
Figura 14 – Mapa psicogeográfico das explorações urbanas na cidade de Petrópolis 73
Figura 15 – Destroços da arquitetura de uma casa no Alto da Serra em Petrópolis 74
Figura 16 – Morro da Oficina enlameado e devastado pelo deslize de pedras em Petrópolis . 76
Figura 17 – A dor estampada nas imagens de ruínas em Petrópolis 77
Figura 18 – Cenários distópicos nos logradouros do Alto da Serra em Petrópolis 77
Figura 19 – O aniquilamento niilista que varreu casas no Alto da Serra em Petrópolis 78
Figura 20 – Deslizamento de pedras na Rua Teresa no Alto da Serra em Petrópolis 80
Figura 21 – Rastros do aniquilamento no Morro da Oficina no Alto da Serra em Petrópolis . 80
Figura 22 – A semiótica de novos significados nas arquiteturas em ruínas do Morro da Oficina 80
Figura 23 – O interior de uma casa em ruínas na Rua Teresa no Alto da Serra em Petrópolis 81
Figura 24 – As pedras descomunais que se lançaram contra as casas no Alto da Serra em Petrópolis 81
Figura 25 – Vergalhões e concreto exposto nos restos de uma construção no Alto da Serra, Petrópolis 81
Figura 26 – O registro de ruínas no bairro da Castelânea em Petrópolis 82
Figura 27 – O arrasamento de um posto de gasolina no bairro Retiro em Petrópolis 83

Figura 28 – O derribamento da estrada principal do bairro Retiro em Petrópolis.....83
Figura 29 – Ruínas do antigo laboratório Baffi visto da subida do Trono de Fátima em Petrópolis.....83
Figura 30 – Logradouro destruído na Rua Washington Luiz na parte central da cidade de Petrópolis.....85
Figura 31 – Imagens da cidade-jazido inoperante após a desestabilização de seus espaços urbanos.....86
Figura 32 – Exploração no interior da fábrica abandonada da Editora Gráfica Serrana.....89
Figura 33 – Fachada da fábrica abandonada da Editora Gráfica dilapidada pela passagem do tempo.....89
Figura 34 – Vegetação emaranhada na fachada e a ferrugem se espalhando na materialidade90
Figura 35 – Janelas quebradas da antiga fábrica e a vegetação retornando ao lugar de origem 90
Figura 36 – Ruínas registradas na Estrada da Saudade em Petrópolis.....92
Figura 37 – Os detalhes das arquitraves e da fachada desconfigurada na casa da Estrada da Saudade.....92
Figura 38 – Em meio a vegetação avista-se outra ruína na Estrada da Saudade.....93
Figura 39 – Casarão abandonado na Estrada da Saudade em Petrópolis.....93
Figura 40 – Janelas quebradas e fachada deteriorada denotando uma ambiência ruinosa.....94
Figura 41 – Ângulo aberto da mesma janela na Rua Fonseca Ramos.....94
Figura 42 – Fachada principal da ruína do Parque Natural Municipal de Petrópolis.....96
Figura 43 – Texturas rugosas, sombreamentos e escuridão na conformação da arquitetura em ruína.....96
Figura 44 – Semblante peculiar no vulto da ruína do Parque Natural Municipal de Petrópolis 97
Figura 45 – A desordem material conformando uma ambiência imaterial na arquitetura em ruína.....97
Figura 46 – Arquitetura em ruínas de casa no Quitandinha.....99
Figura 47 – Novos ângulos nas congruências dos materiais arquitetônicos.....99
Figura 48 – Empenas destituídas de sua função e a fachada disforme na casa do Quitandinha 100
Figura 49 – Rugosidades em texturas evidenciando os sinais da passagem do tempo.....100
Figura 50 – Imagens dissonantes de uma casa em ruínas, sua desordem material.....101
Figura 51 – Vegetação e arquitetura em um emaranhado na teia de espaços.....101

Figura 52 – Paisagens híbridas com a arquitetura entrelaçada à vegetação 102
Figura 53 – Espaços anteriormente habitados que agora tiveram sua função suprimida 102
Figura 54 – Novas configurações no desenho da arquitetura em ruínas 103
Figura 55 – Imagens de certa melancolia nas suas feições, cicatrizes do abandono sistemático 103
Figura 56 – Exploração urbana na localidade fantasma da Lagoinha em Petrópolis 105
Figura 57 – Registros fotográficos nas ruínas da Lagoinha em Petrópolis 105
Figura 58 – O corpo em articulação em novos modos investigativos de ruínas 106
Figura 59 – O corpo atravessando materialidades para atingir ápices das ruínas 106
Figura 60 – Habitando ruínas temporariamente na ação de infiltração da pesquisa de campo 107
Figura 61 – O ato fotográfico como método de pesquisa nas arquiteturas em ruínas 107
Figura 62 – Mapa psicogeográfico das explorações urbanas na cidade de Aarhus 113
Figura 63 – Objetos e despojo de materiais distintos no deserto urbano de Godsbanen 114
Figura 64 – Cenários distópicos registrados na exploração urbana de Godsbanen 114
Figura 65 – Lugares abandonadas emanando ambiência ruinosa em Godsbanen 115
Figura 66 – Arte visual estampada nos restos da cidade, uma ocupação de Godsbanen 115
Figura 67 – A cidade de Aarhus abandonada a espera de renovação urbana em Godsbanen 116
Figura 68 – Galpões repletos de pinturas de artistas visuais que ocupam o abandono 116
Figura 69 – Uma pista de skate disforme com entulhos e artes visuais em Godsbanen 117
Figura 70 – Protestos políticos nas artes visuais estampadas no abandono em Godsbanen .. 117
Figura 71 – Atravessando arquiteturas em ruínas em Godsbanen 118
Figura 72 – Vestígios do modo de habitar o abandono em Godsbanen 119
Figura 73 – A estética do abandono nos galpões com artes visuais em Godsbanen 119
Figura 74 – Estruturas desativadas no vazio urbano em Godsbanen 120
Figura 75 – Um lugar insalubre para se infiltrar, a sombra, a escuridão, a ambiência soturna 122
Figura 76 – Chão enlameado e o torpor da travessia no vórtex 122
Figura 77 – Uma imagem de Aarhus distinta do habitual, seu lado avesso 123
Figura 78 – Restos da cidade no lixão do jardim botânico de Aarhus 123
Figura 79 – Erosões no solo e nas paredes obliterando a imagem estéril da cidade de Aarhus 124
Figura 80 – O lado obscuro da produção da cidade de Aarhus 124
Figura 81 – Restos materiais preenchendo o espaço do lixão do jardim botânico 125

Figura 82 – Despojos da cidade na desordem material no lixão do jardim botânico 125
Figura 83 – Vegetação ruderal na amálgama compositiva do lixão do jardim botânico..... 126
Figura 84 – Placas de sinalização urbana e os depositórios de lixo com arte visual..... 126
Figura 85 – Fotografia que traduz um novo léxico visual da cidade de Aarhus 127
Figura 86 – O caderno de campo visual se ampliando com registros do abandono..... 127
Figura 87 – Vestígios da habitação temporária no lixão do jardim botânico 128
Figura 88 – Vegetação empilhada e artes visuais nos muros no lixão do jardim botânico 128
Figura 89 – A textura rugosa dos muros do lixão com vegetação ruderal exposta 129
Figura 90 – Entrada disforme de um anexo das ruínas da chácara de Aarhus 131
Figura 91 – A paisagem que se vislumbra no encontro com a ruína da chácara de Aarhus .. 132
Figura 92 – Vestígios da habitação nas ruínas da chácara de Aarhus 133
Figura 93 – Imagens distópicas no espaço interior do anexo em ruínas da chácara de Aarhus 134
Figura 94 – A vista da ruína principal a partir da janela estilhaçada do anexo 134
Figura 95 – Um ângulo mais aproximado da ruína principal pela vista da janela do anexo .. 135
Figura 96 – Ambiências soturnas na investigação das ruínas da chácara de Aarhus 135
Figura 97 – Fachada lateral com os vazios das antigas janelas nas ruínas da chácara em Aarhus..... 136
Figura 98 – Materiais retorcidos na semiótica de signos nas ruínas da chácara em Aarhus .. 136
Figura 99 – Janela estilhaçada e a visão do caos e da desordem no antigo interior da chácara 137
Figura 100 – Ambiências soturnas na teia da materialidade das ruínas da chácara em Aarhus 137
Figura 101 – Desabamento da estrutura do telhado nas ruínas da chácara em Aarhus..... 138
Figura 102 – A nova estética da cidade através do registro fotográfico das ruínas da chácara, Aarhus..... 138
Figura 103 – O antigo telhado se tornando pisos desnivelados na exploração da chácara em Aarhus..... 139
Figura 104 – Perspectiva distinta na compreensão dos espaços arquitetônicos de Aarhus.... 139
Figura 105 – Panorama registrado pela parte de trás da chácara em Aarhus 140
Figura 106 – Textura sulcada nos restos da arquitetura da chácara em Aarhus..... 140
Figura 107 – Paisagem distópica na conformação da arquitetura em ruína da chácara em Aarhus..... 141
Figura 108 – Resquício dos materiais que foram suprimidos de sua função inicial 141

Figura 109 – A corrosão e o esfacelamento dos materiais no espaço amorfo da chácara em Aarhus 142
Figura 110 – Cenas de devastação implicando uma nova cultura visual da ruína na contemporaneidade 142
Figura 111 – Sobras de telhado envergados requer do corpo certa elasticidade na exploração da ruína 143
Figura 112 – Tonalidades de elementos físicos e subjetivos criando uma peculiar ambiência em Aarhus 143
Figura 113 – Empenas se reordenando sobre a materialidade dos rastros da chácara em Aarhus 144
Figura 114 – Novos enquadramentos das imagens que definem a arquitetura da cidade de Aarhus 144
Figura 115 – Cruzamento de materialidades com o telhado perfurando a parede de modos outros 145
Figura 116 – Sistema estruturante dilapidado e corroído, possivelmente pelo fogo 145
Figura 117 – Elementos sombrios de texturas abjetas conformando uma ambiência soturna 146
Figura 118 – Detalhe da rugosidade dos restos da arquitetura nas ruínas da chácara em Aarhus 146
Figura 119 – A melancolia da vista pela janela em uma imagem nostálgica de tempos passados 147
Figura 120 – Tonalidades escuras, imagens das trevas de uma arquitetura rural em Aarhus 147
Figura 121 – A incompletude como estética do lugar abandonado nas ruínas da chácara em Aarhus 148
Figura 122 – A miscelânea de objetos e restos materiais na disposição da arquitetura das ruínas 148
Figura 123 – Cadeira, mesa e objetos pessoais nos rastros da chácara em Aarhus 149
Figura 124 – A ruína da chácara em Aarhus na cacofonia de sua disposição arquitetônica .. 149
Figura 125 – Panorama da desolação, a finitude dos espaços na passagem do tempo 150
Figura 126 – Empenas despedaçadas e a destituição da forma projetada na chácara em Aarhus 150
Figura 127 – A experiência vivida na exploração de ruínas e o registro fotográfico de suas perdas 151
Figura 128 – A difusa temporalidade da arquitetura em ruínas, seu ethos 151
Figura 129 – A porta de entrada envelhecida pela pátina do tempo de Perlen 153

Figura 130 – Fotografia de Perlen na projeção do slide da palestra de Niels Albertsen 154
Figura 131 – Fachada principal de Perlen com a vegetação invadindo a singela construção 154
Figura 132 – Detalhes das janelas quebradas e de uma cortina remanescente 155
Figura 133 – Fachada lateral com acabamento em madeira manchada pela ação do tempo . 155
Figura 134 – A bucólica paisagem da janela, vista de dentro da casa em direção ao mar 156
Figura 135 – Um tapete ainda resiste ao descuido de uma casa abandonada, sem manutenção 156
Figura 136 – Vazios urbanos em Eskelunden, Aarhus 158
Figura 137 – Destroços e restos de arquitetura em Eskelunden, Aarhus 158
Figura 138 – O vórtex da destituição das fundações de uma antiga construção em Eskelunden 159
Figura 139 – Escavações arqueológicas na investigação de desertos urbanos em Eskelunden, Aarhus 159
Figura 140 – Detalhes das crateras abertas no solo de Eskelunden, Aarhus 160
Figura 141 – A entrada para o mundo subterrâneo nas explorações de Eskelunden, Aarhus 160
Figura 142 – Estéticas da desolação nas imagens que também representam a cidade de Aarhus 161
Figura 143 – Resquícios da fundação de uma casa em Hasle, Aarhus 161
Figura 144 – A vegetação encobertando as ruínas de uma casa em Aarhus C 162
Figura 145 – Objetos remanescentes nas ruínas de uma casa em Aarhus C 162
Figura 146 – Ambiências ruinosas na rugosidade de uma porta em Aarhus C 163
Figura 147 – Janelas quebradas e a estética do abandono registrado em Aarhus C 163
Figura 148 – Resquícios do habitar de uma ruína em Aarhus C 164
Figura 149 – O abandono sistêmico registrado em fotografias de ruínas em Aarhus C 164
Figura 150 – Artes visuais estampadas no vazio urbano em Eskelunden, Aarhus 165
Figura 151 – A ruína de Hasle vista de outro ângulo 165
Figura 152 – A desordem material na ruína de Hasle em Aarhus 166
Figura 153 – Artes visuais e vestígios do habitar em ruínas, Aarhus C 166
Figura 154 – Túnel da passagem do tempo nas indústrias abandonas em Sydhavnen, Aarhus 168
Figura 155 – A corrosão dos materiais obsoletos de uma antiga indústria em Sydhavnen, Aarhus 169
Figura 156 – A entrada utilizada na infiltração do galpão abandonado no setor leste em Sydhavnen 170

Figura 157 – A imagem impactante de tubulações industriais abandonadas em Sydhavnen, Aarhus.....171
Figura 158 – Estruturas vacantes suprimidas de sua função inicial em Sydhavnen, Aarhus.171
Figura 159 – Arquiteturas abandonadas aguardando sua finitude projetada em Sydhavnen, Aarhus.....172
Figura 160 – Concreto exposto de uma antiga estrutura urbana com a vegetação amalgamada 172
Figura 161 – Reflexos do passado nos tempos presentes das indústrias abandonadas de Sydhavnen 173
Figura 162 – A árdua tarefa de atravessar corredores inóspitos de indústrias em Sydhavnen, Aarhus.....173
Figura 163 – Ambiências ruinosas na aura da arquitetura abandonada em Sydhavnen, Aarhus 174
Figura 164 – Sem função os aparatos das antigas indústrias se deterioram com a passagem do tempo 174
Figura 165 – Resquícios industriais da supressão de sua função em Sydhavnen, Aarhus 175
Figura 166 – Objetos e maquinários abandonados no interior do galpão do setor leste de Sydhavnen 175
Figura 167 – A primeira fachada que se avista da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus. 177
Figura 168 – Quadros de sistemas elétricos no interior da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus.....178
Figura 169 – Quadros de sistemas elétricos e a escala dos espaços internos da fábrica abandonada 179
Figura 170 – Artes visuais e elementos da umidade encrustados no piso da fábrica abandonada 180
Figura 171 – Forno de incineração abandonado e dilapidado no interior da fábrica 181
Figura 172 – Paredes perfuradas e os restos de sua materialidade espalhados pela fábrica abandonada 182
Figura 173 – Atmosfera soturna em espaço opaco e sombrio configurando uma ambiência sufocante.....183
Figura 174 – Cacos de vidro da janela arruinada no interior da fábrica abandonada de Eskelunden 184
Figura 175 – Fachada lateral da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus 185

Figura 176 – Uma galeria de arte visual escondida no interior da fábrica abandonada de Eskelunden 185
Figura 177 – Janelas vedadas para evitar a infiltração nas premissas da fábrica abandonada 186
Figura 178 – Latas de spray e a arte visual espalhada pelas paredes internas da fábrica abandonada 186
Figura 179 – Detalhes do antigo quadro de energia em um dos cômodos da fábrica abandonada 187
Figura 180 – Cacofonia visual nas imagens do interior da fábrica abandonada de Eskelunden 187
Figura 181 – Restos de materiais nos espaços dilapidados da fábrica abandonada de Eskelunden 188
Figura 182 – Marcas do uso distinto dos espaços da fábrica mesmo após o seu abandono ... 188
Figura 183 – Vista por dentro da divisória em cômodos do interior da fábrica abandonada . 189
Figura 184 – A estética de ruína estampada em uma das fachadas da fábrica abandonada ... 189
Figura 185 – Detalhes da destituição dos elementos arquitetônicos da fábrica abandonada . 190
Figura 186 – Fachada lateral vedada da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus 190
Figura 187 – Fachada lateral e os vãos de entrada da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus 193
Figura 188 – Detalhe de porta de acesso a alçapão na fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus 194
Figura 189 – Tonalidades que formam a ambiência soturna da fábrica abandonada de Silkeborgvej 195
Figura 190 – Corredores de acesso a parte central do primeiro andar da fábrica abandonada 196
Figura 191 – Vão de elevador exposto e vertigem na exploração urbana da fábrica abandonada 197
Figura 192 – Rugosidades na textura interna da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus 198
Figura 193 – A escala hiperbólica nos espaços internos da fábrica abandonada de Silkeborgvej 199
Figura 194 – As escadas de acesso ao andar subterrâneo e os indícios do ambiente inóspito 200
Figura 195 – Arte visual nas paredes de retorno ao primeiro pavimento da fábrica abandonada 201

Figura 196 – Corrosão das estruturas de concreto armado na fábrica abandonada de Silkeborgvej 202
Figura 197 – Fachada lateral registrada antes da infiltração da fábrica abandonada de Silkeborgvej 203
Figura 198 – Solo de difícil percurso com pedras e buracos na fábrica abandonada de Silkeborgvej 204
Figura 199 –Vagueando pelos vazios nos lapsos da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus 205
Figura 200 – Vista do primeiro pavimento em direção a área residencial externa 206
Figura 201 – Parede se desmantelando no espaço interno da fábrica abandonada de Silkeborgvej 207
Figura 202 – Ruínas contemporâneas e a sua efígie na fotografia da fábrica abandonada 208
Figura 203 – Áreas extensas para deambular na exploração urbana da fábrica abandonada . 209
Figura 204 – A lama nos pés atenua a experiência do corpo na assimilação dos espaços da ruína 210
Figura 205 – Fotografia da fachada arruinada que vislumbra a estrada de Silkeborgvej, Aarhus 211
Figura 206 – Fachada lateral da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus 211
Figura 207– Fachada lateral com destaque da tipologia do último andar da fábrica abandonada 212
Figura 208 – Labirintos ocultos pelos vazios da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus 212
Figura 209 – Espaços internos afetados pela pátina do tempo na fábrica abandonada de Silkeborgvej 213
Figura 210 – Corredores internos e a estrutura dos pilares da fábrica abandonada 213
Figura 211 – Buracos que dão acesso à parte subterrânea da fábrica abandonada de Silkeborgvej 214
Figura 212 – Luzes refletidas pelas superfícies através das paredes abertas na fachada da fábrica 214
Figura 213 – Fachada lateral com vista das escadas do primeiro pavimento da fábrica abandonada 215
Figura 214 – O espaço interno de uma das partes do subterrâneo da fábrica abandonada 215
Figura 215 – As ruínas da fábrica abandonada de Silkeborgvej em Aarhus 216
Figura 216 – Imagem do movimento global urbex 223

Figura 217 – O movimento global urbex na exploração de indústrias abandonadas 223
Figura 218 – Movimento global urbex em ação nas ruínas 224
Figura 219 – Movimento global urbex e o novo modo de investigar ruínas 224
Figura 220 – Urbexer em ação de campo na cidade de Guangdong na China 225
Figura 221 – Infiltração em ruína industrial na cidade de Chicago nos EUA 226
Figura 222 – Exploração subterrânea na cidade de Kiev na Ucrânia 228
Figura 223 – Urbexer em ação nas ruínas da chácara em Aarhus 228
Figura 224 – O vulto de um urbexer fotografando as ruínas da chácara em Aarhus 229
Figura 225 – Urbexer analisando e fotografando as ruínas da chácara em Aarhus 229
Figura 226 – Como arqueólogos os urbexers escavam os lugares atrás de imagens contundentes 230
Figura 227 – Inspeção do abandono no vórtex do vazio urbano em Eskelunden, Aarhus 230
Figura 228 – O corpo infiltrando a arquitetura em ruína 233
Figura 229 – Autor da tese explorando o espaço arruinado da chácara em Aarhus 236
Figura 230 – O corpo do autor da tese atravessando arquiteturas e despojos materiais na chácara 237
Figura 231 – A fotografia como método de investigação na exploração urbana da ruína da chácara 238
Figura 232 – Autor da tese atuando no movimento urbex da Dinamarca no registro da chácara 239
Figura 233 – O corpo do urbexer cruzando os buracos de uma parede da fábrica 242
Figura 234 – Novos modos de investigação de ruínas através da experiência sensível do corpo 243
Figura 235 – Urbexer em análise dos espaços internos da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus 244
Figura 236 – Fotógrafo do movimento urbex da Dinamarca na fábrica abandonada de Eskelunden 245
Figura 237 – Sombras do autor da tese e do fotógrafo da Dinamarca na exploração em Sydhavnen 247
Figura 238 – Arte mural e ilustrações na experiência urbana das ruínas 249
Figura 239 – Ambiências e tonalidades no espaço arquitetônico em ruína 250
Figura 240 – Arte e ambiência nas arquiteturas abandonadas da fábrica em Eskelunden, Aarhus 250

Figura 241 – Ação de campo por artes visuais na fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus 251
Figura 242 – Vista oeste das ruínas do grande templo de Palmira (1759) 252
Figura 243 – Cenários sombrios nos espaços arruinados do filme *Stalker* 254
Figura 244 – A escuridão e as sombras na imagética de espaços abandonados no filme *Stalker* 255
Figura 245 – Ruínas caracterizadas por uma estética lúgubre nos cenários do filme *Stalker* 255
Figura 246 – Ambiências tenebrosas nas imagens de ruínas no filme *Stalker* 256
Figura 247 – A cidade de ruína na imagem fotografada em Petrópolis 259
Figura 248 – Paisagem ruinosa nos espaços ocultos de Eskelunden, Aarhus 270
Figura 249 – Ruínas de uma casa no bairro Alto da Serra em Petrópolis 276

SUMÁRIO

PRÓLOGO 25

1 INTRODUÇÃO 32

2 VISUALIZAÇÃO: ESCAPES DA FOTOGRAFIA 47

3 VULTOS: A FOTOGRAFIA COMO AURA DA ARQUITETURA EM RUÍNA 67

3.1 Vaguear pelos vazios nos lapsos da cidade de Petrópolis 72

3.2 Vaguear pelos vazios nos lapsos da cidade de Aarhus 109

4 ARQUITETURAS EM RUÍNAS: PERSPECTIVAS SOBRE IMAGENS DO ABANDONO 217

4.1 A apreciação por ruínas 218

4.2 A ruinofilia contemporânea 220

4.3 Exploração urbana de ruínas 227

4.4 Meditações I 231

5 EXPERIÊNCIA SENSÍVEL: O CORPO POR ENTRE VÃOS NA INFILTRAÇÃO EM RUÍNAS 234

5.1 O corpo através das ruínas 240

5.2 Etnografia multissensorial 246

5.3 Ambiências fantasmagóricas nas ruínas 248

5.4 Meditações II 257

6 CIDADES DE/DAS RUÍNAS 260

6.1 Arquiteturas em ruínas entre natureza e cidade 261

6.2 Paisagens ruinosas: uma nova estética na cidade 264

6.3 Meditações III 267

7 DESFECHOS/DESENLACES 271

REFERÊNCIAS 277

PRÓLOGO

A pesquisa que aqui apresento no âmbito do curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/FAU/UFRJ) é fruto direta ou indiretamente de minha trajetória acadêmica, que teve início em 1994, quando ingressei na FAU/UFRJ. Meu interesse inicial pelo curso se deu pela afinidade pelos estudos de arte e matemática, contudo com o desdobramento dos primeiros períodos, percebi que, apesar da apreciação de todo o arcabouço didático apresentado até o momento, foram disciplinas ministradas na área de teoria, história e crítica as que mais me moldaram e motivaram meu interesse pela arquitetura. Decidi, então, que gostaria de mudar de área de interesse e me inserir em definitivo em um curso baseado integralmente na área das Ciências Humanas. Em 1995, portanto, antes do terceiro período da faculdade, resolvo prestar novo exame de acesso à graduação da UFRJ e, em 1996, sou aprovado e me matriculo na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), unidade acadêmica integrada ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH), escola essa onde me graduei e adquiri o diploma de bacharel em Comunicação Social no ano de 2002.

Ainda no ano de 2002, iniciei a primeira Pós-Graduação *Lato Sensu* em Interface, Internet e Multimídia no Centro Tecnológico da Universidade Federal Fluminense (UFF), curso que finalizei no ano subsequente de 2003. A intenção, à época, era de dar sequência aos aprendizados da Comunicação Social, contudo aplicados ao contexto apontado pelas novas ferramentas de tecnologia, mídia e comunicação do recente século XXI.

Após esse período houve um hiato das atividades acadêmicas, e foi o momento em que comecei a sentir necessidade de retomar os estudos na seara da arquitetura, que sempre me instigou. Compreendi também que o lado técnico-construtivo da arquitetura não serviria ao meu propósito e atentei que meu percurso poderia estar vinculado à área de teoria, história e crítica da arquitetura, num escopo geral e, mais especificamente, em uma abordagem de viés teórico-cultural.

Logo, em 2009, busquei efetivamente reatar com os estudos de arquitetura nos ambientes acadêmicos e foi o período em que realizei o curso de extensão em Arquitetura no Brasil Colônia na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e, também no mesmo ano, procedi com o curso: O azulejo na arquitetura brasileira, ministrado no Museu Histórico Nacional (MHN). Com o progresso das leituras e do interesse pelas pesquisas em arquitetura, em 2010, ingresso na segunda Pós-Graduação *Lato Sensu* em História da Arte Sacra

na Faculdade do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro (FSB-RJ), que à época oferecia diversas disciplinas que abordavam temáticas de arquitetura histórica. Lá desenvolvi, em 2011, a monografia intitulada: "A arquitetura religiosa na formação colonial de Cabo Frio: limítrofes municipais atuais", que foi posteriormente publicada na íntegra no *Anuário da Secretaria Municipal de Cultura de Cabo Frio* (2011). Em paralelo aos estudos mencionados, elaborei e desenvolvi o site Arquitetura Histórica (arquiteturahistorica.com.br), no qual me debrucei em pesquisas sobre educação patrimonial e patrimônio arquitetônico, trabalho que perdurou durante quatro anos, de 2008 ao final de 2011.

Nos anos consecutivos de 2012 e 2013 passei algumas temporadas na cidade de Berlim, na Alemanha, com o intuito de aprender o idioma alemão e ter contato com a arquitetura singular da metrópole germânica. Lá, conheci as atividades do movimento *urbex*, cuja sigla em inglês significa *urban exploration*. Os *urbexers*, como são denominados os exploradores urbanos, são pessoas de formações e atuações distintas (arquitetos, geógrafos, historiadores, fotógrafos, artistas, comunicólogos), cujo objetivo é investigar e registrar áreas da cidade consideradas perigosas, a famigerada cidade esquecida, que encontra seu paradeiro principalmente nos lugares abandonados, nas arquiteturas em ruínas e em locais de difícil acesso como subestações elétricas, torres de comunicação e sistemas de drenagem, definidos pelo termo *off-limits*.

Morando em Berlim me conectei com o fotógrafo, designer e explorador urbano Felipe Tofani, responsável pelo site *Fotostrasse* (fotostrasse.com), e pude explorar ruínas em partes distintas da cidade, como a torre abandonada de *Teufelsberg* (montanha do diabo), em *Grunewald*, e o antigo centro de natação e lazer *Blub*, localizado em *Neukölln*. À época a cidade de Berlim era considera a Meca dos exploradores de ruínas, com ativistas provindos de diversos locais do globo, interessados, em última instância, em investigar o lado obscuro de uma metrópole contemporânea europeia, repleta de lugares arruinados e que, através de sua imagem nebulosa, desvelava uma nova estética da urbe vigente, a cidade oculta.

O capítulo Berlim, que certamente se mostrou o gérmen da ação de campo que perscruto atualmente, foi seguido por outro hiato nas atividades acadêmicas. No entanto, a inquietação em ter descontinuado o curso de graduação em arquitetura e urbanismo na FAU/UFRJ seguia e, cada vez mais, me conscientiza que deveria buscar uma titulação em arquitetura, porém dessa vez alocado na pós-graduação.

O percurso acadêmico que viria subsequentemente seria o início embrionário do atual tema de pesquisa que desenvolvo sobre a cultura das ruínas contemporâneas. Ingressando em 2017 na Pós-Graduação *Lato Sensu* em Política e Planejamento Urbano no Instituto de Pesquisa

e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPPUR/UFRJ), tive a possibilidade de inserir meus questionamentos e reflexões sobre as arquiteturas em ruínas e os lugares abandonados no âmbito acadêmico. No curso, desenvolvi uma pesquisa sobre os lugares abandonados na cidade contemporânea e realizei o trabalho final intitulado: *Lugares abandonados: decadência urbana e desolação na cidade*. Com esse alicerce estruturado eu poderia finalmente almejar a titulação em Arquitetura e Urbanismo e, em 2018, prestei a seleção e fui aprovado no Mestrado acadêmico em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (PPGAU/UFF), instituição onde defendi a dissertação de mestrado intitulada *Lugares abandonados e as arquiteturas em ruínas: ruptura e subjetividade*. Lá tive a oportunidade de me integrar a dois grupos de pesquisa, me tornei membro do Grupo de pesquisa Geografia Humanista Cultural (GHUM) – atuante na linha de pesquisa: Lugar, Paisagem e Experiência e também no Laboratório da Paisagem e do Lugar (LAPALU), atuante na linha de pesquisa: Transculturalidade Estética, Paisagem e Lugar, ambos registrados no Diretório dos Grupos de Pesquisas do Brasil – DGP/CNPq. Aos poucos os trabalhos e as trocas acadêmicas foram me provendo de bases conceituais, teóricas e empíricas de suma importância na construção de meus métodos de análises no campo da arquitetura e urbanismo. Por conseguinte, após anos de buscas incessantes, enfim havia conquistado a titulação de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, o que me motivou a dar continuidade à pesquisa no âmbito do doutorado.

No ano de 2021, fui aprovado na seleção do curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/FAU/UFRJ), onde comecei a desenvolver minha pesquisa, junto ao Laboratório de pesquisa em Arquitetura, Subjetividade e Cultura (LASC), na linha de pesquisa: Cultura, Paisagem e Ambiente Construído, sob a orientação da professora Ethel Pinheiro Santana. Abordando a cultura da ruína contemporânea, venho então propondo uma abordagem de viés fenomenológico, lastreada na ação de campo de exploração de ruínas, nos moldes do movimento *urbex* e na posterior análise e *découpage* de imagens de ruínas, através de fotos registradas em espaços arruinados da cidade de Petrópolis, no Estado do Rio de Janeiro, local onde resido atualmente.

Ao longo da jornada acadêmica que venho construindo e que definitivamente teve início em 2017 se desdobrando até 2025, publiquei estudos sobre o campo das ruínas, através de artigos científicos em periódicos como: “Lugares abandonados”, na *Revista Tríade* (2019); “Arte-arquitetura no abandono”, na *Revista PRUMO* (2019); “Lugares abandonados: decadência urbana e desolação na cidade”, na revista *E-Metropolis* (2019); “Impressões subjetivas na arquitetura abandonada”, na revista *Geograficidade* (2021); “Da ruinologia à ruinophilia: perspectivas sobre a arquitetura em ruína”, na *Revista V!RUS* (2022);

"Experiências fantasmagóricas por entre vãos: corpo, arte e arquitetura nas infiltrações em ruínas", na revista *PIXO* (2023); e mais recentemente "*Ruins of Aarhus: places that long for time"*, na *Revista de Arquitectura de la Universidad de Chile* (2025), as últimas com a colaboração de minha orientadora de do coorientador Niels Albertsen da *Aarhus School of Architecture,* onde realizei doutorado-sanduíche em 2024.

Em concomitância à publicação de artigos científicos, também apresentei trabalhos sobre a temática das ruínas em eventos como: "Ambiências ruinosas: sondagens urbanas na cidade de Aarhus, Dinamarca" (2024) no Colóquio Internacional Metrópole Sensível: Ambiências, Atmosferas e Tonalidades; "*Cities of ruins: sensible ambience, dystopia and the place of abandonment"* (2024) no *Seminar Local VIVA PhD* na Escola de Arquitetura de Aarhus (*Arkitektskolen Aarhus*); "*Ruins of Aarhus: investigating derelict urban aesthetics*" (2024) no *Seminar Forskiningslab 1* na Escola de Arquitetura de Aarhus (*Arkitektskolen Aarhus*); "Aniquilamento niilista: ruínas e escombros pelos rastros da cidade-jazido" (2023) no Fórum Transnacional – Onde a morte habita?: A finitude da vida e suas representações na paisagem latino-americana, entre outros.

Além disso, publiquei um artigo completo intitulado: "Paisagens ruinosas: resquícios arquiteturais entre natureza e cidade" (2022) nos Anais do XV Colóquio QUAPÁ-SEL e alguns resumos expandidos em anais de congressos como: "Vultos" (2023) nos Anais do 14º Colóquio de Pesquisa PROARQ – Arquitetura e Emergências; Imaginata: a semiótica da arquitetura em ruína (2023) nos Anais do 4º Encontro de Semiótica do Projeto; "A etnografia multissensorial na exploração de ruínas" (2023) no livro de resumos do ELGE II – II Encontro Luso-Brasileiro de Geografias Emocionais – em direção à uma justiça espacial afetiva; "Ambiências e distopia pelos escombros da cidade de Petrópolis" (2022) nos Anais do 13º Colóquio de Pesquisa do PROARQ; "Cidades de ruínas: ambiências sensíveis, distopia e o lugar do abandono" (2021) nos Anais do 12º Colóquio de pesquisa PROARQ; "Urbex e a ressignificação do espaço arquitetônico" (2021) no livro de resumos do ELGE I – I Encontro Luso-Brasileiro de Geografias Emocionais; "Lugares abandonados: decadência urbana e desolação na cidade" (2018) no Caderno de Resumos do III Encontro de Semiótica do Projeto – Do Ensino à Prática Projetual.

Tive também a oportunidade de publicar um livro sobre a temática supracitada das ruínas, intitulado *Paisagens de Ruínas* (2023), que foi lançado pela Editora Paisagens Híbridas, além da publicação de dois capítulos de livros. O primeiro capítulo intitulado "Aniquilamento niilista: ruínas e escombros pelos rastros da cidade-jazido" (2023) no livro *Onde a morte habita?: A finitude da vida e suas representações na paisagem latino-americana – Rotas e*

perspectivas, e o segundo capítulo intitulado “Epistemologia dos estudos da paisagem IV: o mal-estar na cidade e os signos da finitude humana”, no livro *Domínios da paisagem: hibridismos culturais e práticas socioespaciais – Memórias de aula* (2022), ambos lançados pela Editora Paisagens Híbridas.

Por último, gostaria de mencionar que a pesquisa que aqui apresento se reforçou com a experiência de internacionalização no estágio doutoral (Visiting PhD Fellow), que foi conduzido na cidade de Aarhus, na Dinamarca. O intercâmbio foi realizado entre abril e setembro de 2024, na *Aarhus Arkitektskolen – PhD School of Architecture Aarhus*, sob a supervisão e orientação do professor emérito Niels Albertsen, membro da rede de pesquisa internacional *Ambiances* (www.ambiances.net). O estágio doutoral mencionado foi fruto da minha aprovação no processo seletivo PDSE 2023/24 (Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior) Edital PRINT/CAPES/PROARQ, dentro do projeto “Dimensão subjetiva e cultural das ambiências: ferramentas etnotopográficas em arquitetura e urbanismo”, de cooperação internacional do PROARQ/UFRJ.

Além de aprimorar minhas habilidades científicas, utilizei o período de estágio doutoral para conhecer e frequentar bibliotecas locais, conhecer pesquisadores e pesquisas que lidam com a temática de meu trabalho, participar de grupos de discussões e palestras, assim como publicizar meus estudos junto a demais pós-graduandos da *Aarhus Arkitektskolen*. Fui também afiliado ao Laboratório de Pesquisa *Research Lab1 'Transformation'*, onde participei das reuniões do mesmo e apresentei meu projeto. Também participei do Seminário *Local VIVA PhD Seminar*, no qual os projetos foram apresentados e comentados por professores externos provindos da *Copenhagen School of Architecture*, além de ter participado de distintos seminários na seara da arquitetura, que foram realizados na universidade, durante meu período como pesquisador visitante. A atuação durante o estágio doutoral na região escandinava comprometeu-se com a ampliação da cooperação entre as instituições e intercâmbios de experiências internacionais da UFRJ, destacando o fortalecimento das pesquisas relacionadas à Rede Internacional “*Ambiances.net*”, da qual faz parte a minha orientadora, a professora dra. Ethel Pinheiro Santana. Foi neste grande cenário de reconhecimento do valor cultural das ruínas em Aarhus que decidiu-se agregar as cidades de Petrópolis e Aarhus, distantes geograficamente, mas próximas ao pesquisador como lugar de vivência e reconhecimento do corpo.

A experiência adquirida nos seis meses de doutorado sanduíche culminou na elaboração e submissão de artigo científico intitulado “Ambiências ruinosas: sondagens urbanas na cidade de Aarhus, na Dinamarca”, desenvolvido em parceria com o supervisor prof. Niels Albertsen. O artigo foi apresentado no Colóquio Internacional Metrópole Sensível: Ambiências,

Atmosferas e Tonalidades e integrou, como capítulo, a publicação do livro *Metrópole sensível – ambiências, atmosferas e tonalidades* (2025), que saiu pela Editora Sulina.

Nesse contexto explicitado acima, constituo aqui a tese de doutorado, apresentada como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura. Toda a pesquisa referida foi elaborada a partir da trajetória acadêmica, dos estudos e trabalhos de campo desempenhados ao longo do curso de doutorado, além do esforço teórico orientado para indicar o estado-da-arte do tema pesquisado e, por fim, elaborar o escopo final da investigação conduzida nesta pesquisa teórico-argumentativa.

Figura 1 – Janelas estilhaçadas nas ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

1 INTRODUÇÃO

A cultura das arquiteturas em ruínas vem passando por uma ruptura de significados nas últimas décadas. Se inicialmente seu caráter nostálgico, atrelado às representações visuais idílicas, sublimes e pitorescas teve papel fundamental na sua difusão, principalmente no movimento do Romantismo na Europa, no decorrer dos séculos XX e XXI, as mudanças drásticas na conformação arquitetônica das cidades, juntamente à revolução das lentes ópticas, impactaram de modo indelével a cultura das ruínas. A cultura contemporânea das imagens de ruínas apresenta, atualmente, uma nova escala de arruinamento e, com isso, um modo distinto de se representar e decifrar o sentido das arquiteturas em ruínas.

Devo, no entanto, dizer por que as ruínas me rondam como um interesse contínuo, há tempos. Inicialmente, não de forma científica, mas pelo impacto de suas imagens em minhas vivências experienciadas pelas cidades onde morei e/ou passei tempo significativo. Em Petrópolis, cidade onde nasci, cresci avistando fachadas cinzas e deterioradas de antigas fábricas desativadas, além de sempre me atentar a casas e lugares abandonados de bairros periféricos e de algumas construções em ruínas também pelo centro da cidade. Em Cabo Frio, onde também cresci, pude visitar com meus familiares as instalações abandonadas das indústrias do sal, e a rugosidade presente nas texturas dessas ruínas exerceram um fascínio em minha imaginação. No Rio de Janeiro, cidade onde morei na parte adulta da vida, pude fazer extensas explorações pelas áreas centrais da cidade, repletas de ruínas e sistemáticos abandonos dos mais distintos moldes, reforçando, talvez de maneira inconsciente, meu interesse pelos espaços arruinados. As ruínas, sempre profícuas em significados, são um acesso, uma janela para percepções díspares de uma mesma construção que reverbera, se desdobra em novos constructos imaginários. Um lugar arquitetônico que emana um certo tipo de especificidade em sua ambiência, capaz de desestabilizar o olhar incrédulo. Suas desordens materiais impulsionam imaterialidades que definem um sentido subjetivo para o citadino que as investiga, ora sendo o caminho mais nítido para a compreensão da complexidade da cidade em que habitamos, com seus infortúnios e, em outros momentos, um vestígio dos aspectos de nossa existência e que, através de seu aparato imagético, pode nos comunicar as tonalidades do fim e com efeito nos fazer entender o nosso "se-no-mundo", fenomenologicamente situado.

Portanto, para fincar a reflexão crítica da cultura das ruínas na atualidade, a pesquisa aqui desenvolvida busca ir ao encontro de novas ações de investigação, que se diferem da contemplação idílica de tempos passados, longe das teorias de preservação, conservação e restauro de monumentos arruinados, que acabam por congelar um conceito de patrimônio,

sempre em direção aos dilemas de sua preservação. Essas ações estariam amparadas na experiência vivida da arquitetura em ruína, que se estende para um campo ampliado, para além da arquitetura histórica, e se conduz pela infiltração na arquitetura da cidade contemporânea e da complexidade dos fenômenos de significação dessas cidades. Arquitetura esta, tanto de cunho industrial com escala projetiva hiperbólica que se deteriorou pela supressão da função, ou de feição comum, como a dos rastros arquitetônicos remanescentes de desastre ambiental ou da ação do tempo sem qualquer ação de preservação.

Dentro deste pensamento, a escolha pelo método fenomenológico de análise e investigação se dá pela importância da abordagem de pesquisa através da percepção multissensorial. Pela experiência vivida da arquitetura, de sua ambiência e de sua estética, a trajetória indicada se preocupa com o estudo dos fenômenos, intuindo a experiência consciente, na busca da essência ontológica das coisas. Esse método poderia ser catalisador de um novo olhar para as ruínas, lastreado na fenomenologia arquitetônica contemporânea e que, nesta pesquisa, é desenvolvido com base nos estudos de Jorge Otero-Pailos (2002, 2010), principalmente nas abordagens em que a estética e a experiência vivida da arquitetura nos conduzem a um paradigma de ruptura da história da arquitetura, no qual seu caráter fenomenológico de análise induz, assim, ao entendimento dos elementos subjetivos que constituem a ambiência e a atmosfera dos espaços, trazendo novas nuances de compreensão e diagnóstico para a cultura visual das imagens de ruínas.

Tem-se, assim, um escopo de trabalho que catapulta o caráter pitoresco e nostálgico das ruínas, para o ardor da “histeria” contemporânea, das imagens de destroços arquitetônicos que são atravessados por diversas vivências, considerando a transmutação de sua alegoria, principalmente através da revolução das lentes ópticas que capturam registros imagéticos fincados nas características da cidade pós-industrial e de seus espaços amorfos.

Se os documentários do pós-guerra já indicavam um novo caminho para a cultura das ruínas, o fim do século XX e início do século XXI se afirmaram como *locus* de uma nova paisagem urbana, profusa de cenários distópicos, onde cidades de ruínas industriais e catástrofes distintas cunharam a base para novos elementos constitutivos da cultura visual da imagem de ruínas. Entre eles, a ideia de uma “fantasmagorização”, provinda de um novo método investigativo que, através da fotografia, busca captar um momento fugaz que comunica a ambiência de seus espaços soturnos. Seria uma efígie visual distinta na cultura da ruína, que agora traduz elementos da complexa cidade contemporânea.

Essa aura fantasmagórica estaria redefinindo, então, uma estética das arquiteturas em ruínas, que antes, como comentado, esteve atrelado a concepções idílicas, sublimes e pitorescas.

No entanto, a paisagem urbana contemporânea faz emergir novos tipos de conformação, novas estéticas de cenários contundentes, seja pela escala projetiva ou pela extensa malha urbana abandonada, que remete a cenários distópicos de paisagens híbridas.

Portanto, esta pesquisa busca indagar: como podemos pensar as distintas paisagens urbanas contidas nas cidades contemporâneas do século XXI, sem engessar as taxinomias e categorias que pretendem circunscrevê-las?

Nas paisagens urbanas das cidades contemporâneas, irrompem progressivamente distintas ruínas na complexa trama de arranjos que compõe a conformação arquitetural da urbe, característica da ruptura radical que acomete os novos espaços e fluxos da cidade pós-moderna do século XXI, como apontado por Ascher (2010). A denominação, elaborada por Felice (2009), da constituição de um território deslocativo assume um papel na percepção do imaginário-espacial que configura a complexidade da cidade contemporânea e que tem características que a diferenciam de cidades de outras épocas, onde a centralidade exercia um papel fundamental no fluxo, uso e circulação dos citadinos.

Essa transitoriedade e descentralização, características da cidade contemporânea, estariam colocando o citadino num lugar histórico particular. A aceleração do fluxo contínuo, presente no movimento pelas cidades, com suas diversas camadas espaciais, induz o citadino em uma experiência de instâncias temporais que se imbricam. A arquitetura da cidade que versava Rossi (1995), conformada por períodos construtivos distintos que se sobrepõem, atinge no século XXI um lugar específico de dissolução dos limites históricos e, com isso, a ideia clássica de ordenação e estética da cidade sofre um colapso.

A cidade como palimpsesto, trazida pelas reflexões de Arnold (2004), dispõe e traça uma amálgama de distintas temporalidades espaciais, do mesmo modo consubstancia percepções, imagens e memórias, gerando um novo modo de compreender a própria cidade e a arquitetura que se buscou fundamentar até o período moderno. Agora, a cidade pós-moderna fluidifica a relação espaço-tempo, gerando, assim, um novo modo de percepção e retenção das imagens que criamos da cidade, logo, da memória, apontando para um novo *modus vivendi* e relacional com a arquitetura da cidade, que, como indicou Pinheiro (2010), transfigura a experiência de atravessamento da arquitetura. Nesta monta, o desenho do tecido socioespacial opera em uma linha tênue, na qual as narrativas e o imaginário histórico das cidades, até então operada por análises historiográficas de definição temporais, tornam-se nebulosas com a condição urbana distinta demonstrada por Mongin (2009), uma característica *sine qua non* do período pós-moderno atrelado ao século XXI pós-industrial. Singularidades que, aparentemente, são opostas pelo vértice, mas que na prática têm determinadas características

que as aproximam como, por exemplo, os limites temporais que separam esses dois movimentos na imagem da cidade e essa linha que diz respeito aos ecos do moderno no pós-moderno e que se separam por uma tênue linha no desenho do tecido socioespacial.

Essas experiências híbridas de espacialidade urbana indicada por Felice (2009), de tempos fugazes, de ambientes fragmentados, onde os espaços cognitivos e as interconexões digitais em alta velocidade transmutam e se interpelam na experiência vivida dos espaços da cidade, traduzindo uma nova paisagem urbana. Esse contexto se recrudesce no âmbito das cidades pós-industriais do século XXI, palco de ruínas de fábricas desativadas que vêm desafiando o olhar citadino, quando pretende um exame relacional da paisagem, em frequente transmutação, com a imagem que se desenha na apreensão dos espaços da cidade como indicada por Jeudy (2005).

Num contexto de globalização e homogeneização da paisagem e do ambiente, tendo a paisagem como um marcador da própria globalização, o intento de uma "imagem coesa" é imposto pelo poder de instituições e corporações dominantes, interessados nos movimentos especulativos do solo, da terra e, logo, da paisagem em sua natureza urbana.

No entanto, como apontou Gandy (2013, p. 1302, tradução nossa): "As formas espontâneas de natureza urbana transcendem as potencialidades meramente especulativas ou utilitárias de espaços aparentemente vazios", condicionando desse modo uma outra perspectiva sobre os usos, as intenções e as apropriações dos espaços da cidade oculta. Se debruçar sobre as alternativas paisagens que emergem da cidade indica a possibilidade de uma abordagem pluridisciplinar dos espaços arquitetônicos atípicos.

A abordagem em questão se relaciona com os conceitos de se pensar a paisagem a partir do poder político, como aponta o geógrafo cultural britânico Denis Crosgrove, no seu livro de 1984, *Social formation and symbolic landscape*. E, não obstante, esse poder político opera na transformação da paisagem em cultura, conduzida por interesses escusos, porém encapada como um fenômeno eminentemente cultural, do uso e apropriações desempenhadas na esfera socioespacial dos citadinos, muitas vezes compartilhada por imagens que referendam essa compreensão.

Portanto, o estudo dessa paisagem cultural seria também o estudo do poder político exercido e imposto não apenas por pressões especulativas, mas também pelo caráter simbólico que engloba e, frequentemente, escolta as aberrações dissimuladas por sua representação. E apesar de todas as paisagens serem simbólicas, esse simbolismo é pouco visível, tendo em vista que cada lugar tem sua cultura dominante, projetada e planejada:

> Efeito de uma mudança de escala nas estratégias de poder (I), cenografia pré-montada (II), sede de regimes de desfrute estético (III), a *paisagedade*[1] atribui ao espaço o status de objeto estético no momento em que a lógica do mercado investe na totalidade do espaço. Através dos modelos de consumo observamos a transição da paisagem-obra de arte para a paisagem-mercadoria (Ronai, 1977 *apud* Holzer, 2015, p. 258).

Nesse sentido, é possível traçar paralelos entre a paisagem e aquilo que impressiona a visão: o espetáculo; visão essa assinalada pelo historiador e geógrafo francês Maurice Ronai, que pensa a paisagem, em um de seus estudos, a partir da obra *La société du spectacle*[2] (1967), de Guy Debord (1931-1994). Em outro texto de sua autoria *Paisagens II*, Ronai (1977, p. 260) pondera: "Configura-se como lógica da utilidade o prazer que esta paisagem acarreta: valor-espetáculo. E enquanto lógica de mercado, o prestígio que esta paisagem confere: valor-signo", espaço imaginário.

Esse lugar imaginário, que paira sobre e através da cidade, estaria agora aportado numa dissolução cognitiva, que anestesia a ação participativa real citadina, como apontou o historiador francês Michel De Certeau, em seu livro *A invenção do cotidiano* (1974). Tal inação citadina transplanta a dicotomia ser/estar, para a alegoria fantasmagórica da desterritorialização do cidadão no sentido que Deleuze e Guattari (1972) concedem ao termo.

A paisagem de ruínas está em toda parte das grandes e pequenas cidades, seja ela a paisagem do poder político, a paisagem simbólica, a paisagem cultural, a paisagem emergente, a paisagem excluída, pois como descortinou Cosgrove (1989 *apud* Corrêa; Rosendahl, 1998), toda paisagem é em si um processo em mutação, uma estrutura de inter-relações em constante construção de sentidos através das camadas físicas, temporais, espaciais e culturais do lugar:

> Ela (a paisagem) pode ser, portanto, definida como uma área composta por uma associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais. Os fatos da geografia são fatos de lugar; sua associação origina o conceito de paisagem. Do mesmo modo, os fatos da história são fatos do tempo; sua associação origina o conceito de período. Por definição, a paisagem tem uma identidade que é baseada na constituição reconhecível, limites e relações genéricas com outras paisagens, que constituem um sistema geral. Sua estrutura e função são determinadas por formas integrantes e dependentes. A paisagem é considerada, portanto, em um certo sentido, como tendo uma qualidade orgânica (Sauer, 1925 *apud* Corrêa; Rosendahl, 1998, p. 23).

Dentro desse contexto, a ação de campo do movimento de exploração urbana, conhecido globalmente como *urbex* (*urban exploration*), vem se demonstrando de extrema importância na investigação de arquiteturas em ruínas. Suas infiltrações em ruínas de fábricas abandonadas,

[1] Tradução de Werther Holzer (2015) do termo *paysagéité* adotado pelo historiador e geógrafo francês Maurice Ronai (1977); termo este que será explicitado neste trabalho em um segundo momento.
[2] *A sociedade do espetáculo* (2007), versão em português lançada pela Editora Contraponto.

estações subterrâneas, hospitais e hotéis arruinados, assim como em residências, mansões e todo o tipo de restos de construção arquitetônica, incluindo até as famigeradas cidades fantasmas, colocam esses atores como o vértice do ato investigativo das arquiteturas em ruínas. Seus profusos registros em imagens através de fotos e vídeos de alta resolução, com ângulos, cantos e extremidades alcançadas por deambulações corporais extremas, resultam em um novo paradigma na cultura da imagem de ruínas. Em uma espécie de *parkour*[3], esses citadinos se utilizam de seus corpos para atravessar de forma inusitada janelas quebradas, tubulações enferrujadas, telhados estilhaçados e empenas das mais altas envergaduras, com o intuito de realizar registros imagéticos impactantes. Desse modo, essas fotografias de ruínas estariam formando um novo repertório das imagens que compõe a cultura visual das arquiteturas em ruínas.

Não obstante, o movimento é responsável pela rápida difusão das imagens em suas numerosas redes digitais, gerando a terminologia que a autora russa Svetlana Boym (2011, 2017) cunhou de *ruinophilia* – em português "ruinofilia"[4], indicando uma "histeria" que se vulgariza e destrona o caráter sublime da ruína de séculos passados. Essa ação de campo experimental, em última instância, vem desvelando a cidade oculta, os espaços nebulosos que constituem a complexa cidade contemporânea e que, constantemente, é escamoteada por "arquiteturas-publicidade", com seus "feixes de néon", configurando um pastiche arquitetônico de experiência normativa.

A exploração urbana de ruínas, em direção oposta, reconsidera as ordens e desordens dos materiais da cidade e, por sua vez, catapulta o citadino para ser o ator de suas ações na cidade, onde imaterialidades fugazes são captadas por novas formas e ângulos de se compreender os múltiplos espaços das cidades de ruínas contemporâneas.

---

[3] Cf.: "O nome parkour vem da palavra francesa 'parcours', que significa percurso. A invenção da atividade física e recreativa é atribuída ao hoje ator francês David Belle. Na adolescência, durante os anos 80, ele e um grupo de amigos queriam se movimentar e fortalecer corpo e mente, por isso criaram uma adaptação da disciplina militar Percurso do Combatente para o meio urbano. Assistir à prática do parkour é impressionante. Os participantes fazem parecer fácil, ir de um lugar a outro, ultrapassando obstáculos, como muros, rampas, vãos, escadas e grades, correndo, saltando, rastejando, se pendurando ou escalando. Sempre apenas com a força do corpo e da mente, sem equipamento algum para auxiliá-los" (O que é Parkour: história, como praticar e benefícios. *In*: BLOG NETSHOES. [*S. l.: s. n.., s. d.*]. Disponível em: https://www.netshoes.com.br/blog/esportes/post/o-que-e-parkour. Acesso em: 23 ago. 2023).

[4] Ao longo da tese iremos adotar o uso do termo "ruinofilia" em português. Não somente porque se apresenta como uma fiel tradução da terminologia de origem, mas igualmente levando em consideração que o idioma utilizado em todo o trabalho é a língua portuguesa. É importante salientar que: "Filia" é um sufixo nominal de origem grega que exprime a ideia de afeição, gosto ou preferência (Marques, Céu. O sufixo filia. *In*: LÍNGUA PORTUGUESA Céu Marques. [*S. l.:* s. n.], 29 ago. 2013. Disponível em: https://www.linguaportuguesa.blog.br/post/o-sufixo-filia. Acesso em: 9 set. 2025).

Logo, esta pesquisa pretende contribuir para uma amplificação dos estudos desenvolvidos na seara das ambiências e atmosferas na arquitetura, tendo a ruinologia como base e congregando aspectos do método fenomenológico de abordagem, para assim recolocar o debate no campo da arquitetura e do urbanismo. Esse intuito, ao considerar o papel do corpo e das corpografias executadas por entre vãos de ruínas, propõe perspectivas distintas de análise prévias, amplamente lastreadas em conceitos teórico-históricos. Ao pensar a cultura contemporânea das ruínas através das ações de campo executadas pelos atores do movimento *urbex*, de suas práticas e ativismos, esta pesquisa busca pensar a importância das imagens de ruínas no constructo de seu entendimento vigente e, por conseguinte, de seus sentidos, alocando o seu alicerce, desta maneira, em conceitos teórico-culturais.

Nessa conjuntura, é sensato indicar que o objetivo geral desta tese é, portanto, propor um novo modo de investigação das ruínas, em que pese as características de ações contemporâneas, concomitante a utilização de conceitos de autores teóricos-culturais atuais como Svetlana Boym (2011, 2017), Susan Sontag (2004), entre outros. Busca, assim, um caminho distinto, dentro da área da arquitetura e urbanismo, de se pesquisar espaços arruinados, obsoletos, que compõem a conformação arquitetural das cidades. Ainda dentro dos objetivos gerais, seria importante salientar também a intenção de fundir áreas teóricas distintas como a antropologia visual, a fenomenologia da arquitetura e a filosofia da fotografia em uma mesma pesquisa, procurando, desta forma, ampliar o debate acerca do importante papel da fotografia e da cultura visual das ruínas nas pesquisas em arquitetura no campo das ciências sociais aplicadas, considerando que: “Fundamental para compreender a importância visual no trabalho etnográfico é uma apreciação reflexiva de como tais elementos se combinam para produzir significados visuais e conhecimento etnográfico” (Pink, 2021, p. 29, tradução nossa).

Tem-se por objetivos específicos analisar as ambiências de arquiteturas em ruínas e lugares abandonados nas cidades de Petrópolis e Aarhus, não com o intuito de gerar uma taxonomia das arquiteturas, mas de se ater à procura da essência ontológica das ruínas, através da experiência do corpo *in loco*, e, através dessa ação, desvelar pela fotografia essa nova efígie visual, que compõe o repertório da cultura das ruínas contemporâneas.

A escolha dessas cidades se dá por razões distintas. A opção por Petrópolis sucede por ser essa uma cidade de passado industrial e que, em sua extensa malha urbana, contém “cicatrizes” desses outros tempos de atividade econômica, que se deteriorou a partir do início da década de 1980. No entanto, não somente as indústrias abandonadas são um ponto de interesse, mas também diferentes arquiteturas em ruínas que se dispõem ao longo dos logradouros da cidade. Além disso, a cidade de Petrópolis é frequentemente propagada como

uma cidade da nobreza, a cidade imperial e, a partir desse contexto, divulgada com imagens coesas do extenso patrimônio arquitetônico encontrado em seu centro histórico. Mas as explorações urbanas, ao longo da cidade, revelam uma (outra) cidade, oculta; uma cidade esquecida, com lugares abandonados e arquiteturas em ruínas, e que, após os desastres ambientais ocorridos no início de 2022, estremeceu a tendência monolítica de se propagar uma imagem patrimonial do município. Com numerosas ruínas súbitas em seus espaços urbanos, a cidade transpareceu um lado pouco conhecido: a cidade-jazido, com imagens fúnebres e sombrias da impactante assolação que acometeu várias localidades durante os desastres ambientais e que serão expostas ao longo do terceiro capítulo da tese.

A cidade de Aarhus, por sua vez, foi incluída na pesquisa inicialmente pela contingência de ser o local onde o autor da tese realizou o estágio doutoral em 2024. Contudo, ao se aprofundar nas deambulações e investigações pela cidade, descobre-se que Aarhus também tem um passado industrial, que atualmente se reverteu em equipamentos imobiliários urbanos em desuso, tornando-se, nesse ínterim, lugares abandonados. Não obstante e, apesar das diferenças de escala urbana, de suas geografias, dos aspectos econômicos e culturais entre elas, as duas cidades têm um passado similar, que gerou espaços abandonados pela supressão de sua função.

Contudo, é necessário apontar que a proposta desta pesquisa não seria a de uma análise comparativa, mas sim um intuito de alinhar a experiência sensível do corpo nas ruínas das duas cidades, seus sentidos e, em última instância, as ambiências e atmosferas que reverberam através da estética de suas arquiteturas em ruínas. Experiência essa que implica o citadino que procura se infiltrar na cidade esquecida, nos espaços opacos, nas fendas e vãos que permeiam os espaços da urbe.

Logo, este trabalho não se atém a mapas cartesianos, cartografias geográficas ou georreferenciamentos que busquem indicar limites e dimensões territoriais, como é de costume na área da arquitetura e urbanismo e que também se estende a seara do planejamento urbano e regional. Aqui opta-se pela elaboração dos mapas psicogeográficos[5] criados para cada uma das cidades investigadas na pesquisa, a partir das experiências das derivas[6] e das deambulações e

[5] Tradução do urbanismo visível através de sentimentos e da imaginação, levando à apreensão do espaço real através das relações afetivas que estabelecemos com ele. Normalmente, não se representa a geografia exata do local, mas antes uma representação do que é relevante para nós, como certos sentimentos, memórias, cheiros e sons que identifiquem de algum modo aquele lugar do nosso ponto de vista. Ver: SOUSA, D. *Mapas psicogeográficos* (2016). Disponível em: https://danielasousa10264.wordpress.com/2016/10/25/mapa-psicogeografico/. Acesso em: 20 nov. 2025.

[6] A exploração desta psicogeografia é feita essencialmente através da teoria da deriva, apresentada por Debord. Esta deriva voluntária tem como base o flaneurismo pois promove que o sujeito ande ao acaso, sem rumo, apreendendo todos os cheiros, cores, sons, histórias… Toda esta informação proveniente da absorção do meio pode então ser transmitida através de textos, músicas, desenhos que, quando compilados, dão origem a um mapa psicogeográfico. Podemos assim demonstrar a nossa relação sentimental com um certo bairro ou cidade nesse

que serão apresentadas no capítulo 3. Em sentido oposto, como citado anteriormente, esta pesquisa realiza um estudo teórico-argumentativo, ancorado na cultura visual da arquitetura em ruína, direcionada a experiência vivida da arquitetura através de sua estética e do corpo situado fenomenologicamente na cidade.

Tem-se assim que os cenários registrados na ação de campo efetuado nessas cidades, através das fotografias de diferentes lugares abandonados e de seus elementos: as arquiteturas em ruínas, serão apresentados em distintos capítulos, porém as descrições das deambulações e, portanto, parte significativa do material fotográfico serão alocadas no capítulo 3 descrito mais adiante.

Como objetivos específicos da pesquisa pretendida, é oportuno elencar dois. O primeiro seria o intuito de trabalhar o conceito de vultos, através das características das ruínas provenientes de suas sombras, seus espaços opacos e nebulosos que irrompem na paisagem urbana e, nesse sentido, pensar a cultura visual das arquiteturas em ruínas por meio de sua presença indelével na conformação dos espaços urbanos, principalmente nas modulações acionadas por meio da fotografia. Em um segundo momento, no intuito de alcançar o objetivo específico citado anteriormente, seria apurar, afinar o uso da fotografia como *medium* de comunicação das ruínas, tendo em vista a importante inserção das lentes ópticas dos aparatos fotográficos na cultura contemporânea e, não obstante, sua particular utilidade na captura da aura fantasmagórica presente na imagética dos espaços arruinados. “O fotógrafo é uma versão armada do solitário caminhante que perscruta, persegue, percorre o inferno urbano, o errante voyeurístico que descobre a cidade como uma paisagem de extremos voluptuosos” (Sontag, 2004, p. 36).

Ainda dentro deste objetivo, vale destacar o empenho na posterior *découpage* das fotografias, na mudança cromática para preto e branco e em sua nitidez, método este de suma relevância para compreensão da essência ontológica contida nas arquiteturas em ruínas: a difusa temporalidade que emana de seus espaços.

> Todas as fotos são memento mori. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo (*Ibid*., p. 14).

---

mapa, demonstrando ao mesmo tempo as recepções sensoriais que nos foram mais relevantes. A deriva tenciona que, de certa forma, nos percamos no espaço urbano, dando-nos a oportunidade de descobri-lo e decifrá-lo, dissolvendo todo o tipo de rotinas e comportamentos passivos de modo a construirmos um novo urbanismo (*Ibid.*).

Estas ações vão ao encontro do objetivo de corroborar a ambiência soturna, presente em sua aura quimérica, através da elucidação imagética de seus vultos.

> As fotografias em preto-e-branco são a magia do pensamento teórico, conceitual, e é precisamente nisto que reside seu fascínio. Revelam a beleza do pensamento conceitual abstrato. Muitos fotógrafos preferem fotografias em preto-e-branco, porque tais fotografias mostram o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos (Flusser, 1985, p. 23).

As fotografias no início de sua invenção eram todas em preto e branco, por motivos da técnica óptica utilizada. Por isso, aqui opta-se por realizar uma inversão de retorno às origens, buscando caracterizar as imagens de ruínas contemporâneas de um modo aonde passado, presente e futuro estejam entrelaçados em uma teia de conceito e significados: "(...) fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies. Decifrá-las é descobrir o que os conceitos significam" (Flusser, 1985, p. 25). Um esforço de comunicar uma nova estética da cidade (Böhme, 1993, 2017), que nasce pela imersão e posterior submersão em lacunas dos espaços urbanos, pouco explorados, indicando, assim, uma mudança de paradigma nas formas distintas de se pensar a cultura visual das ruínas.

Destaca-se, nesse uso da fotografia, a relação que se cria com o acervo registrado. As fotografias traduzem o caderno de campo visual indicado por Pink (2021), surgindo como uma ferramenta de central importância na análise da etnografia visual. O acervo, que é frequentemente utilizado, seja para organização, *découpage*, pós-produção ou apreciação, propicia uma rememoração das atividades de campo, dos lugares investigados, das arquiteturas e, dessa maneira, abre perspectivas cruzadas de uma contínua reinterpretação das qualidades e atributos estéticos e visuais que compõem o cerne do material qualitativo da tese. Ainda nesse contexto, o método fenomenológico de interpretação das fotografias, como indicado por Nielsen (2021), se perfaz de maneira espontânea através das descrições, que nesta tese aparecem como as legendas que complementam cada fotografia, ancoradas nas palavras que surgem no *status nascendi*, ou seja, no momento da criação.

Nesse enquadramento proposto, o primeiro capítulo deste trabalho abrange a introdução da pesquisa e a subsequente estrutura da tese, realizando uma breve descrição das temáticas abordadas em cada uma das seções, como indicada a seguir.

O segundo capítulo, "Visualização: escapes da fotografia", é uma breviloquente exposição das questões que dão início a pesquisa e que, através da filosofia da fotografia, constituem um arcabouço central no debate acerca da cultura visual das ruínas contemporâneas. Aqui, autores como Vilém Flusser (1985, 1997, 2014), Susan Sontag (2004), Robert Smithson

(2011) e Svetlana Boym (2011, 2017) compõem o referencial teórico-conceitual que ampara as fundamentações da escolha da fotografia como método de análise fenomenológica na pesquisa.

O terceiro capítulo intitulado "Vultos: a fotografia como aura da arquitetura em ruína" contém duas subseções: (i) Vaguear pelos vazios nos lapsos da cidade de Petrópolis; (ii) Vaguear pelos vazios nos lapsos da cidade de Aarhus. Este capítulo apresenta as incursões e os pormenores do trabalho de campo, através da ação de campo experimental da pesquisa, que foi lastreada na exploração urbana de arquiteturas em ruínas e desenvolvida em dois momentos. Primeiro na cidade de Petrópolis, no Brasil, e subsequentemente na cidade de Aarhus, na Dinamarca; este último fruto do estágio doutoral realizado na *Arkitektskolen Aarhus*, durante seis meses, de abril a setembro de 2024, conforme mencionado anteriormente.

É importante ressaltar que os registros fotográficos e as infiltrações em ruínas na cidade de Petrópolis compõem um escopo menor, quando comparado ao material proveniente da experiência em campo na cidade de Aarhus. A razão é que a pesquisa, em seus anos iniciais, ainda estava em um período embrionário[7], se desenvolvendo inicialmente pelos aportes teórico-conceituais e definições de métodos de análise. No entanto, mesmo nesse contexto, foi possível realizar algumas incursões, como na localidade fantasma da Lagoinha, no bairro do Morin em 2021, e, posteriormente, as importantes ações de campo efetuadas nas ruínas resultantes dos desastres ambientais, ocorridos no início do ano de 2022 em Petrópolis. Esses foram os movimentos incipientes da pesquisa de campo, mas que também se desenvolveram em investigações posteriores nesta mesma cidade, como veremos ao longo do terceiro capítulo.

A cidade de Aarhus, em contrapartida, propiciou um material significativamente maior do que a cidade de Petrópolis, embora seja importante sublinhar que, enquanto uma pesquisa qualitativa, a quantificação do material fotografado não seria um parâmetro a ser mensurado. O que está em questão, nesta pesquisa, como comentado previamente, é a experiência estética na arquitetura da cidade. Contudo, é importante frisar que o trabalho de campo em Aarhus ocorreu durante o estágio doutoral, no qual o autor da tese esteve completamente focado no intenso trabalho de campo que se desdobrou neste período. Foi uma imersão e submersão longa, um laboratório a "céu aberto", perscrutado nas contínuas experiências de exploração urbana, em uma etapa na qual a pesquisa já estava mais estruturada, e, com a dedicação de tempo exclusiva, pode-se ampliar e acirrar o leque de infiltrações investigativas. Sendo assim, Aarhus configura uma parte mais densa e extensa, como veremos nos relatos e fotografias expostas ao longo do terceiro capítulo.

[7] Os primeiros anos do curso de doutorado foram dedicados exclusivamente ao cumprimento das cargas horárias das disciplinas e dos estágios supervisionados.

O capítulo, em suma, objetiva a apresentação dos métodos e experimentos desenvolvidos nas ações de campo, buscando, desta forma, desvelar a cidade oculta que é constituída por lugares abandonados, arquiteturas em ruínas, espaços obsoletos e esquecidos que, não obstante, constituem parte indelével da paisagem urbana da complexa cidade contemporânea, evidenciada aqui nas cidades de Petrópolis e Aarhus.

O quarto capítulo intitulado "Arquiteturas em ruínas: perspectivas sobre imagens do abandono" é composto por quatro subseções: (i) A apreciação por ruínas; (ii) A ruinofilia contemporânea; (iii) Exploração urbana de ruínas; (iv) Meditações I. Esta seção busca ampliar a compreensão do campo de estudos da cultura das ruínas, na seara da arquitetura e urbanismo, levantando discussões que ponderem não somente o caráter historiográfico, mas que também possam avançar para uma esfera amplificada, de método fenomenológico, propondo perspectivas dissemelhantes das narrativas em ruínas historicamente hegemônicas. Com efeito, o intuito seria destronar a concepção pitoresca e patrimonial preponderante nas abordagens teórico-históricas e orientar a discussão estruturada em uma abordagem teórico-cultural contemporânea. Essa intenção tem como alicerce as especificidades de cidades vigentes, seus novos engendramentos, como apontado na ação contra-hegemônica do movimento de exploração urbana *urbex* em espaços arruinados. Por fim, o capítulo traz à baila uma compreensão das ruínas num arco temporal estendido, que, por sua vez, desloca o pensamento, o imaginário e o sentido dos paradigmas conceituais e, assim, possibilita que a cultura visual das ruínas contemporâneas amalgame suas características intrínsecas e multifacetadas.

O quinto capítulo, "Experiência sensível: o corpo por entre vãos na infiltração em ruínas", se divide quatro subseções: (i) O corpo através das ruínas; (ii) Etnografia multissensorial; (iii) Ambiências fantasmagóricas nas ruínas; (iv) Meditações II. Nele apresenta-se um estudo teórico-cultural sobre arquiteturas em ruínas. Tendo as ações de infiltração e atuação nas ruínas como *locus* do estudo, a pesquisa indica um impulso que transforma a arquitetura arruinada em um espaço *continnum* de difusa temporalidade, uma ruptura temporal, a partir da perda e superação das referências históricas. Deste modo, uma espécie de ressignificação da materialidade e da imaterialidade da arquitetura, uma força de transmutação, ou um *status nascendi*, altera a concepção cronológica relacional que temos com o espaço arquitetônico, e a justificativa por interpretá-las está na base da pesquisa fenomenológica e qualitativa em arquitetura.

O trabalho procura, através desse contexto, compreender a forma difusa de atuação na ação de campo, a corporeidade do explorador de ruínas em direção a uma transgressão cognitiva dos valores arquitetônicos da obra e a ativação das possibilidades de atuações artísticas na

atmosfera/ambiência que envolve as arquiteturas em ruínas. Fazendo da experiência vivida da arquitetura a própria ligação entre arte e realidade, este entre-lugar efêmero e catalisador de ações experimentais urbanas permite repensar as ações táticas do corpo na cidade e também incentivar uma corpografia desviante em cenários que, pela inércia, acabam sendo tomados como insolúveis: os espaços arruinados.

O sexto capítulo intitulado “Cidades de/das ruínas” contém três subseções: (i) Arquiteturas em ruínas entre natureza e cidade; (ii) Paisagens ruinosas: uma nova estética na cidade; (iii) Meditações III. Esse capítulo, de cunho analítico, elabora reflexões acerca das cidades de ruínas, considerando aspectos interdisciplinares de sua conformação, bem como de sua ecologia urbana e de sua imagética fúnebre. O estudo traz à tona elementos de análise que imbricam questões ecológicas das ruínas e ponderações sobre a arquitetura, que agora se apresenta entrelaçada à vegetação, que retoma seu lugar. As análises apresentadas percebem as arquiteturas em ruínas contemporâneas como *locus* da amálgama entre a natureza e a cidade, revelando as características sintomáticas de uma reversão do ambiente construído a sua vegetação originária e, logo, de retorno a sua ecologia e biodiversidade. Esse esforço busca compreender a natureza desses espaços amorfos, ponderando conceitos da gênese da paisagem, conjuntamente a reflexões de autores que versam sobre a paisagem multivocal da cidade contemporânea. Em última instância, o capítulo busca potencializar as arquiteturas em ruínas como construção de uma alternativa paisagem em sua natureza urbana.

Dando arremate ao trabalho, apresentam-se os desfechos/desenlaces, com reflexões e ponderações que permitem revelar/evidenciar as intenções da pesquisa em congregar métodos fenomenológicos, atrelados a abordagens acerca das ambiências na arquitetura, como base para investigar ruínas contemporâneas, em uma perspectiva distinta no campo da arquitetura e urbanismo. Nesse contexto, quiça, este estudo não está interessado somente nas ambiências de ruínas, mas sim, mais precisamente, nas ambiências ruinosas contidas nos espaços da cidade e de sua arquitetura, em questões sobre conceitos e teorias, especialmente sobre ambiência/atmosfera. E, por fim, busca-se ressaltar um resultado importante de definição, no esforço de qualificar o objeto de pesquisa aqui apresentado. Este pode ser melhor caracterizado como concernente a “ambiências ruinosas” ao invés de “ambiências de ruínas”, uma vez que ambiências ruinosas podem ser encontradas em tipos distintos de arquiteturas, espaços e lugares, ancoradas em estéticas e elementos que já se constituem no processo de arruinamento e, logo, além do que pode ser razoavelmente chamado e/ou definido *stricto sensu* como ruínas.

Completando o trabalho estão as referências bibliográficas utilizadas durante todo o processo de investigação conduzido nesta tese de doutorado intitulada *Cidades de ruínas: ambiências sensíveis em arquiteturas abandonadas*.

Figura 2 – Fotografia de ruínas no Parque Natural Municipal de Petrópolis
Fonte: Souza, 2024.

2 VISUALIZAÇÃO: ESCAPES DA FOTOGRAFIA

> Estar no universo fotográfico implica viver, conhecer, valorar e agir em função de fotografias. Isto é: existir em mundo-mosaico. Vivenciar passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografias. Conhecer passa a ser elaborar colagens fotográficas para se ter "visão de mundo" (Flusser, 1985, p. 36).

O alargamento que a interdisciplinaridade trouxe à seara dos estudos qualitativos em teoria da arquitetura (Groat; Wang, 2002; Nesbitt, 2006) teve duas disciplinas especialmente potencializadoras das pesquisas: a filosofia e a antropologia. A filosofia, permeadora de todo o método fenomenológico, pode suspender a dominante perspectiva histórica da arquitetura e induzir a experiência vivida da arquitetura como base de análises (Otero-Pailos, 2002, 2010). E, nesse contexto, é prudente considerar que a fotografia obteve papel relevante nessa nova maneira de se pensar o mundo: "(...) o abandono do pensamento causal e linear se dá espontaneamente, não é preciso deliberá-lo. Pensamos já pós-historicamente[8]. Os conceitos-chaves sustentadores da fotografia já estão espontaneamente encrustados em nosso pensar" (Flusser, 1985, p. 39).

De certa maneira, a nossa busca pela compreensão da estética e da ambiência de uma arquitetura em ruína trouxe a fotografia como instrumental para realizar uma específica análise qualitativa baseada em aproximações fenomenológica e hermenêuticas. Contudo, em nossa proposta, não só a filosofia serviu como caixa de ressonância para novos modelos de pensamento, mas também a antropologia galgou importantes bases nos métodos aqui apresentados.

Com a fotografia em foco[9], a etnografia e a antropologia visual trouxeram um aporte imprescindível para se entender o papel da imagem nas pesquisas e análises qualitativas: "Etnografia é um processo de criação e representação de conhecimento (sobre a sociedade, a cultura e os indivíduos) que se baseia nas próprias experiências dos etnógrafos" (Pink, 2013, p. 18, tradução nossa). Portanto, como *medium* para registro, comunicação e análise qualitativa na área da arquitetura, a fotografia foi elencada como ferramenta central no estudo de ruínas.

A escolha da visualização por meio da fotografia aqui apresentada se debruçou em bases de aportes fenomenológicos. Essa escolha se deu, sobretudo, pelo intuito de embasar a pesquisa

---

[8] Cf.: Pós-história: processo circular que retraduz textos em imagens (Flusser, 1985, p. 5).

[9] Cf.: A esse respeito, muitos escritores têm voltado suas pesquisas para o visual como centro da produção de cultura da vida social nas sociedades ocidentais contemporâneas, com destaque para as ciências da Antropologia e da Sociologia. Assim, vem sendo desenvolvida uma "sociologia visual" centrada em recursos como a fotografia e o filme. Trata-se de técnicas visuais correspondentes a práticas de pesquisa científica em vários modos, incluindo pintura, fotografia, vídeo, filme e páginas de internet (Rios; Costa; Mendes, 2016, p. 100).

sobre a cultura visual da ruína sob um viés contemporâneo, no qual a experiência de exploração urbana[10], nos moldes do movimento conhecido como *urbex* (*urban exploration*), pudesse atuar como o cerne de análise das arquiteturas em ruínas: "artistas da sensibilidade urbana" (Sontag, 2004, p. 36), tomando distância das discussões de caráter patrimonial.

Essa opção se dá em antítese aos conhecimentos levantados nas basilares abordagens teórico-históricas de ruínas, que dominaram os debates nos séculos XIX e em grande parte do XX, especialmente no Romantismo. Em sua maioria, as análises tinham um caráter predominantemente preservacionista e conservacionista (Brandi, 2014; Dvořák, 2015; Riegl, 2014; Violette-Le-Duc, 2000):

> Nossa fascinação inicial por ruínas, típica do século XVIII, já foi estabelecida, referenciada e explorada à exaustão. A partir dela, começamos agora a vislumbrar um novo pensamento que aborda a ruína mutante à luz de uma modernidade cada vez mais instável. A maior parte desse novo pensamento ainda não foi objeto de monografias, mas permanece fragmentada e dispersa em antologias e em diversas disciplinas. O desenvolvimento desse discurso talvez tenha sido limitado pelas próprias condições de seu objeto de estudo – assim como as ruínas, o discurso que as aborda busca constituir seu futuro por meio de uma conexão incessante com o passado. No entanto, um ponto que esses textos apenas tangenciam e que poderá ser explorado em pesquisas futuras é a concepção da arquitetura como uma forma de mídia e a mediação das ruínas (Kushinski, 2016b, p. 9, tradução nossa).

A antropóloga e pesquisadora Sarah Pink (2007, 2015, 2021, 2022), no entanto, conduz uma forte emancipação do olhar visual e das análises temporalmente intercruzadas, apontando os cadernos de campo visuais como meios de reprodução da esfera imaginária nas pesquisas qualitativas.

A fotografia nesta pesquisa é utilizada como principal ferramenta de análise visual. Os registros ao longo do trabalho vão compondo um acervo e se dispõem de maneira não linear, servindo de suporte para estudos durante a ação de campo, no decorrer da aplicação metodológica e, não obstante, em todas as fases da pesquisa. Ela estrutura o caderno de campo visual e constitui um elemento de profusão múltipla para o entendimento das distintas etapas que permeiam as análises e abordagens qualitativas utilizadas ao longo da tese.

A fotografia seria desta forma, através da antropologia visual, um meio de comunicar a cultura: "Os caminhos tortuosos do fotógrafo visam driblar as intenções escondidas nos objetos. Ao fotografar, avança contra as intenções da sua cultura" (Flusser, 1985, p. 18).

---

[10] Cf.: "(...) na ausência de forças externas mediadoras como expectativas de preservação, as interações viscerais se materializam" (Garret, 2013, p. 62, tradução nossa).

Figura 3 – Ruínas de uma chácara nos arredores de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

A fotografia exposta (Figura 3) da fachada de uma chácara em ruína nos arredores da cidade de Aarhus diz sobre a cultura de produção de alimentos em tempos passados e atualmente comunica, direta e indiretamente, a evasão dos citadinos do campo em direção à cidade. Aarhus também produz, em imagens, um retrato das ruínas de sua civilização em forma material e imaterial.

Não obstante, neste estudo busca-se reforçar o arcabouço teórico, tendo na temática das arquiteturas em ruínas aqui proposta uma consideração sobre o impacto e a ruptura paradigmática que a imagem e a fotografia impuseram na cultura visual da sociedade contemporânea:

> (...) a arte com que a fotografia mais se parece é a arquitetura, cujas obras estão sujeitas à mesma inexorável ascensão por efeito da passagem do tempo; muitos prédios, e não só o Parthenon, provavelmente têm um aspecto melhor como ruínas. (...) O que é verdade para as fotos é verdade para o mundo visto fotograficamente. A fotografia estende a descoberta da beleza das ruínas feita pelos literatos do século XIX em um gosto genuinamente popular. E estende essa beleza para além das ruínas românticas,

> como aquelas formas glamourosas de decrepitude fotografadas por Laughlin, até as ruínas modernistas – a realidade em si mesma. O fotógrafo, queira ele ou não, está empenhado na atividade de catar antiguidades na realidade e as próprias fotos são antiguidades instantâneas. A foto oferece uma contrapartida moderna desse gênero arquitetônico tipicamente romântico, a ruína artificial: a ruína criada a fim de enfatizar o caráter histórico de uma paisagem, tornar a natureza sugestiva – sugestiva do passado" (Sontag, 1997, p. 48).

Figura 4 – Os efeitos da passagem do tempo na ruína de uma chácara nos arredores de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Na fotografia (Figura 4), pode-se perceber a passagem do tempo alterando as características dos elementos arquitetônicos, criando uma estética e uma efígie singular em seu espaço amorfo. São nuances que a fotografia é capaz de comunicar, são novos olhares para uma antiga arquitetura, que agora se reconduz na paisagem e se converte em diferentes paradigmas de compreensão para os citadinos que convivem com os restos dessa arquitetura na área rural de Aarhus. E esse novo olhar obtido pela passagem do tempo define a própria imagem que compõe a cultura visual das ruínas: "Imagens são superfícies sobre as quais circula o olhar

(Flusser, 1985, p. 39)" e ainda: "O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno. O olhar diacroniza a sincronicidade imaginística por ciclos" (*Ibid*., p. 6).

O gosto pelo grotesco, a procura pela aura mística das ruínas em suas imagens sombrias e ocultas e as peculiaridades de suas conformações arquitetônicas se desdobram *pari passu* à infiltração da fotografia na contemporaneidade, como prática nas atividades de vanguarda da cultura da arquitetura, potencializando, desta forma, novos debates a partir de ângulos e empenas distintas das artes visuais de outrora. Ainda assim, historicamente o grotesco já se alinhava a representações e discussões sobre a cultura visual das ruínas em tempos passados:

> Portanto, o que está em jogo nas representações de ruínas parece estar em jogo em um nível mais geral nos grotescos vistos como um dispositivo composicional: a visualização de passagens entre uma forma e o informe, ou entre cultura e natureza, com mudança e movimento como conceitos-chave (Hansen, 2016, p. 5, tradução nossa).
>
> Além disso, o cultivo da transformação, encontrado tanto nas imagens de ruínas quanto nas grotescas, aponta para questões de poder e problemas de percepção como uma condição subjacente que determina a cultura visual do período (*Ibid*., p. 8).

A busca dessas ruínas, portanto, delimita também uma busca por modelos de beleza que se tornam reversos à noção de cidade progressista, mas residem silentes em descobertas de tempos de outrora e de sensações sublimes por cada indivíduo tocado pela descoberta de uma (outra) cidade.

A fotografia a seguir (Figura 5) de uma casa em ruínas na cidade de Petrópolis traz uma distinta imagética do que normalmente é propalado da imagem de Petrópolis como uma cidade imperial. Aqui as empenas da arquitetura dissonante arremessam o citadino para uma diferente compreensão de sua cidade, talvez mais real e, certamente, plural em suas paisagens urbanas. A fotografia, então, captura um conceito, que se dispõe a formar um léxico visual particular no entendimento dos espaços arquitetônicos que conformam a cidade. A imagem desvela uma cidade oculta, a famigerada cidade esquecida, que através da fotografia volta a "reexistir".

Figura 5 – Ruínas de uma casa no Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Portanto, o estudo aqui apresentado tem como intuito compreender aspectos dessa atual cultura visual das ruínas contemporâneas. Procura, como citado anteriormente, entrelaçar bases teóricas galgadas na filosofia da fotografia, na antropologia visual[11] e nos métodos fenomenológicos de investigação aplicados à arquitetura. Esse esforço se desenvolve *pari passu* a conceitos ampliados do campo de estudos das ruínas, principalmente nas abordagens que tangem a apreensão de sua imagem, através da ação de campo executada na exploração urbana desses espaços amorfos.

Nesse contexto, a investigação é desvelada a partir do registro de fotografias[12], que em última instância resultam na base da análise imagética e qualitativa da fotografia[13] da arquitetura em ruína: "As fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva" (Sontag, 2004, p. 8).

---

[11] Cf.: "São essas qualidades etnográficas inerentes às imagens audiovisuais e fotográficas que as tornam particularmente valiosas para um empreendimento antropológico participativo que busca resistir ao fechamento analítico e, em vez disso, estabelecer a análise como um movimento contínuo e iterativo de diálogo e crítica transcultural" (tradução nossa). Disponível em: https://projects.au.dk/camera-as-cultural-critique/the-research-project. Acesso em: 23 ago. 2025.

[12] Cf.: A fotografia pressupõe a existência de duas mensagens: uma sem código (analogia fotográfica) e outra com código (arte, tratamento, escrita ou retórica da fotografia) (Rios; Costa; Mendes, 2016, p. 103).

[13] Cf.: Este é um grande e atual desafio das ciências sociais, considerando que a fotografia no campo da cultura visual tem ganhado cada vez mais destaque como objeto e técnica de pesquisa qualitativa. De fato, as ciências sociais vêm incorporando aos seus domínios paradigmáticos novas bases teórico-epistemológicas, com novos temas, objetos e estratégias nesse campo científico. Neste arcabouço, dado o avanço das tecnologias da informação e dos suportes imagéticos, a fotografia destaca-se como instrumento do cientista social para entender os significados engendrados pelas imagens, suas formas de produção e mediação de sentidos (*Ibid*., p. 117).

Logo, neste capítulo pretende-se apresentar os caminhos iniciais da pesquisa e desdobrar pensamentos sobre o método de exame e posterior *découpage*[14] de elementos subjetivos contidos nas imagens de arquiteturas em ruínas. O estudo, portanto, busca atar-se a uma essência ontológica abarcada na imagética e na aura quimérica das ruínas contemporâneas.

A filosofia da fotografia de Flusser (1985, 1997, 2014) trouxe contribuição significativa para se pensar o papel da fotografia na cultura da sociedade contemporânea e, logo, na área da arquitetura e urbanismo e, consequentemente, nas ciências sociais[15] aplicadas:

> No momento em que a fotografia passa a ser modelo de pensamento, muda a própria estrutura da existência, do mundo e da sociedade. Não se trata, nesta revolução fundamental, de se substituir um modelo pelo outro. Trata-se de saltar de um tipo de modelo para outro (de paradigma em paradigma). Sem circunlocuções: a filosofia da fotografia trata de recolocar o problema da liberdade em parâmetros inteiramente novos (Flusser, 1985, p. 40).

Não obstante, os ensaios e estudos de Sontag (2004) formaram um arcabouço teórico que buscou sustentar a fulcral importância da fotografia na formação cultural dos povos, desde sua invenção e principalmente no seu crescente emaranhamento no *modus operandi* dos enlaces citadinos em sua vivência nas cidades: "A onipresença das fotos produz um efeito incalculável em nossa sensibilidade ética. Ao munir este mundo, já abarrotado, de uma duplicata do mundo feita de imagens, a fotografia nos faz sentir que o mundo é mais acessível do que é na realidade" (Sontag, 2004, p. 18).

Na seara da arquitetura a fotografia[16] se consolidou também não somente como uma ferramenta de trabalho, mas também como o embrião das reflexões que permeiam a cultura imagética que circunscreve, praticamente, todas as esferas da coexistência contemporânea, ancorada na crescente difusão das tecnologias de comunicação e na evolução das lentes ópticas: "Com a tecnologia redefinindo nossa relação com o espaço e o tempo, nossa relação com as

---

[14] Ao longo da tese a utilização do termo *découpage* se refere ao processo de pós-produção aplicado nas fotografias, com a mudança cromática para preto e branco e ajustes de nitidez. A aplicação se dá no intuito de se gerar imagens de difusa temporalidade, entendida aqui como a essência ontológica das ruínas.

[15] Cf.: Por todas essas considerações peculiares, o uso da fotografia nas ciências sociais encontrou fértil espaço diante da crise de paradigmas a partir da década 1980, em que as metodologias e as técnicas dominantes no campo científico das ciências sociais foram redimensionadas com a constatação de seus limites interpretativos (Rios; Costa; Mendes, 2016, p. 103).

[16] Cf.: A importância de pensar a função da imagem, o porquê de sua produção e para que tem servido a veiculação das imagens é fundamental quando utilizada como fonte para estudo, como objeto de pesquisa ou de conhecimento, de modo a contextualizá-la histórica e culturalmente. (...) No que se refere à imagem, é sabido que toda representação visual (aqui também compreendida a fotografia) possui componentes formais. Esses elementos tanto decorrem das tecnologias empregadas para fazer, reproduzir ou mostrar a imagem como também dependem das práticas sociais associadas à compreensão prévia do objeto fotografado (*Ibid*., p. 104-105).

ruínas, que estão inextricavelmente ligadas a ambos os fatores, certamente também mudou" (Kushinski, 2016b, p. 2, tradução nossa).

Certamente as visões trazidas pelo fotógrafo e artista estadunidense Robert Smithson, no final do século XX, colocaram a fotografia de ruína em tensão, a partir das novas concepções estéticas conjugadas. "Foi apenas com a industrialização que a fotografia adquiriu a merecida reputação de arte. Assim como a industrialização propiciou os usos sociais para as atividades do fotógrafo, a reação contra esses usos reforçou a consciência da fotografia como arte" (*Ibid*., 2004, p. 10).

As ruínas reversas expostas nas fotografias de seu trabalho de campo em "Um passeio pelos monumentos de *Passaic*, Nova Jersey" (Smithson, 2011) estamparam uma diferente aparência no ato imagético de expressão de espaços obsoletos, dos lugares abandonados e suas ruínas; uma ruptura, um novo paradigma de sua cultura visual. O redesenho nos semblantes das imagens de ruínas teve como contexto as engrenagens da sociedade industrial, *locus* onde foi desvelado seu lado mais obscuro: os restos e dejetos da produção desenfreada do capitalismo moderno.

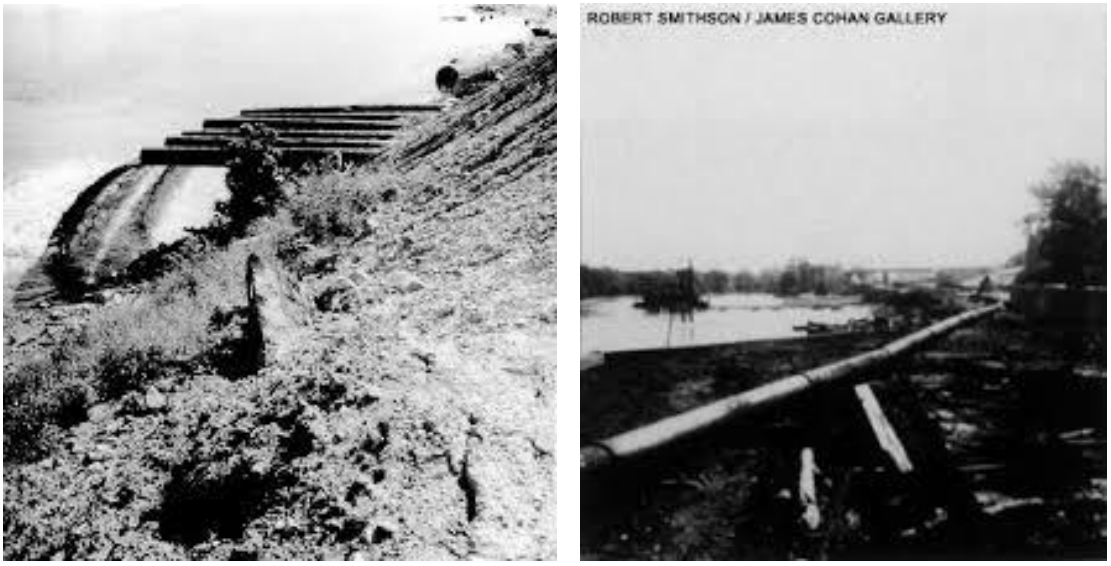


Figura 6 – As ruínas reversas do fotógrafo Robert Smithson
Fonte: Textos e textos, 2010. Disponível em: https://textosetextos.wordpress.com/2010/09/18/um-tour-pelos-monumentos-de-passaic-new-jersey-1967-robert-smithson/. Acesso em: 29 nov. 2025.

Nas imagens anteriores (Figura 6), podemos perceber a exposição de uma nova estética da cidade, através de seus despojos, os restos da produção industrial da sociedade do século XX. Apresentadas em preto e branco, sua aura comunica uma certa temporalidade difusa, trazendo, desta forma, um modelo distinto na difusão de imagens de ruínas e, logo, de sua subjetividade.

Figura 7 – Fotografia em preto e branco de área industrial por Robert Smithson
Fonte: Textos e textos, 2010. Disponível em: https://textosetextos.wordpress.com/2010/09/18/um-tour-pelos-monumentos-de-passaic-new-jersey-1967-robert-smithson/ Acesso em: 29 nov. 2025.

E, ainda, as fotografias de Robert Smithson de áreas industriais abandonadas colocam em perspectiva o papel das imagens enquanto arte e se alinham com as reflexões sobre industrialização, fotografia e arte, expostas pela autora Sontag (2004). Ao nosso entendimento, é uma arte fotográfica essencial para desnudar as paisagens distópicas que surgiram concomitantemente com o "progresso" da Revolução industrial.

> (...) no aparelho fotográfico e no fotógrafo já estão, como germes, contidas todas as virtualidades do mundo pós-industrial. Sobretudo, torna-se observável na atividade fotográfica, a desvalorização do objeto e a valorização da informação como sede de poder. Portanto, a análise do gesto de fotografar, este movimento do complexo "aparelho-fotógrafo", pode ser exercício para a análise da existência humana em situação pós-industrial, aparelhizada (Flusser, 1985, p. 17).

Esse ponto de ruptura na cultura visual das ruínas obteve na fotografia a técnica e o meio de comunicação preciso para desvelar[17]: "Na visão fotográfica, mostrar algo, seja o que for, é

[17] Cf.: (...) a tríade imagem-visão-compreensão (Rios; Costa; Mendes, 2016, p. 110).

mostrar que isso está oculto" (Sontag, 2004, p. 70), a camada sombria do retorcido inventário do "progresso[18]" industrial do século XX, que já no vigente século XXI se dispõe como a remodelação pós-industrial dos espaços das cidades (Ascher, 2010).

As ruínas, que historicamente foram palco de análise nos campos teóricos da arquitetura[19], da literatura e das artes, podem, nesse sentido, ganhar uma propulsão amplificada na área da ruinologia, através do proeminente papel das fotografias de arquiteturas em ruínas e de sua difusão, com forte apelo nas mídias[20] digitais (Santaella, 2003) contemporâneas: "As ruínas da modernidade apontam tanto para os enganos da tecnologia moderna quanto para os da teleologia, nos lembrando de nosso mundanismo e história material comuns" (Boym, 2007, p. 162). Esse fascínio[21] no século XXI pela nova cultura visual da ruína obtém, então, uma vigente terminologia conceitual cunhada de *ruinophilia* – em português "ruinofilia" – termo este criado pela artista visual e teórica cultural Svetlana Boym:

> (...) a nostalgia reflexiva nos domínios da arquitetura valoriza um certo tipo de "ruinofilia" na esfera pública, um tipo de amor e tolerância por ruínas modernas que mantêm vivas memórias da destruição e de múltiplas histórias controversas, de temporalidades coexistentes (Boym, 2007, p. 162).

Dentro desse contexto, as imagens geradas pelas fotografias de campo[22] aplicadas neste trabalho buscam se alinhar a propositivas de fotógrafos contemporâneos que fazem da exploração urbana de ruínas contemporâneas seu método de pesquisa. São autores que se debruçam sobre as arquiteturas em ruínas de cidades na contemporaneidade, que participam do movimento de exploração urbana *urbex* e, a partir dessa experiência de sondagem urbana, capturam imagens e eternizam momentos através das lentes ópticas de suas câmeras.

Podemos citar artistas como o canadense Robert Polidori[23] e suas fotografias do abandono e de ruínas na cidade de Havana, em Cuba, assim como os registros da dupla de

---

[18] Cf.: "Embora as ruínas possam parecer antitéticas ao progresso, elas são um mecanismo através do qual o progresso acontece" (Kushinski, 2016b, p. 5, tradução nossa).

[19] Cf.: "Analisar a ruína através da teoria da arquitetura oferece um contraste com os relatos românticos das ruínas que originalmente definiram o discurso. Em última análise, a arquitetura é a vítima da ruína (...)" (*Ibid*., p. 2).

[20] Embora as ruínas sejam definidas por sua materialidade evanescente, o arquivo visual da ruína está crescendo. Suspeito que o discurso, considerando nossa existência altamente mediada no momento atual, começará a questionar como a mídia, em sua tendência a desterritorializar, fragmentar e dispersar, pode ser vista como cúmplice na criação de ruínas (*Ibid*., p. 9).

[21] Nossa fascinação por elas (as ruínas) tem sido um fenômeno particularmente moderno, não apenas em termos de significação de valores estéticos modernos, mas também na capacidade da ruína de representar condições ideológicas. A modernidade se opõe ao passado e, assim, as ruínas significam uma temporalidade progressiva em seu estado de decadência (*Ibid.*, p. 1).

[22] Cf.: "Contudo, imagens visuais não são inocentes, mas sim construídas a partir de várias práticas, tecnologias, conhecimentos e intenções" (Rios; Costa; Mendes, 2016, p. 117).

[23] Cf.: "(...) as fotografias de Robert Polidori, que revelam cidades devastadas por catástrofes naturais, cidades arqueológicas e todo lugar referente à desintegração da vida no espaço urbano, como favelas e construções

fotógrafos franceses Yves Marchand e Romain Meffre[24] e suas fotografias de ruínas urbanas de Detroit, e também a americana Julia Solis[25] e suas fotografias da decadência de espaços arquitetônicos de teatro e palcos ao longo de viagens pelos Estados Unidos da América (EUA). Nesse contexto, Solis (2013) fala sobre as arquiteturas em ruínas e seus significados para o trabalho artístico:

> Do ponto de vista artístico, as ruínas têm sido adotadas através dos tempos por seu impacto emocional e da capacidade de evocar visões de fuga. Elas se tornaram especialmente populares, motivadas durante o movimento estético do romantismo em meados do século XIX, um período em que a atmosfera dos teatros atraía, sobretudo, a inspiração. As ruínas simbolizam o estado transitório dos esforços humanos e mostram que até mesmo as nossas barreiras mais fortes contra as forças da natureza, um dia, desintegram-se e entram em colapso, até mesmo as fortalezas feitas para resistir a exércitos inteiros e catedrais destinadas a elevar o espírito da sujeira terrestre para os céus. Não importa o quanto seja grandioso, tudo iria sucumbir ao abraço negro da podridão, puxando o edifício físico de volta para o ciclo da natureza, terminando, inevitavelmente, em decadência e decomposição (Solis, 2013, p. 20, tradução nossa *apud* Gaspar, 2018, p. 142).

Logo, esta pesquisa busca recolocar o debate sobre a imagem de ruínas no campo teórico-filosófico da arquitetura e da fotografia, indicando uma nova estética, que aqui é delineada pela concepção dos vultos, conceito este que será explicado mais detalhadamente no próximo capítulo da tese, atuando assim como característica central das fotografias trabalhadas na tese e que funcionam como índice da aura da arquitetura em ruína nas cidades de Petrópolis e de Aarhus.

---

abandonadas. O fotógrafo realiza uma expedição por Havana revelando a história passada e a contemporaneidade em uma única imagem. Essas fotografias revelam vestígios arqueológicos de vidas perdidas, pois, seguindo os pressupostos desta pesquisa, é preciso considerar, a partir dessas imagens, as ruínas como recipientes de memória que acumulam tempos passados. Na fotografia de Polidori sobre Havana evoca se, como se vê, um passado luxuoso, mas que no presente encontra-se em ruína. As ruínas do salão aristocrata exibem o bolor que fazem as paredes descascar, os livros empoeirados sobre uma grande mesa e grandes pinturas a óleo com as telas rasgadas, os outros objetos como lustres e a mobília também nos indicam que, outrora, fora um lugar bonito e sofisticado. Contudo, a negligência atual, como a falta de manutenção e a restauração das construções antigas em Havana, tornaram esses espaços, como o salão na fotografia, em moradias precárias" (Gaspar, 2018, p. 140).

[24] Cf.: "O arquivo fotográfico dessas ruínas geradas pelas crises econômicas do capitalismo revela paisagens distópicas do espaço urbano, tais como apresenta o catálogo fotográfico de Yves Marchand e Romain Meffre, que abordam a cidade de Detroit, nos Estados Unidos, em The Ruins of Detroit" (*Ibid.*, p. 143).

[25] Cf.: "Outra personagem que compõe essas histórias de expedições fotográficas e literárias sobre as ruínas modernas é Julia Solis, que atravessou os Estados Unidos e viajou pela Europa à procura de teatros abandonados. Em Stages of Decay reúne uma coleção de fotografias a partir de uma poética visual que retrata o desaparecimento de teatros, percorrendo cinemas e casas de apresentação, onde se apresentou outrora, no palco, o glamour dos espetáculos. As fotografias revelam as camadas e os elementos decorativos desses teatros em ruínas, que permanecem em pé. A elegância desses espaços no passado apresentado pelo olhar de Solis capta os últimos vestígios. São teatros onde muitos artistas famosos se apresentaram, como Johny Cash, Led Zeppellin, entre outros. Ela se apresenta como a espectadora de um espetáculo que traz as marcas do passado em ruínas. Observa o abandono, presencia o vazio e o silêncio desses lugares. Uma memória assombrada que carrega vestígios de um tempo de glória e glamour. As fotos aparecem como um testemunho dos estágios de decomposição, de modo que Solis documenta esses espaços abandonados a partir da deterioração e da resistência que as paredes sustentam" (*Ibid.*, p. 142).

Na fotografia a seguir (Figura 8), o semblante opaco da ruína, a escuridão lúgubre, sombria, induz a uma presença sob a ótica de um vulto, que irrompe na conformação da arquitetura da cidade. A rugosidade em sua textura material, juntamente com a mudança cromática da foto para o preto e branco e ajustes da nitidez, convertem a imagética da ruína contemporânea em um vulto, que em sua aura fantasmagórica assombra os citadinos que as confrontam, principalmente pelo meio de sua ambiência soturna.

Figura 8 – Semblante soturno da ruína do Parque Natural Municipal de Petrópolis
Fonte: Souza, 2024.

As ruínas destas cidades existem, aos olhos, corpos e experiências daqueles que as buscam, como diria Ingold (2014). São estéticas fantasmagóricas que drenam o conforto pré-disposto e questionam o insípido que Farbøl (2021) mencionaria em seus estudos sobre imaginários na arquitetura, experiências urbanas controladas e estetizadas ao extremo, uma tendência cada vez mais encontrada nas cidades contemporâneas do século XXI.

Arquitetura em ruína é um fragmento da cidade, um espaço abandonado na conformação urbana, um amálgama de cápsulas do tempo que se entrelaça com sua própria concretude, materializada em seus escombros:

> A ruína é um amontoado indistinto de coisas de diferentes épocas e origens. Tudo é colocado num mesmo plano, tudo é trazido à superfície, para frente. Não há história

> nem lugar onde tudo acabou. Uma paisagem arruinada não tem profundidade. Nela não se consegue distinguir os objetos uns dos outros (Peixoto, 1987, p. 177).

Espalhados por materialidades irregulares formam uma estrutura única entre os espaços habituais solicitados pela vida dos citadinos na cidade:

> Definidas como arquitetura em decadência gradual, as ruínas são um sinal da passagem do tempo. Elas correspondem a uma consciência histórica, uma consciência do passado do tempo e de uma distância, medida no tempo, entre o presente do observador e o passado remoto em que o edifício foi erguido e permaneceu intacto. Como estrutura artificial, um edifício é produzido a partir de blocos naturais de pedra que recebem forma, aperfeiçoam e delimitam o canteiro, mas, como ruína, esses blocos são parcialmente recuperados pela natureza em um período de tempo implicitamente longo, transformando a estrutura em algo indefinido ou ilimitado. Assim, um edifício em estado de decadência é também uma figura de temporalidade por meio da interação dinâmica que implica entre arte e natureza (Hansen, 2016, p. 1, tradução nossa).

Os restos abandonados da arquitetura estão, no entanto, disponíveis para exploradores urbanos que, em resposta à sua existência, fazem da imersão neles um paradigma inescapável de movimento corporal através dos espaços da cidade (Garret, 2013). Dessa forma, colocam também os citadinos da cidade no centro das ações que guiam sua própria experiência de errância pela cidade e sua arquitetura constituinte, tornando-se atores ativos na construção dos espaços da cidade (De Certeau, 1974). Pohl (2021) utiliza o conceito de "Real", de Jacques Lacan (definido como "o que não funciona em um mundo"), para demonstrar como as ruínas ativam fragmentos da realidade durante o movimento dos cidadãos em busca dos vestígios temporais e potenciais da cidade.

Tais lugares potenciais – por inspirarem algo maior e para além do tempo presente – revelam, pela ausência, ou pela força dos vestígios, a realidade histórica, política e ambiental das cidades, permitindo a materialização – por afinidade ou dissonância – de uma relação pessoal de certeza × incerteza/completude × incompletude, que define toda a natureza humana. Nesse ponto, Smithson (2011) contribui para a valorização do papel das derivas em seu trabalho "Um passeio pelos monumentos de *Passaic*, Nova Jersey", sempre relatados em linhas escritas ou fotos, nas quais as imagens aparecem tão fortemente emaranhadas e contaminadas umas pelas outras que não estão mais separadas: são realidade.

> Exploradores urbanos são fascinados pelos destroços do ambiente construído, localizando locais de memória assombrada, buscando interação com fantasmas de vidas vividas. Quando esses lugares são localizados, suas frágeis deteriorações são capturadas em fotos, o estalo do obturador da câmera como um experimento químico explosivo, onde passado, presente e futuro se fundem. Tirar a foto cria um momento

> de justaposição temporal, dando-nos, como escreveu o artista Robert Smithson, uma "ilusão de controle sobre a eternidade" (Garret, 2013, p. 30-32, tradução nossa).

Figura 9 – Explorador urbano ou urbexer fotografando ruínas na cidade de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

A fotografia anterior (Figura 9) revela a ação de infiltração em ruínas, realizada pelo autor da tese, através do corpo se entrelaçando com os restos arquitetônicos, catapultada pelo aparato óptico da fotografia, na incessante busca pelo "momento" que comunique a ambiência de um espaço arruinado, criando o que Garret (2013) citou como uma "justaposição temporal entre passado, presente e futuro". Uma certa arqueologia multitemporal, escavando memórias em gestos (Albertsen, 2012) que colidem com a fantasmagoria presente em sua quimera, seu

vazio, um vórtice delineador de assombros ilusórios e que, na ação de campo, são capturados pelo registro fotográfico.

Flusser (1997, 2014) também indica que toda ação implica um gesto e que a verdade dos gestos de comprometimento e imersão/submersão em ruínas pode produzir certezas sobre o futuro de uma cidade, mesmo que inspire uma momentânea falta de esperança.

Nesse sentido, Pohl (2021, p. 199, tradução nossa) menciona a "desesperança expressa na pornografia de ruínas como ponto de partida para refletir sobre as possibilidades de construir um futuro nas ruínas do presente". Para o autor, a ideia de pornografia de ruínas (*ruin porn*[26]) está ligada à dureza da realidade, já que

> (..) as imagens de ruínas não nos oferecem simplesmente uma fuga do enfrentamento das condições reais em que vivemos, como frequentemente argumentam os estudiosos da ruína, mas são uma imagem "real" que representa o estado atual do nosso (não) mundo (*Ibid*., p. 201).

A hipótese aqui apresentada, em suma, é a de que a constituição das imagens de ruínas contemporâneas passa por um arquétipo distinto de tempos passados. Em última instância, a pesquisa indica a fotografia como elemento de transição na cultura visual das ruínas, certificando que as investigações visuais[27] e teóricas realizadas na contemporaneidade obtêm, através da evolução das lentes ópticas (Kushinski, 2016a), um novo léxico visual de comunicação.

Destarte, a amálgama investigativa que busca se amparar em aspectos da seara de pesquisa da antropologia visual, da filosofia da fotografia e da fenomenologia na arquitetura produz um modo essencialmente *suis generis* de apreciação das imagens de arquiteturas em ruínas. A hipótese sugere também que a mudança cromática das imagens para o preto e branco

---

[26] Cf.: "Blogs como Ruin Porn, Abandoned America e Architecture of Doom se apoiam num sub-gênero recente da fotografia, identificado como "ruins photography" ou "ruin porn" ("pornografia de ruínas", numa tradução literal). Enquanto os edifícios podem entrar em decadência por muitos motivos, estas imagens tendem a focar no declínio urbano, especialmente de cidades como Detroit, Chicago e Berlim, que viveram uma onda de industrialização no século passado. (...) Nossa fascinação com o *Ruin Porn* é um fenômeno muito complexo para ser disseminado como uma obsessão mórbida com a decadência e a desolação. A caracterização quase didática de onde nossa civilização falhou no último século está encorporada no conceito de *ruin porn,* e este talvez seja uma fonte profunda de inquietação para arquitetos. (...) No passado, a obsessão da arquitetura com a ruína foi uma reflexão sobre processos naturais e estudos de formas espaciais. *Ruin Porn*, enquanto abranger elementos que exprimam esses interesses do passado, também carrega uma perversidade que a torna única de nosso tempo" (Silva, 2014). Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/625553/a-ascensao-do-ruin-porn. Acesso em: 10 set. 2025.

[27] Cf.: "Enfim, uma abordagem ampliada é necessária para a compreensão da fotografia como objeto e/ou técnica de pesquisa, (...), bem como pela discussão sobre as vantagens, limitações e as diretrizes de interpretação crítica, a rigor da expansiva utilização da fotografia em pesquisa qualitativa nas ciências sociais" (Rios; Costa; Mendes, 2016, p. 117).

e de sua nitidez poderia ser um catalisador da essência ontológica contida nas arquiteturas em ruínas: sua difusa temporalidade.

Essa é uma maneira de reverter a imagem captada para os primórdios das características contidas no aparelho fotográfico e de sua técnica óptica, que eram sempre em preto e branco[28]: "As primeiras fotografias eram, todas, em preto-e-branco, demonstrando que se originavam de determinada teoria da Ótica" (Flusser, 1985, p. 23), e ainda:

> O branco é presença total de todas as vibrações luminosas; o preto é a ausência total. O preto e o branco são conceitos que fazem parte de uma determinada teoria da ótica. De maneira que cenas em preto-e-branco não existem. Mas fotografias em preto e branco, estas sim, existem (*Ibid.*, 1985, p. 22).

E, nesse contexto, as fotografias em preto e branco conduzem, em nosso entendimento, a essa justaposição temporal que permeia a compreensão e a experiência vivida nas arquiteturas em ruínas. É também uma alegoria que pertence ao contexto de sua ambiência soturna, que condiz com sua configuração em sombras, sem luz, taciturna e que sobretudo expõe elementos subjetivos que compõem sua aura fantasmagórica.

Portanto, a pesquisa de imersão aqui proposta percorreu diferentes espaços abandonados, ocultos da cidade de Petrópolis e de Aarhus, tendo como premissa que a submersão (mergulho mais profundo) teria papel central nas análises desses lugares e que, de alguma maneira, merece ser destacada como estratégia metodológica.

Com base em abordagens interdisciplinares derivadas dos campos da antropologia visual, da fenomenologia da arquitetura e da filosofia da fotografia, orientadas para o campo dos estudos qualitativos, este trabalho se posiciona como mediador dos processos de reconhecimento das cidades contemporâneas, utilizando ferramentas etnográficas – como derivas e observação ativa (derivadas da Observação Participante), além de uma abordagem fenomenológica, por meio de fotografias que servem de suporte para as derivas: "Embora a câmera seja um posto de observação, o ato de fotografar é mais do que uma observação passiva" (Sontag, 2004, p. 12-13).

> Toda intenção estética, política ou epistemológica deve, necessariamente, passar pelo crivo da conceituação, antes de resultar em imagem. O aparelho foi programado para

[28] Cf.: "No século XIX, o mundo lá fora era cinzento: muros, jornais, livros, roupas, instrumentos, tudo isso oscilava entre o branco e o preto, dando em seu conjunto, a impressão do cinza: impressão de textos, teorias, dinheiro. Atualmente tudo isso grita alto em todas as tonalidades do arco-íris. Nós, porém, estamos surdos oticamente diante de tal poluição. As cores penetram nossos olhos e nossa consciência sem serem percebidas, alcançando regiões subliminares, onde então funcionam. Algo a ser considerado por toda filosofia da fotografia" (Flusser, 1985, p. 34).

> isto. Fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodoficados em cenas. (...) O fotógrafo caça, a fim de descobrir visões até então jamais percebidas (Flusser, 1985, p. 19).

Se a deriva foi definida pelos situacionistas[29] como a "técnica de locomoção sem objetivo", também fica claro que essa técnica de perambular pelas cidades pode facilitar o encontro de lugares, aleatoriamente colocados como um "Lugar", através do poder de agenciar os espaços amorfos, em ruínas, com a estética do caminhar e da percepção: "(...) a beleza da porta rachada e descascada, o caráter pitoresco da desordem, a força do ângulo estranho e do detalhe significativo, a poesia do avesso" (Sontag, 2004, p. 95). Portanto, a deriva "dá lugar aos lugares" e nos permite desvendar uma nova estética da imaterialidade, assim como diz Wagner (2020): "(...) viver com ruínas nos impede de apagar, esquecer ou nos recusar a reconhecer nossos fantasmas. Demolir, derrubar ou substituir, mesmo como uma tentativa de nos limpar de erros do passado, é também negar aos fantasmas suas vozes" (p. 72, tradução nossa).

Logo, esta pesquisa se desenvolveu em lugares da cidade de Petrópolis e de Aarhus, sempre por meio de deambulações estimuladas pelas ambiências e pelas atmosferas locais, e menos por âmbitos geográficos, utilizando a fotografia como suporte para a contemplação deliberada (Sontag, 2004). Os lugares fotografados assim tornam densas as lições sobre diferentes esferas de conhecimento, pois o olhar que a fotógrafa altera as condições de contemplação, "em outras palavras, a imagem deve existir na mente do fotógrafo" (*Ibid.*, p. 133). Esses lugares não serão apresentados, ao longo da tese, em ordem cronológica da

[29] Cf.: "Essa exploração metódica, por sua vez, deveria proporcionar um conhecimento científico (de um tipo peculiar, é verdade). A psicogeografia era a nova ciência; a deriva, seu método. Os situacionistas acreditavam que seria possível conhecer a relação que os indivíduos estabelecem com a cidade. Mas não apenas nos sentidos que apontavam as ciências já existentes ou em formação (como a geografia e a sociologia urbana). Algo da ordem da psique, esfera normalmente entendida como subjetiva, deveria ser estudada como parte da estrutura objetiva do espaço urbano. Caberia à psicogeografia identificar as "unidades de ambiência" de cada cidade, e as tendências de deslocamento entre elas, conforme repertoriado pelas derivas e representado por uma nova cartografia de "mapas psicogeográficos". É difícil dizer o quanto os situacionistas acreditavam na possibilidade de um conhecimento científico desse tipo – ou mesmo que tipo de ciência imaginavam, como críticos que eram da especialização dos saberes. Mas é um fato que lançavam luz sobre um completo ponto cego do urbanismo moderno, que, cioso de resolver as questões estruturais de habitação e circulação que afligiam as grandes cidades, desconsiderava por completo a relação afetiva com o espaço. Para os situacionistas, a experiência da deriva e os estudos da psicogeografia poderiam abrir caminho para uma nova concepção de organização do espaço urbano, radicalmente oposta ao funcionalismo moderno, e quiçá inspirar novas cidades: 'Um dia, as cidades serão construídas para derivar'. Aquilo que Debord chamará depois de sociedade do espetáculo encontra um de seus melhores exemplos em cidades modeladas pelas necessidades de circulação de mercadorias (lembrando que, como apontou Marx, o trabalhador também é uma mercadoria), reestruturadas pelas necessidades do controle social, desfeitas pelos intentos da especulação ou petrificadas pelos interesses do turismo. Nada expõe melhor a alienação moderna do que a falta de controle coletivo sobre o espaço. Nada, a não ser, talvez, a alienação da linguagem e dos meios de representação da própria experiência. Esse é o ponto nevrálgico da teoria crítica que Debord apresenta em *A Sociedade do Espetáculo* (1967), identificando a separação crescente entre o vivido e a representação. E a crítica da alienação não era apresentada sem os meios para combatê-la: no mesmo livro, Debord escreve que 'o desvio é a linguagem fluida da anti-ideologia'" (Zacarias, 2005). Disponível em: https://select.art.br/desvio-deriva-e-outras-propostas-estetico-politicas-situacionistas/. Acesso em 9 nov. 2025.

exploração urbana, nem serão relacionados por taxonomias indicativas de aspectos quantitativos de sua importância. Ao contrário, se ajustarão através da revelação de seus elementos arquitetônicos (materiais e imateriais) que, em última análise, problematizam e completam os elos de concretude física e subjetiva presentes em toda experiência estética urbana, trazendo também à tona suas tonalidades e, portanto, as características-chave de sua ambiência.

Essa deriva fotográfica contempla um aspecto de "submersão" nesta pesquisa – o que significa o mergulho necessário para uma impregnação (Thibaud, 2012, 2018) densa a ponto de fazer submergir "bolhas de significados". "A eficácia do relatório de perdas feito pela fotografia depende de ela ampliar, de maneira constante, a iconografia familiar do mistério, da mortalidade, da transitoriedade" (Sontag, 2004, p. 42) ou ainda: "A fotografia é o inventário da mortalidade. Basta, agora, um toque do dedo para dotar um momento de uma ironia póstuma" (*Ibid*., p. 43).

Em última instância, esta pesquisa propõe um método fenomenológico de investigação, no qual se utiliza da metodologia da deriva e observação ativa[30] pelos espaços urbanos da cidade de Petrópolis e de Aarhus, no intuito de operar registros visuais pelo meio de fotografias de arquiteturas em ruínas. Inclui também em seu processo, a posterior *découpage* das imagens através da mudança cromática para preto e branco e eventuais modelações de nitidez, a fim de desvelar a essência ontológica da efígie das ruínas: sua temporalidade difusa.

Ao trabalhar a nova estética da cidade (Böhme, 1993, 2017) através da fotografia, a pesquisa parece se aproximar de investigações em imagens e enlaces culturais mais contemporâneos, abordagem essa que, em nosso entendimento, foi pavimentada de maneira embrionária pelo fotógrafo e artista visual Robert Smithson (2011), em seu seminal ensaio fotográfico em "Um passeio pelos monumentos de *Passaic*, Nova Jersey", conforme mencionado anteriormente neste capítulo.

A filosofia da fotografia[31] e da comunicação apontada por Flusser (1985, 1997, 2014) tem importância fulcral nesta pesquisa, ela conduz a uma reflexão ancorada na relevância dos

[30] Cf.: "Então, fundam-se novas bases teórico-epistemológicas nas ciências sociais mediante incorporação de novos temas, objetos e estratégias nesse campo científico. Essa importância atribuída a 'ler', produzir e interpretar criticamente a linguagem visual permitiu transformar a perspectiva imagética em mais do que simples 'realidade objetiva', porém instrumento do cientista social para entender os significados engendrados pelas imagens, suas formas de produção e mediação de sentido. (...) Essa nova interface contribuiu para questionar a postura neutra do 'observador participante', trazendo para as ciências sociais a relevância de se pensar o resultado da interação entre pesquisadores, pesquisados, contexto e produto" (Rios; Costa; Mendes, 2016, p. 103-104).

[31] Cf.: "Filosofia da Caixa Preta propõe nova abordagem da mídia fotográfica. Vilém Flusser sugere que uma análise dos aspectos estéticos, científicos e políticos da fotografia pode ser a chave para uma pesquisa sobre a atual crise cultural e as novas formas existenciais e sociais que, a partir dela, estão se cristalizando. O autor demonstra

registros fotográficos e do aparato tecnológico com suas lentes ópticas que inundou e permeou todas as formas de viver na contemporaneidade. Dessa forma, a análise da aura quimérica presente nos vultos da cidade e capturada pela fotografia contribui para pensar as imagens como indutores das teias que estimulam a formação cultural e, nesse ínterim, expõe ruídos que extrapolam a ideia ilusória do "progresso" da sociedade, agora, pós-industrial. Isso contrapõe, em certa medida, as tendências mais normativas de se pensar a imagem das cidades por meio de uma estética estéril, que a reboque vem escamoteada por interesses de uma arquitetura-publicidade constituinte de uma paisagem urbana mercadológica.

> Modelos de beleza mais sombrios, delimitados pelo tempo, tornaram-se predominantes, inspirando uma reavaliação da fotografia do passado; e, numa aparente reação violenta contra o Belo, as gerações recentes de fotógrafos preferem mostrar a desordem, preferem destilar uma anedota, em geral perturbadora (...) (Sontag, 2004, p. 60).

Desse modo, os pensamentos apresentados neste capítulo procuram, em certa medida, sugerir um olhar para um novo paradigma de entendimento da cultura visual das ruínas, distintas de tempos passados. Buscam, assim, elaborar enfoques teórico-metodológicos que contribuam para a interpretação desse novo "regime visual" das imagens de ruínas contemporâneas, com uma abordagem investigativa dos materiais da cultura visual de sua efígie. O método e escolha da fotografia[32] como *medium* de comunicação da aura da arquitetura em ruína é uma demonstração do procedimento em pesquisa e um arranjo sobre a observação e a interpretação, em como o registro fotográfico pode ser usado de modo indutivo, como todas as outras técnicas podem ser usadas num trabalho de campo.

---

que a reviravolta da cultura de textos em cultura de imagens, bem como da sociedade industrial à pós-industrial ocorrem de mãos dadas" (Flusser, 1985, p. 48, posfácio, p. 48).

[32] Cf.: "A fotografia é um recorte da realidade, um corte que promove o congelamento do fluxo do tempo na imagem e, também, um recorte espacial da realidade, através do ângulo, do enquadramento e dos efeitos escolhidos para tratar do tema fotografado" (Rios; Costa; Mendes, 2016, p. 117).

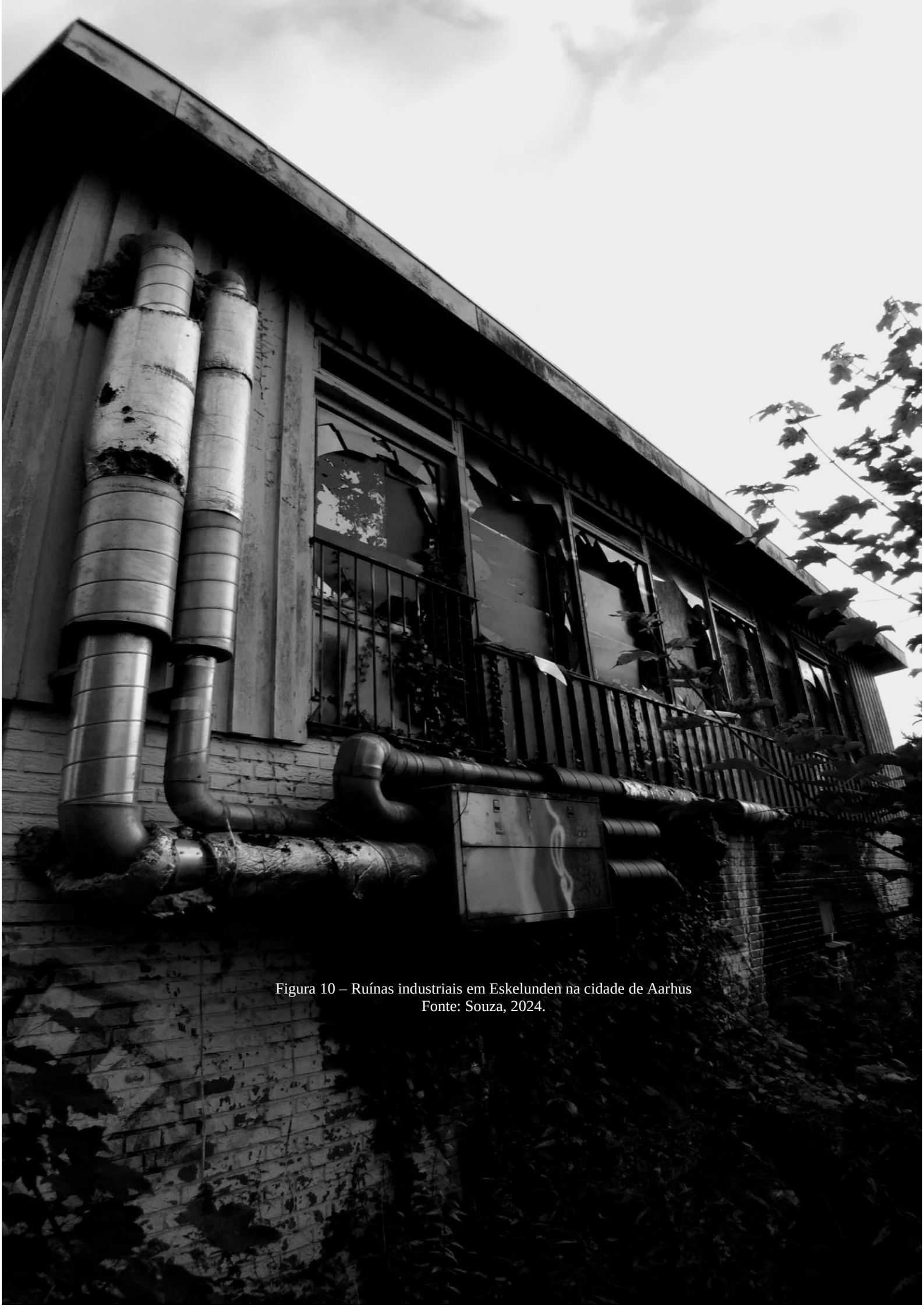


Figura 10 – Ruínas industriais em Eskelunden na cidade de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

3 VULTOS: A FOTOGRAFIA COMO AURA DA ARQUITETURA EM RUÍNA

Neste capítulo da tese, reforça-se o papel da fotografia como aura da arquitetura em ruína, um *medium* que serve de aparato comunicativo para decifrar e transmitir as ambiências e tonalidades, captadas na exploração urbana de espaços ocultos das cidades de Petrópolis, no Brasil, e Aarhus, na Dinamarca; lugares esses onde intenso trabalho de campo foi realizado pelo autor da tese, através da infiltração em ruínas nos moldes do movimento *urbex*, como previamente descrito.

As arquiteturas em ruínas geralmente são vistas e entendidas como partes deletérias da cidade; lugares esquecidos, apontados por adjetivos abjetos e carregados de juízo de valor. No entanto, ao se aproximar e confrontar as ruínas de maneira isenta, essa arquitetura de destroços emana uma característica singular que as diferencia do resto da cidade, e a fotografia cumpre papel científico, neste caso, para reforçar esse ponto.

As formas irregulares, texturas cruas e aparências soturnas das ruínas sondadas nesta tese são corroboradas pela falta de luz de seus espaços. Sua presença marcante e indelével surge como vultos que assombram o citadino em sua deambulação pela urbe; sua aura mística cataliza processos imaginários que flertam com a finitude que habita a cidade, que frequentemente é escamoteada por aparatos figurativos de uma arquitetura estéril, que em seu vértice oposto se perfaz por excesso de luminosidade e indução de usos e orientações.

Na ruína a desordem dos materiais arrebata as normas citadinas de uso dos espaços da cidade, e seu aparato fantasmagórico expele uma desconstrução pouco experenciada em lugares normativos da urbe: ela condiciona uma ação experimental, na qual o escapismo altera a percepção que temos da sufocante condição urbana inserida no pastiche imagético, que se tornou a complexa cidade contemporânea e, a partir da impregnação (Thibaud, 2012), desvela ritmos e cadências longe da cacofonia disruptiva da aceleração da vida pós-moderna.

Procurando entrelaçar bases teóricas galgadas na fenomenologia arquitetural com conceitos ampliados do campo de estudos das ruínas, através da ação de campo executada na infiltração, as fotografias desta tese se compõem. A investigação é desvelada a partir da experiência do corpo em consonância com o ambiente e, em seguida, pelo registro de fotografias, que em última instância resulta na base da análise imagética e qualitativa na seara da ambiência na teoria da arquitetura.

Figura 11 – Corpo atravessando ruínas na ação de infiltração em Petrópolis
Fonte: Souza, 2021.

A fotografia anterior (Figura 11) expõe a incursão do autor da tese em ruínas de uma localidade fantasma, denominada de Lagoinha, na cidade de Petrópolis. O corpo atravessando a materialidade da ruína capta elementos subjetivos de sua ambiência e, a partir do registro fotográfico, se projeta o ato comunicativo, com o intuito de desvelar características que conformam o constructo de sua atmosfera.

Neste capítulo[33] pretende-se fazer desdobrar pensamentos sobre o método de exame, a fotografia, que foi aplicado no trabalho de campo e na posterior *découpage* de elementos subjetivos contidos nas imagens de arquiteturas em ruínas, que incluem uma mudança cromática nos registros fotográficos para o preto e branco, com o propósito de potencializar a difusão de temporalidade, que parece estar imbricada com os conceitos que permeiam as arquiteturas em ruínas. O estudo, portanto, busca atar-se a uma essência ontológica, um *ethos*, abarcada na imagética das ruínas contemporâneas.

[33] Parte desse texto foi publicado como resumo expandido nos Anais do 14° Colóquio de pesquisa PROARQ: arquiteturas e emergências. Cf.: Souza (2023, p. 176-177). Disponível em: https://coloquioproarq.wixsite.com/14-coloquio-proarq. Acesso em: 29 nov. 2025.

No sobressalto de um amparo da arquitetura da cidade, as ruínas parecem se lançar à teia de espaços da urbe como vultos, que irrompem de sua particular ambiência soturna, através principalmente de sua estética e de suas imagens fantasmagóricas. Entende-se por soturno um lugar que emana traços de melancolia, taciturno. São espaços arquitetônicos, que por suas peculiaridades materiais (empenas distorcidas, paredes esburacadas, alvenarias disformes, janelas estilhaçadas etc.) formam um ambiente sombrio; que se solidificam ainda mais com a ausência de luz e, logo, alusivo à escuridão, às trevas; são lugares lúgubres, sem vivacidade e que se alinham a elementos do que é considerado fúnebre na experiência da cidade.

Figura 12 – Escuridão e símbolos da finitude na ruína no Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Na fotografia anterior, é possível perceber as qualidades que colocam essa ruína dentro do conceito de vulto, explicitado anteriormente. Sem luz, sua silhueta é contornada por um espaço opaco e sombrio, seu redesenho na cidade é inscrito sob símbolos da finitude, como a cruz estampada na parede, conformando, desse modo, um ambiente soturno de aspecto lúgubre, mas que, ainda sim, são elementos integrantes da arquitetura da cidade de Petrópolis.

Essa ambiência distinta na aparência da cidade poderia ser uma compreensão dos conceitos da nova estética formulados por Böhme (1993, 2017). Uma nova estética dissemelhante da ideia clássica da cidade prístina, de impacto dissonante, que arrebata o citadino ao colidir com a concretude instigadora da arquitetura em ruína e de sua rara aura. A nova estética de Böhme (*Ibid*.) envolve a noção de que atmosferas/ambiências são construídas – há, assim, um trabalho estético envolvido, e essa produção é relevante política e eticamente. No ritmo das deambulações pelas cidades de ruínas, é a sombra, a escuridão, a ausência de luz, que conduz a arquitetura a espantar seus usuários no uso que desempenham nos espaços multifacetados da urbe.

A arquitetura em ruína salta entre construções e constructos porque desestabiliza a composição, a estética e a ordenação que se perfaz na arquitetura da cidade. Essa mística que envolve a ruína não seria, logo, um desfecho de sua existência tenaz e, sim, uma reafirmação de seu *status nascendi* como uma arquitetura de texturas, sombras e atravessamentos atípicos dos espaços condicionados das cidades vigentes. A ruína como um vulto tende a se alinhar a um limite do feixe de luz que costura a cidade. Seu breu, seus espaços opacos, cinzas e nebulosos sublevam o ritmo de percepção que desempenhamos por entre os espaços da cidade, assim como seu contorno mais externo se destitui das linhas duras dos edifícios, por ser também um objeto fagocitado pela natureza. A aproximação indutiva choca e desestabiliza a relação homem-arquitetura, sobretudo quando sua escuridão irrompe na paisagem como um vulto fantasmagórico, definindo dessa forma uma nova estética da cidade, conforme apontou Böhme (*Ibid.*).

Essa ambiência propalada pelas ruínas evoca um interstício, um vão, que depende de fatores sensoriais para se firmar como emulsão de um elixir característico da experiência vivida apontada pela fenomenologia arquitetural. Se Otero-Pailos (2010) indica a estética como paradigma de ruptura da história da arquitetura, seu caráter fenomenológico de análise induz a captura da ambiência dos espaços.

Logo, nas ruínas, seu *Stimmung*, ou seja, a tonalidade de sua ambiência, como colocado por Böhme (2019), advém de sua imbricada reordenação material e imaterial, seu influxo

inescrutável e enigmático, que, por sua vez, impulsiona uma nova estética da arquitetura da cidade.

Na margem da estrada surgem oito blocos de um conjunto habitacional abandonado, seguidos de uma fábrica em ruínas de larga escala e, subsequentemente, um prédio inacabado, vacante e obscuro de 15 andares; são vultos da cidade que penetram na paisagem urbana, causando um impacto de concussão densa. Nessas margens do devir, as imagens fantasmagóricas, sufocadas pelo excesso de escuridão, catapultam a ruína para o assombro ilusório ilustrado por Macaulay (1966). Na imagem mental que fazemos ao perfilar pelos espaços da urbe, a presença de ruínas se torna um sobressalto atípico, são vultos, são os espaços opacos da cidade esquecida; sem luz, deformados pela abnegação de seu próprio caminho entronizado. A arquitetura arrefecida de seus elementos produz a imagem de cenários tenebrosos e seduz a inversão do deleite fortuito, ancorando a sensação citadina na colisão com a lúgubre ambiência das ruínas.

Figura 13 – Fachada da fábrica abandonada da Editora Gráfica Serrana em Petrópolis
Fonte: Souza, 2023.

Na fotografia anterior, vê-se a antiga fábrica da Editora Gráfica Serrana, localizada no bairro Quitandinha, na cidade de Petrópolis. Com sua fachada incrustrada de fuligens e sujeiras, de textura rugosa implantada pela passagem do tempo, essa fábrica remete aos fantasmas do passado e marca um declínio das indústrias na cidade. Sua imagética reverte a imagem que se difunde de Petrópolis, revelando uma aura fantasmagórica presente nos espaços da urbe.

Cortada por tempos obtusos, sua dimensão temporal não está mais cometida a uma dilação e sim à aparição, como vultos fantasmagóricos. Logo, pensar em ruínas seria também refletir sobre seu valor estético no devir da cidade. Uma estética que também define a própria experiência da arquitetura e as sensações configuradas pelo corpo na escrita da urbe. As ruínas contemporâneas seriam, assim, vultos que irrompem, conflagrando a experiência da deambulação pela cidade degenerada; um vórtice instituidor de um caráter *status nascendi* e que, como semblantes, cintilam na imagem mental (Jeudy, 2005) que fazemos da cidade.

3.1 Vaguear pelos vazios nos lapsos da cidade de Petrópolis

> Dê um objetivo preciso à vida: ela perde instantaneamente seu atrativo. A inexatidão de seus fins a torna superior à morte – uma gota de precisão a rebaixaria à trivialidade dos túmulos (Cioran, 1989, p. 19).

A deambulação pela cidade de Petrópolis, em busca de ruínas, foi um processo constante durante mais de quatro anos de pesquisa, sempre com a finalidade de se infiltrar na ruína ordinária, abnegada pela população e pelo poder público, que acabam por definir que imagem de Petrópolis deve trafegar. São lugares abandonados por razões distintas, mas que contêm o aparato estético que é de interesse da pesquisa. É necessário comentar que a categorização dos processos de arruinamento dos espaços não é um foco da tese de doutorado aqui apresentada.

As investigações das ambiências das ruínas poderiam ser descritas de forma mais assertiva, como um exame das ambiências ruinosas, o que descola a propositiva para espaços que estão em "processo" de arruinamento, porém já delineiam ambiências sensíveis e ruinosas nas estéticas de suas arquiteturas abandonadas. Logo, o método de análise não se dispôs a catalogar, categorizar e/ou sistematizar propositura que almejasse um ideal futuro de conservação ou restauração das ruínas, o que, de certa forma, a taxonomia poderia auxiliar em um eventual procedimento de técnicas pretendidas. O intuito, no entanto, foi a investigação e apuração *in loco* da ruína, em seu estado presente, buscando aglutinar e compreender seus elementos subjetivos, intrínsecos à materialidade e à imaterialidade que se encontram dispostos em sua desordem espacial. Destarte, caminhando ao encontro de sua condição estética estruturante e, portanto, definidora de suas ambiências ruinosas.

No mapa psicogeográfico da cidade de Petrópolis apresentado na figura a seguir, indicamos as localidades que foram exploradas e que serão descritas ao longo desta seção.

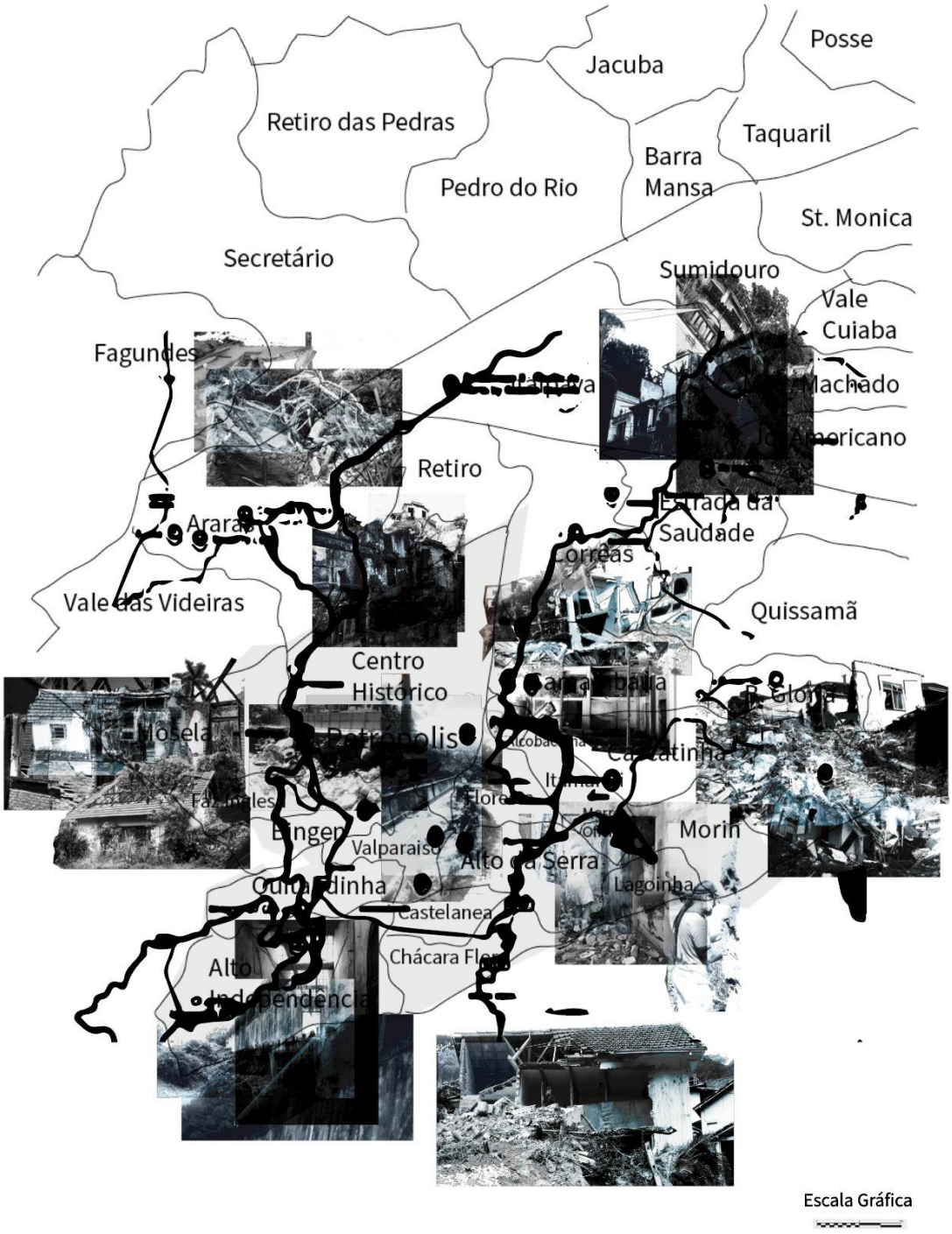


Figura 14 – Mapa psicogeográfico das explorações urbanas na cidade de Petrópolis
Fonte: Souza; Bittencourt, 2025.

A investigação[34] realizada no escopo da experiência da exploração urbana, através da infiltração do corpo e do uso da fotografia como *medium*, foi ao encontro de escombros provindos das arquiteturas em ruínas da cidade-jazido[35]. Cidade essa que passa a habitar Petrópolis, município localizado na serra fluminense do estado do Rio de Janeiro, após o desastre ambiental que recolocou a perspectiva de entendimento das ambiências que perpetram os espaços urbanos de seus bairros, principalmente no bairro do Alto da Serra, epicentro da tragédia, que completou três anos em 2025.

Figura 15 – Destroços da arquitetura de uma casa no Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Na fotografia anterior, encontra-se o registro dos restos de uma casa, agora distorcida em empenas entrecruzadas, que compõe desse modo um novo léxico visual das imagens da cidade de Petrópolis. Imagens contundentes, de ruínas bruscas, no mau presságio que abalou os espaços urbanos do município.

[34] Parte desse texto foi publicado como capítulo do livro intitulado *Onde a morte habita? A finitude da vida e suas representações na paisagem latino-americana – Rotas e Perspectivas*. Cf.: SOUZA, R. F. Aniquilamento Niilista: Ruínas e escombros pelos rastros da cidade-jazido. *In*: ANDRADE, R. et al. (org.). *Onde a morte habita? A finitude da vida e suas representações na paisagem latino-americana - Rotas e Perspectivas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2023. p. 174-182. v. 1.

[35] Ao longo deste capítulo da tese o termo "cidade-jazido" é usado para indicar a ideia de uma cidade morta, provinda dos cenários contundentes que se formaram na paisagem urbana da cidade de Petrópolis, após os desastres ambientais de 2022.

No início do ano de 2022, especificamente em 15 de fevereiro[36] e 20 de março[37], chuvas torrenciais assolaram a cidade de Petrópolis. A catástrofe que irrompeu gerou ruínas súbitas, também conhecidas pelo termo *fast ruin*[38]. Com níveis pluviométricos[39] nunca antes registrados, a cidade foi abalada, de maneira contundente, com deslizamentos de terras e pedras, além de inundações que causaram destruição por logradouros de distintos lugares do município. A força catalisadora de um poder destrutivo de grande monta contorceu a ordem dos objetos e da conformação espacial, impulsionando a instauração da desordem como plataforma de entendimento e compreensão do novo cenário urbano, enlameado e refreado por sentidos e sensações *sine qua non,* revelando, dessa maneira, uma essência ontológica peculiar de sua arquitetura da cidade. Nesse contexto, lugares de dor se tornaram configuradores da imagem da cidade de ruínas que impregnou o imaginário e a concretude da vida dos habitantes locais.

---

[36] Cf.: No dia 15 de fevereiro de 2022, o município de Petrópolis, no Rio de Janeiro, foi atingido por uma chuva extrema, de precipitação superior à 220 mm em 4 horas, o que pode ser considerado com recorrência superior a 100 anos quando analisado as estatísticas do Posto Pluviométrico do centro de Petrópolis que tem informações de 1939 até 2004. À medida que a urbanização se expande por uma bacia hidrográfica os índices de impermeabilidade aumentam muito, o que pode significar um aumento de até seis vezes no volume de escoamento superficial em relação às condições rurais (Leopold, 1968). Ao longo do século XX e com intensidade no século XXI esse processo ocorreu em quase todas as bacias hidrográficas que formam a bacia hidrográfica do Rio Piabanha, tornando a bacia extremamente suscetível a inundações quando exposta a chuvas extremas. As consequências da combinação da bacia altamente ocupada e a chuva extrema de fevereiro de 2022 foram a ocorrência de enchentes e os deslizamentos de terra, destruindo a infraestrutura local, como do Morro da Oficina, que teve cerca de 100 casas destruídas. Os movimentos de massa ocorridos atingem o escoamento superficial, carreando sedimentos para os cursos d'água reduzindo sua capacidade hidráulica, aumentando a irregularidade do fundo dos canais e galerias, e, consequentemente, piorando a inundação (Assunção *et al.,* 2023, p. 1).

[37] Cf.: Em 20 de março de 2022, o advento de uma segunda ocorrência de chuvas intensas sobre o Município de Petrópolis resultou na evolução do quadro instalado em 15 de fevereiro, a partir da deflagração de novos deslizamentos e da reativação de processos deflagrados no dia 15 de fevereiro (p. 13). Durante a tarde e a noite do dia 20 de março de 2022, um domingo, o Município de Petrópolis foi novamente atingido por chuvas intensas, devido à passagem de uma frente fria sobre a cidade, resultando na deflagração de novos deslizamentos na região do 1º Distrito e na reativação de processos deflagrados no dia 15 de fevereiro de 2022. Como ocorrido no dia 15 de fevereiro, os rios Piabanha e Quitandinha novamente transbordaram, ocasionando processos de inundação em diversas áreas do 1º e do 2º Distrito. Conforme os dados registrados pelo CEMADEN, a estação pluviométrica do São Sebastião registrou volumes acumulados de 207,6 milímetros em 3h e cerca de 548 milímetros em 24h (p. 20). Ver: Relatório Técnico Emergencial Petrópolis do Governo do Estado do Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://www.rj.gov.br/drm/sites/default/files/arquivos_paginas/RL_09.2022.01-MTDLG-PETROPOLIS.pdf. Acesso em: 10 nov. 2025.

[38] O termo *fast ruin* vem sendo usado para caracterizar as ruínas que se formam de maneira rápida, em um lapso de tempo abrupto, que transfigura não somente sua materialidade e matéria arquitetônica, mas também inflige uma distinta aura em seus espaços e ambiências. As guerras civis, os desastres ambientais e desastres industriais são, em suma, os processos mais percebidos e registrados da causalidade das ruínas vertiginosas.

[39] Em 15 de fevereiro, o 1º Distrito do Município de Petrópolis foi atingido por fortes chuvas, tendo sido registrado um acumulado pluviométrico de 215 milímetros na estação pluviométrica de São Sebastião após as três primeiras horas da chuva. Cerca de um mês após este evento, no dia 20 de março, a região voltou a ser atingida por fortes chuvas, resultando em um acumulado pluviométrico de 548 milímetros em 24h. Em decorrência destes eventos, inundações e deslizamentos generalizados atingiram os bairros do 1º Distrito, ocasionando um total de 241 vítimas fatais, dentre vítimas soterradas e afogamentos, sendo 234 óbitos registrados no dia 15 de fevereiro e sete óbitos no dia 20 de março (*Op. cit.,* p. 9).

Figura 16 – Morro da Oficina enlameado e devastado pelo deslize de pedras em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Na fotografia anterior, apresenta-se um relato visual da destruição provinda dos deslizamentos de pedras imensas no Morro da Oficina, localizado no bairro Alto da Serra, em Petrópolis. Uma cena de profunda melancolia, que constata a perda material que muitas famílias passaram com o desaparecimento completo de suas casas. Uma paisagem sombria das ruínas que passaram a habitar a cidade de Petrópolis.

O cenário distópico com panoramas e paisagens fúnebres, que foi registrado após os desastres, remeteu a imagens de cidades ficcionais, uma verdadeira semiótica[40] da arquitetura da cidade. A imagética de lugares desolados trazidos por narrativas cinematográficas e da literatura contemporânea serve de apoio para reestruturar o arquétipo fincado nos moldes geometrizados do ideal da cidade e de sua arquitetura. Com novos signos e significados, suas empenas retorcidas atravessaram não somente a ordem de sua materialidade, mas também o âmago existencial de seus citadinos com seu luto impregnado de melancolia, trazendo o aniquilamento da vida ao frontispício do enlace existencial. Em um panorama desolador, seus citadinos abruptamente começaram a habitar uma cidade-jazido e, nela, o tempo passou a se traduzir em essência ontológica da finitude: “O vazio do coração ante o vazio do tempo: dois espelhos refletindo cara a cara sua ausência, uma mesma imagem de nulidade” (Cioran, 1989, p. 21).

[40] A palavra semiótica é usada aqui no sentido que ela traduz novos signos e símbolos na imagem das ruínas contemporâneas e, portanto, da semiótica de sua estética. Parábola de um novo tipo de melancolia, fincada em plano oposto ao pitoresco e idílico de tempos passados.

Figura 17 – A dor estampada nas imagens de ruínas em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Na fotografia anterior vê-se os remanescentes materiais de uma casa que traduzem o impacto do desastre ambiental. A fachada, quase que apartada do restante dos espaços, produz uma imagem contundente. Contornada por escombros e paredes destituídas de sua função inicial, a arquitetura em ruína emana uma ambiência peculiar. A janela agora perde sua vitalidade de abertura para a expansão da vida e comunica um vazio nos lapsos da cidade.

Figura 18 – Cenários distópicos nos logradouros do Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Na fotografia anterior, um cenário que remete aos escombros de uma cidade em guerra. São as ruínas provindas da "guerra contra os céus" que Petrópolis[41] travou em 2022. O dilúvio gerou imagens densas, como a dessa antiga academia de ginástica localizada no bairro Alto da Serra, que agora se mantém erguida apenas pelos pilares e colunas restantes de sua arquitetura.

Figura 19 – O aniquilamento niilista que varreu casas no Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Na fotografia anterior, mostraram-se os vestígios da arquitetura de casas na Rua Teresa, também localizada no bairro Alto da Serra. Suas sobras, permeadas por sombras, ainda permite

[41] O Município de Petrópolis apresenta registros de desastres naturais relacionados a movimentos de massa, ocasionados pelas chuvas de verão, desde o século XIX, período que surgiu, mediante um planejamento urbanístico conhecido como plano "Povoação-Palácio de Verão", o processo de ocupação urbana do município (Nemirovsky *et al*., 2018). A expansão urbana irregular, condições do meio físico e alterações físicas e naturais no município reforçam a condição suscetível a movimentos de massa e inundações, principalmente quando há o incremento dos índices pluviométricos. O primeiro indício do aumento das ocorrências de deslizamentos devido à expansão do núcleo urbano ocorreu em janeiro de 1966. As chuvas intensas causaram – além de inundações, deslizamentos e destruição quase que total das lavouras – 80 vítimas fatais, sendo decretado estado de calamidade pública pelo prefeito de Petrópolis da época. Nas décadas de 1970 e 1980, um aumento expressivo dos deslizamentos – devido ao avanço urbano ao longo das vertentes associado ao período de maior concentração pluviométrica – ocasionou 11 vítimas fatais em 1977 e 87 vítimas fatais em 1979 (Nemirovsky *et al*., 2018). Nove anos depois do último evento, a chuva que atingiu a cidade, em fevereiro de 1988, provocou enchentes, deslizamentos, desabamentos e 171 óbitos, sendo considerado o pior desastre até então na cidade. Por sua vez, na década de 1990, o número de casos de deslizamentos diminuiu, visto que se tem uma redução, comparadas às décadas anteriores, das intensidades pluviométricas, e devido às políticas públicas, como obras de contenção em todo o município e campanhas educativas de prevenção aos desastres naturais. Em maior ou menor intensidade, as tragédias atravessaram os anos de 2001, 2003, 2007 até 2011, quando a Região Serrana viveu o maior desastre natural do Brasil, com quase mil mortes; 76 em Petrópolis (CEPED UFSC, 2013). Em 2013, 33 pessoas morreram (S2iD, 2018) (p. 21-22). Ver: Relatório Técnico Emergencial Petrópolis do Governo do Estado do Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://www.rj.gov.br/drm/sites/default/files/arquivos_paginas/RL_09.2022.01-MTDLG-PETROPOLIS.pdf. Acesso em: 10 nov. 2025.

um fino feixe de luz penetrar sua materialidade, talvez um "sopro" de esperança para os habitantes que perderam suas moradias.

A cada movimento, o tempo que desfila pelo espaço da cidade-jazido se condiciona ao passo do élan imagético (Murad, 2006), que agora é sufocado pelos sentidos emanados dos cheiros, visões e percepções multissensoriais, arrebatados pela experiência vivida da arquitetura em destroços e pela perda de vidas e laços afetivos que antes moldavam o repertório cotidiano da vivência e do saber-fazer entre seus citadinos.

A cidade imperial[42], como é conhecida a cidade de Petrópolis e que frequentemente é propalada através de uma imagem de estética patrimonialista, devido ao seu conjunto arquitetônico bem preservado do centro histórico e também de seu passado como palco de moradia da nobreza imperial, foi revirada ao avesso. Mesmo com a acachapante indução ostensiva de uma comunicação midiática, calcada no ilusionismo atemporal da nobreza imperial, a extensa difusão de imagens do caos, espelhando estéticas virulentas e de forte impacto imagético, reconduziu as narrativas preponderantes nas redes digitais e todo seu aparato midiático.

Agora, a sua imagem verídica e tangível, estampada em sua concretude arquitetônica complexa, revelou um cenário de arquiteturas de ruínas, com escalas comparadas a destruições causadas por terremotos e outros desastres ambientais de grande monta. A falácia da imagem monolítica ruiu, cedendo espaço a um diferente modo de entender o espaço urbano, sua arquitetura e, consequentemente, os elementos subjetivos que conformam suas ambiências.

A finitude da vida pressionou o elitismo da ilusão de ordem prístina e concedeu o transpassar de ruínas como espaços opacos, lugares nebulosos de espessura indefinida, arquiteturas tangíveis nas sombras das ruas despedaçadas, sem luz, contorcidas, enlameadas, com a terra de um solo cavado pelo destino imponente da força da natureza, impiedosa com a cidade fincada em seu terreno e que agora, em seus restos constituídos de pêndulos indômitos, propalam ruínas como vultos fúnebres.

[42] Cidade imperial é um nome utilizado para divulgação do destino do município de Petrópolis. A forte atividade turístico-cultural se tornou nas últimas décadas o eixo central de desenvolvimento econômico da cidade, principalmente com a desativação e abandono de grande parte do equipamento imobiliário-industrial, que até a década de 1970 e início da década de 1980 serviu como propulsor de desenvolvimento de Petrópolis. Essa ação de marketing, englobada e envelopada na marca Cidade Imperial, vem a reboque de ações governamentais do Ministério do Turismo, que seleciona destinos de importância nacional e incentiva a adoção de atividades de publicidade e propaganda na divulgação dos destinos turísticos de vultosa relevância.

Figura 20 – Deslizamento de pedras na Rua Teresa no Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Figura 21 – Rastros do aniquilamento no Morro da Oficina no Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Figura 22 – A semiótica de novos significados nas arquiteturas em ruínas do Morro da Oficina
Fonte: Souza, 2022.

Figura 23 – O interior de uma casa em ruínas na Rua Teresa no Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Figura 24 – As pedras descomunais que se lançaram contra as casas no Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Figura 25 – Vergalhões e concreto exposto nos restos de uma construção no Alto da Serra, Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Nas fotografias expostas, vemos alguns exemplos da calamidade pública que assolou a cidade de Petrópolis e principalmente o epicentro da tragédia no bairro do Alto da Serra.

Seu caráter entronado, de filosofia fugaz, desabou, e o aniquilamento niilista desorientou a narrativa e o élan imagético (Murad, 2006) da nobreza, desenhando uma camada da cidade componente de uma paisagem singular, uma paisagem híbrida capaz de gerar a interlocução sociocultural espacialmente situada e elaborada nas diretrizes de sua aparição: "Não há nobreza senão na negação da existência, em um sorriso que domina paisagens aniquiladas" (Cioran, 1989, p. 15). Através do aniquilamento niilista instaurado em seus rastros e escombros, a civilização ordenada da cidade imperial se fragmentou e a mística de seu mito enquanto enredo onírico e perceptivo amargou a melancolia da subjetividade sufocante, indutora da doutrina e, portanto, do ato filosófico de se escamotear a nudez de nossa realidade: "Toda filosofia sincera renega os títulos da civilização, cuja função consiste em velar nossos segredos e disfarçá-los com efeitos rebuscados" (*Ibid*., p. 17). São camadas, aparatos de quimera, a fantasia deambulatória vestida de miragem, um sonho, uma visão utópica, que se valida nos fantasmas que assombram a realidade vigente do toque insubmisso, vertente do que é candente na experiência vivida da arquitetura da cidade de Petrópolis.

Figura 26 – O registro de ruínas no bairro da Castelânea em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Na fotografia anterior e nas três subsequentes na página seguinte, temos o exemplo de algumas outras localidades que também foram afetadas pelos desastres ambientais em Petrópolis. Nessas imagens, podemos ver uma casa no bairro da Castelânea desconfigurada pela força da natureza.

Figura 27 – O arrasamento de um posto de gasolina no bairro Retiro em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Figura 28 – O derribamento da estrada principal do bairro Retiro em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Figura 29 – Ruínas do antigo laboratório Baffi visto da subida do Trono de Fátima em Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

A reflexão aqui desenvolvida e seus consequentes apontamentos vão, deste modo, em direção ao desvelamento da cidade oculta, dos lugares perdidos e esquecidos na trama de redes e espaços que configuram a cidade. Esse lugar de dor, do abandono, constituído por arquiteturas em ruínas, costuradas por penumbras da finitude, que fincou seu pêndulo existencial na aura da cidade de Petrópolis: "A abundância de soluções para os aspectos da existência só é igualada por sua futilidade. A História: manufatura de ideais, mitologia lunática, frenesi de hordas e de solitários, recusa de aceitar a realidade tal qual é, sede mortal de ficções" (Cioran, 1989, p. 14).

A pesquisa e análise dos rastros urbanos é, então, palco de subsídio empírico, *locus* do odor pútrido, miasmático, do enlameado que configurou um novo habitar, principalmente no Morro da oficina e, em grande medida, no bairro do Alto da Serra, epicentro da catástrofe. Esse *modus vivendi* atribuído colide com o ludíbrio, burla a aparência e fenomenologicamente se volta aos lugares e aos espaços através da abordagem teórico-filosófico galgada nos conceitos da fenomenologia enquanto ciência, sobretudo através da intelecção do "ser-no-mundo" como o único fenômeno tangível, radicalizando as pretéritas opções racionalizadas e confeccionadas dos caminhos de entendimento dos espaços da urbe.

Cenários esses contundentes, que afligem a expressão citadina e que agora se veem abalados pelo elixir sulfúrico lançado no ambiente, desmantelando a embriaguez do caráter monolítico da ideia do sublime incondicional e onipotente: "Todo absoluto – pessoal ou abstrato – é uma forma de escamotear os problemas; e não só os problemas, mas também sua raiz, que não é outra senão um pânico dos sentidos" (*Ibid*., p. 18). Ao tornar-se categoria de si mesmo, o trágico impõe o caráter melancólico, soterrado de suturas não cicatrizantes, apontando elementos tensionantes do lugar e de sua arquitetura. Ruínas, ruínas, ruínas: ruínas em todos os lugares!

Pela impregnação na ação de infiltração nas ruínas da catástrofe, vultos contorcem a experiência vivida da arquitetura de restos e de seus rastros. Desaparecendo por entre vãos, os escombros se revelam espaços fúnebres, a lápide da cidade-jazido e, não obstante, essa nova conjectura prospecta também a experiência do corpo na ruína, causando inserções corporais mais simbióticas, ou seja, o corpo tentando ser ruína, embrenhando-se fenomenologicamente para alcançar o status de desaparição (Virilio, 2015).

A experiência fantasmagórica impacta a ação do corpo e da arquitetura, as frestas anunciam um vórtex, ou um vértice das possibilidades do devir. O *terrain vague*[43] (Solà-

[43] Cf.: "A expressão francesa *terrain vague*, proposta por Ignasi de Solà-Morales (2002) em 1995, é um conceito largamente utilizado do ponto de vista teórico, referindo-se aos espaços urbanos vazios que comumente permanecem abandonados, desocupados e às margens das iniciativas de planejamento urbano oficial. O termo

morales, 2002) é índice de uma nova experiência estética da cidade, o vazio como tátil catapulta o citadino para o terreno fértil das inundações assombrosas, estes são complexos estruturantes desse novo arquétipo do espaço urbano, onde o moribundo, a sombra tenebrosa e seus fantasmas são reflexos diretamente apoiados e suplantados no vestígio, na reminiscência de um simulacro.

Figura 30 – Logradouro destruído na Rua Washington Luiz na parte central da cidade de Petrópolis
Fonte: Souza, 2022.

Na fotografia anterior, um registro das ruínas urbanas de área central da cidade, após a catástrofe, revela "novos" vazios no espaço urbano. Uma fenda na rua de acesso ao centro histórico abrindo não somente crateras concretas no asfalto, mas também rasgos no imaginário do léxico visual de Petrópolis.

A ambiência urbana (Thibaud, 2012) captada no espaço da finitude se torna o caráter niilista de aniquilamento da arquitetura da cidade e do devir citadino, que em suas deambulações se anestesia no seu tédio[44] existencial. Aviltamento do constructo desempenhado por tempos subsequentes, esse impulso induz e vai alocando a relação espaço-temporal em vertentes históricas, porém ficcionais. A ambiência serviria, então, como elemento central da análise e *découpage* do fenômeno contido nos lugares esquecidos, abandonados de seu *modus*

'terreno' diz respeito ao espaço urbano, diferentemente da noção de 'terra', que se relaciona principalmente ao aspecto econômico. Por sua vez, o conceito 'vago' possui distintas raízes etimológicas. Sua origem germânica *woge* alude semanticamente à instabilidade e oscilação. Do francês *vacuus*, indica vacância, vazio e disponibilidade. Do latim *vagus*, pode ser associado à condição de abandono, físico ou semântico, e à noção de potencialidade" (Lupo, 2021, p. 2).

[44] Cf.: "O tédio nos revela uma eternidade que não é a superação do tempo, mas sua ruína; é o infinito das almas corrompidas por falta de superstições: um absoluto insosso onde nada mais impede as coisas de girar em círculos em busca de sua própria queda. A vida se cria no delírio e se desfaz no tédio" (Cioran, 1989, p. 22).

vivendi e reinterpretados no hábito de habitar a cidade, que agora se transmuta e se propõe inserida em uma nova taxonomia no enlace teórico que pensa e busca decifrar a urbe: a cidade-jazido.

Figura 31 – Imagens da cidade-jazido inoperante após a desestabilização de seus espaços urbanos
Fonte: Souza, 2022.

A fotografia anterior revela uma outra perspectiva da Rua Washington Luiz, onde o semblante da torre industrial defronte o arruinamento do logradouro parece anunciar, mesmo que, momentaneamente, uma nova configuração dos espaços urbanos de Petrópolis.

Na fuga do enfrentamento com o arruinamento da alma, reflexo dos espaços moribundos, a condução do citadino para a espiral de devaneios ilusórios é trajetória de arremesso, do caos, da desordem: “Um grão de clarividência nos reduz à nossa condição primordial: a nudez; uma ponta de ironia nos despe desse disfarce de esperanças que permite

que nos enganemos e imaginemos a ilusão: todo caminho contrário leva para fora da vida" (Cioran, 1989, p. 22).

Provindos de forma direta e obtusa por meio do impacto e confrontação com as arquiteturas em ruínas da cidade de Petrópolis, a ilusão e o delírio se perfazem na alegoria do aniquilamento e do desalento instaurados. É a estética da cidade-jazido inundando os sentidos existenciais na deambulação pelas ruínas e escombros contidos nos rastros da finitude.

Aqui, os escombros são vestígios das vidas, que antes habitavam o Morro da Oficina e a Rua Teresa, ambos no bairro do Alto da Serra, assim como a Castelânea, o Retiro e a área central da cidade de Petrópolis atingidos de forma irrefutável pela tragédia. Lápides do sepultamento de um espaço, de um tempo, de um horizonte jamais recomposto, são as memórias estiradas da colisão entre destino, desespero e desolação. Cicatrizes que estampam a finitude na cidade e que revelam outras camadas sobrepostas de paisagens fúnebres em seus aspectos estéticos, sociais e territoriais.

As ruínas dos desastres de fevereiro e março de 2022 em Petrópolis são a ruptura da imagem monolítica da nobreza patrimonialista petropolitana, elas são a catarse concreta da instabilidade e da impermanência na dissolução da vida e do "ser-no-mundo". Ruínas, sepulturas e túmulos perfazem uma teia de signos e significados que, simbolicamente, entrelaçados na impossibilidade do devir citadino, traduzem o espaço da urbe, perante o aniquilamento niilista intrínseco ao desabamento e desmantelamento da arquitetura da cidade.

As fotografias visualizadas e todo o arcabouço teórico-conceitual exposto foram produtos da exploração urbana que se deu no ano de 2022 e que, pela sua urgência, acabou por contemplar parte significativa das deambulações pela cidade de Petrópolis.

Entretanto, ao longo dos anos da pesquisa de doutorado, outras infiltrações também foram realizadas em diferentes espaços da cidade. As ruínas que serão elencadas a seguir e que, ainda, consistem as incursões na cidade de Petrópolis não são parte do processo de ruptura causado pelas enchentes de 2022. São arquiteturas abandonadas por razões outras e que nas derivas se desvelaram como cenário da cidade de ruínas pesquisada, sempre atrelado ao impacto de suas estéticas e de suas presenças marcantes na conformação da cidade.

Vale salientar que, neste estudo, as causalidades que transformaram arquiteturas antes funcionais em ruínas não são um ponto central de análise. Como explicado nos primeiros capítulos da tese, o propósito da investigação é a captura das ambiências das ruínas, na experiência sensível do corpo fenomenologicamente situado. Portanto, apesar de compreender a importância dos fatores que levaram algumas arquiteturas ao arruinamento, a categorização dos eventos parece não indicar um caminho necessário na assertividade da pesquisa. É sim, de

interesse pleno, a experiência vivida da arquitetura através de sua estética, em contraponto a abordagens historicistas ou mesmo técnicas de georreferenciamento, que indiquem precisão exata de limites e dimensão por coordenadas geográficas das localidades. Nesse sentido, a produção de mapas cartesianos e planos explicativos de posicionamento no espaço urbano da cidade, comuns em certas áreas de pesquisa da arquitetura e urbanismo, não são utilizados aqui como ferramentas de análise; apenas a elaboração dos mapas psicogeográficos para cada uma das cidades investigadas na pesquisa. Essa opção se dá concomitante aos pensamentos basilares da fenomenologia, que lastreia toda a tese. Essa base analítica procura se ater à essência das coisas, em busca de elucidar o fenômeno que se desnuda na impregnação subjetiva que se eleva a "superfície" do intelecto, através da consciência. Logo, nas explorações urbanas que serão visualizadas abaixo, a chave de leitura é a estética das arquiteturas em ruínas, capturadas por meio das fotografias, que permeiam todo o método de trabalho desenvolvido.

É preciso reforçar também que, nesta pesquisa, o método da deriva, nos moldes dos situacionistas, orienta as deambulações nos atravessamentos da cidade e, consequentemente, o livre movimento do corpo se atém a induções experimentais de fluxo contínuo. Essa forma de exercer uma psicogeografia, comum as ações dos situacionistas, permite uma certa "elasticidade" e ruptura nas normas de orientações nas cidades. Esse é um entendimento essencial na aplicação do método da deriva, principalmente na procura por arquiteturas em ruínas, pois essas são constantemente abnegadas, compõem parte da cidade esquecida, que frequentemente é escamoteada e evitada pelos citadinos e, por vezes, somente na errância do caminhar é possível avistar um encontro fortuito, com esses espaços amorfos.

Dentre essas novas localidades investigadas na cidade de Petrópolis, destacam-se: a fábrica abandonada da Editora Gráfica Serrana no bairro Quitandinha; as casas abandonadas da Estrada da Saudade; a ruína do Parque Natural Municipal de Petrópolis; a localidade fantasma da Lagoinha e as casas abandonadas no bairro Quitandinha.

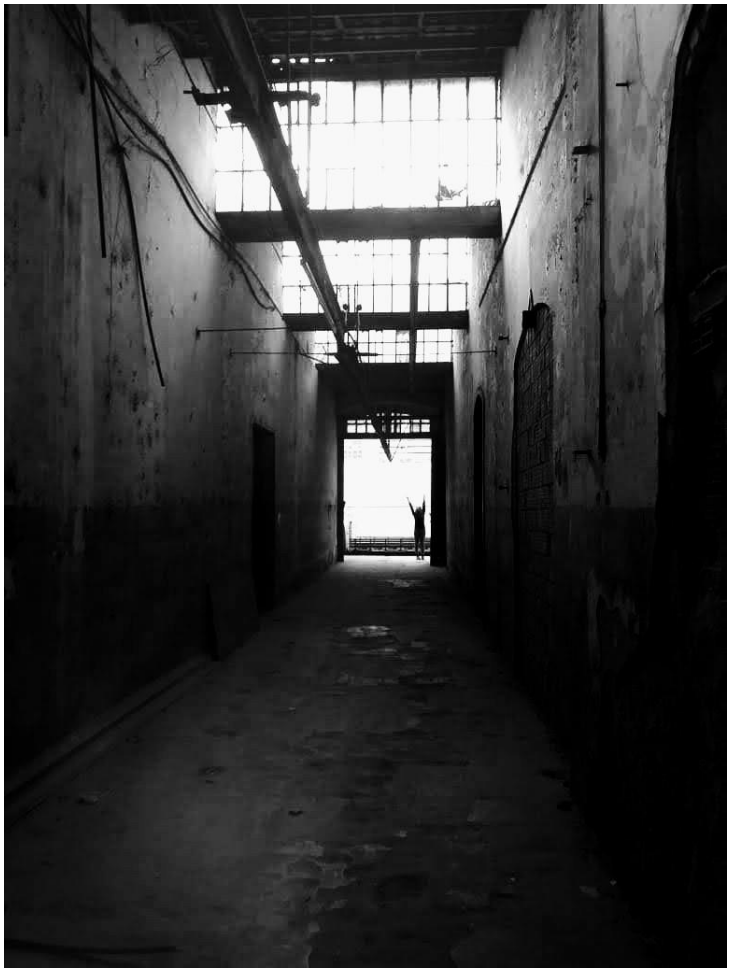


Figura 32 – Exploração no interior da fábrica abandonada da Editora Gráfica Serrana
Fonte: Souza, 2023.

Figura 33 – Fachada da fábrica abandonada da Editora Gráfica dilapidada pela passagem do tempo
Fonte: Souza, 2023.

Figura 34 – Vegetação emaranhada na fachada e a ferrugem se espalhando na materialidade
Fonte: Souza, 2023.

Figura 35 – Janelas quebradas da antiga fábrica e a vegetação retornando ao lugar de origem
Fonte: Souza, 2023.

As fotografias expostas anteriormente são produto da infiltração na antiga fábrica da Editora Gráfica Serrana, localizada no bairro do Quitandinha. A exploração urbana de fábricas abandonadas é sempre um desafio porque esbarra em questões de segurança e de acesso. A escala do projeto de uma fábrica dificulta o entendimento de "entrada". Geralmente grandes portões, que antigamente davam caminho para transportes de mercadorias, são vigiados eletronicamente, quando não possuem vigiais trabalhando presencialmente, mesmo com a fábrica abandonada, pois essa é também patrimônio de alguma empresa ou empresário.

Inicialmente circundando o local, foi possível efetuar alguns registros fotográficos de sua fachada principal, que margeia a rua que dá acesso ao Palácio Quitandinha. Percebi nessa ação que deveria retornar em dias menos movimentados, pois a região é de fluxo intenso de transeuntes. A inquietação com o passado industrial de Petrópolis induzia a necessidade de adentrar uma fábrica abandonada, apesar de todos os riscos incluídos. Essas fachadas imponentes repletas de rugosidades da passagem do tempo são de um impacto denso, principalmente quando cortam áreas consideradas turísticas, como os arredores do Palácio Quitandinha.

Desse modo, retorna-se ao local em um horário e dia de menos fluxo e após analisar minuciosamente os acessos, encontra-se uma janela estilhaçada, como ilustrada na Figura 35. Equilibrando parte do corpo exposta para o lado externo e a parte já dentro da fábrica, foi possível agarrar em resquícios de vergalhões internos e, com um empuxo, se deslocar por completo para o espaço interno. A perspectiva interna de uma fábrica abandonada é impressionante, pois, suprimida de sua função, os espaços de escala hiperbólica parecem engolir o corpo, desnorteando o caminho a ser perscrutado.

Dentro da fábrica as memórias de passados remotos, mesmo que não experienciadas, se confundem com o aspecto degradante e, a cada passo, os cheiros, ruídos e texturas causam um certo torpor. São os assombros ilusórios, indicados por Macaulay (1966), que as ruínas são indutoras, porque desestabilizam a compreensão normatizada que normalmente somos impulsionados a realizar na exploração dos espaços arquitetônicos.

A impregnação (Thibauld, 2012, 2018) e a submersão tão importantes no método fenomenológico de investigação estavam a todo momento em tensionamento. Mas, ainda sim, insistentemente reluta-se em deixar o espaço, até captar ao menos um registro fotográfico que pudesse comunicar a aura fantasmagórica de uma antiga indústria desativada. Não obstante, com a percepção multissensorial aguçada o medo começou a tomar conta, com a frequência maior de barulhos provindos de algum canto de seus cômodos. De forma apressada consegue-se retornar ao ponto de acesso (a janela estilhaçada) e, enfim, findava-se a infiltração.

Figura 36 – Ruínas registradas na Estrada da Saudade em Petrópolis
Fonte: Souza, 2024.

Figura 37 – Os detalhes das arquitraves e da fachada desconfigurada na casa da Estrada da Saudade
Fonte: Souza, 2024.

Figura 38 – Em meio a vegetação avista-se outra ruína na Estrada da Saudade
Fonte: Souza, 2024.

Figura 39 – Casarão abandonado na Estrada da Saudade em Petrópolis
Fonte: Souza, 2024.

Figura 40 – Janelas quebradas e fachada deteriorada denotando uma ambiência ruinosa
Fonte: Souza, 2024.

Figura 41 – Ângulo aberto da mesma janela na Rua Fonseca Ramos
Fonte: Souza, 2024.

As fotografias anteriores revelam a presença de arquiteturas em ruínas ao longo da Estrada da Saudade. O nome “Saudade” parece que, de modo inconsciente, comunica algo relativo à nostalgia de tempos passados, de certo um designío não imaginado à época de sua construção.

Saindo do centro histórico de Petrópolis, através da Avenida Ipiranga, chega-se a uma bifurcação que leva novamente ao centro pela Avenida Dom Pedro I, ou que impulsiona o caminho para o segundo distrito de Cascatinha, por meio da Rua Fonseca Ramos. Seguindo neste sentido, chega-se na Estrada da Saudade, ao virar à esquerda, sentido Cascatinha. Logo no início dessa forqueadura já é possível avistar as casas abandonadas nas Figuras 36 e 37. Elas não aparecem na paisagem de maneira fácil, pois as casas e prédios que margeiam a Estrada não dão a visão necessária para localizá-las. Entretanto, atrás dos primeiros casarios, por entre a vegetação, irrompe no cenário urbano uma fachada disforme, em uma tipologia que remete a um quebra-cabeça arquitetural. É uma construção de dois andares repleta de vazios em seus espaços, lugares onde antes sua materialidade como janelas, alvenarias e telhados, conjuntamente, compunham uma residência opulente. Sua aparência sombria é reforçada pela vegetação que a circunscreve, emanando uma aura fantasmagórica, principalmente se avistada em um dia cinzento, rodeado por névoas, como foi o caso dessa exploração urbana. Ao dar continuidade à deambulação pela Estrada da Saudade, logo após a primeira curva acentuada, surge ao fundo um casarão de proporção vultosa, representado na Figura 39. É uma construção de três andares que já abrigou um centro social e, pelo mal estado de conservação, aparenta estar abandonada há tempos. Infelizmente não foi possível acessá-la pois havia restrições impostas pela defesa civil. Contudo, mesmo defronte a sua fachada, era possível sentir uma ambiência soturna, havia lixo por todas as partes e a materialidade dilapidada, com muitos grafites, dava indícios de invasões e habitação improvisada de moradores de rua. Este fato foi confirmado logo após, quando um transeunte se aproximou e comentou que a defesa civil havia interditado o casarão, porque uma pessoa havia sido encontrada morta em seu interior. Essa informação trouxe ainda mais peso para a atmosfera que se formava, na justaposição de todos os elementos subjetivos que pairavam sobre essa arquitetura em ruína.

Um pouco antes da chegada à Estrada da Saudade, no início da Rua Fonseca Ramos, uma arquitetura de estética ruinosa se faz presente. Ela não está abandonada, tendo em vista que no prédio conjunto funciona um setor da empresa Enel. Sua aparência rugosa com visíveis camadas desgastadas pelo tempo aponta para uma dissolução lenta de sua materialidade. E, mesmo não sendo uma ruína *stricto sensu*, considera-se registrar essa arquitetura pensando que

a deambulação é instigante enquanto método, porque faz emergir espaços arquitetônicos que podem passar desapercebidos quando se procura algo objetivamente.

Figura 42 – Fachada principal da ruína do Parque Natural Municipal de Petrópolis
Fonte: Souza, 2024.

Figura 43 – Texturas rugosas, sombreamentos e escuridão na conformação da arquitetura em ruína
Fonte: Souza, 2024.

Figura 44 – Semblante peculiar no vulto da ruína do Parque Natural Municipal de Petrópolis
Fonte: Souza, 2024.

Figura 45 – A desordem material conformando uma ambiência imaterial na arquitetura em ruína
Fonte: Souza, 2024.

Petrópolis pode ser uma cidade que guarda surpresas para quem pretende explorá-la e, mesmo dentro do circuito considerado turístico, é possível se deparar com arquiteturas em ruínas. É uma tarefa menos árdua do que a de percorrer labirintos e os vazios nos lapsos da cidade esquecida, contudo, a devolutiva para os apreciadores de ruínas também é merecedora de destaque dentro da pesquisa realizada.

No centro histórico de Petrópolis a Avenida Ipiranga é tida como uma das "jóias" da cidade, por sustentar um exímio patrimônio arquitetônico, com numerosos centros educacionais, restaurantes e centros de cultura. Além disso, a Avenida Ipiranga é onde está localizado o Parque Natural Municipal de Petrópolis, um oásis para os simpatizantes da natureza bucólica idílica da cidade. Lá é possível fazer trilhas e contemplar árvores, plantas e uma fauna exuberante.

No entanto, ao adentrar o Parque Natural, após a ladeira de acesso ao platô central, tem-se uma curva à direita que em poucos metros nos leva de encontro a uma das ruínas mais simbólicas do município. Existem vários mitos urbanos acerca dessa construção deteriorada pela passagem do tempo. Comenta-se que foi residência de escravos e que nela havia cabeças de bichos penduradas pelas paredes, além de se falar que a casa tinha um túnel subterrâneo que liga a atual Casa de Cultura de Petrópolis, também conhecida como a Casa dos 7 erros. Não se sabe da veracidade de nenhuma dessas informações e, para este estudo, não seria oportuno realizar pesquisas documentais e históricas a esse respeito.

O importante para esta pesquisa é que essa arquitetura em ruína contém elementos peculiares que ajudam a conformar uma ambiência *suis generis*. Suas paredes despedaçadas, com arquitraves expostas, janelas destituídas, torres deformadas e uma rugosidade de extremidade em sua textura material, amalgamada a vegetação que se infiltra por ápices e empenas, impõem uma estética impactante. Esses elementos físicos e subjetivos se entrelaçam, gerando uma ambiência ruinosa que, misturada à alegoria de seus mitos urbanos, conduzem a uma aura fantasmagórica em uma justaposição temporal de passado, presente e futuro sobre memórias ocultas.

No entanto, talvez esses registros fotográficos possam ser um dos últimos a perfilar essa fantasmagoria em sua estética. Recentemente a ruína passou por uma licitação de restauro turbulenta e conflituosa, que expôs as diferentes opiniões e perspectivas de arquitetos, historiadores, comunicólogos, antropólogos e do público em geral. Intensos debates se seguiram abarcando a ruína, reverberando as discussões sobre o valor da obra, que sempre acompanhou os enlaces que procuram embarcar as qualidades e a importância de construções que, ao longo do tempo, se consolidificaram como objetos de preservação de uma sociedade.

Figura 46 – Arquitetura em ruínas de casa no Quitandinha
Fonte: Souza, 2024.

Figura 47 – Novos ângulos nas congruências dos materiais arquitetônicos
Fonte: Souza, 2024.

Figura 48 – Empenas destituídas de sua função e a fachada disforme na casa do Quitandinha
Fonte: Souza, 2024.

Figura 49 – Rugosidades em texturas evidenciando os sinais da passagem do tempo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 50 – Imagens dissonantes de uma casa em ruínas, sua desordem material
Fonte: Souza, 2024.

Figura 51 – Vegetação e arquitetura em um emaranhado na teia de espaços
Fonte: Souza, 2024.

Figura 52 – Paisagens híbridas com a arquitetura entrelaçada à vegetação
Fonte: Souza, 2024.

Figura 53 – Espaços anteriormente habitados que agora tiveram sua função suprimida
Fonte: Souza, 2024.

Figura 54 – Novas configurações no desenho da arquitetura em ruínas
Fonte: Souza, 2024.

Figura 55 – Imagens de certa melancolia nas suas feições, cicatrizes do abandono sistemático
Fonte: Souza, 2024.

As fotografias expostas reportam as deambulações pelo bairro Quitandinha na cidade de Petrópolis. São produtos do "caderno de campo visual" que Pink (2021) indicou como técnica da antropologia visual, uma ferramenta que não só captura a "eternidade em momento" (Smithson, 2011), mas que, outrossim, produz material imagético que pode/deve ser constantemente interpretado, fazendo memorar e ecoar os sentidos dos espaços arquitetônicos investigados. Os registros dessa errância no caminhar pela cidade foram realizados em época similar à infiltração na fábrica abandonada da Editora Gráfica Serrana, tendo em vista que ficam na mesma localidade.

As casas compõem um retrato da paisagem urbana do bairro, mesmo que em seu pequeno recorte. Cindindo as dialéticas de um espaço urbano de múltiplas configurações, as fotografias comunicam um estado de decadência em algumas construções, como as casas elencadas acima. São ruínas "ordinárias" que, por não serem alvo de instituições de salvaguarda patrimonial, são relegadas ao esquecimento, apagando-se das imagens que perfazem a complexidade de uma cidade contemporânea. No entanto, a intenção do explorador urbano é desvelar esses "mistérios" escondidos no labirinto dos logradouros, por meio das perambulações, guiadas pelas estéticas que, aos poucos, vão aparecendo na superfície dos olhares atentos às nuances das conformações urbanas.

Essas casas são arquiteturas que foram habitadas, mas que em algum momento foram suprimidas de sua função habitual. Sem conservação, uso e manutenção, o abandono sistemático vai imprimindo pátinas do tempo em sua arquitetura, modificando sua aparência através da mudança de seus tons, com o envelhecimento de seus materiais. Manchadas pelas intempéries, essas arquiteturas aos poucos vão se constituindo em um espaço amorfo e, até que por ventura se desmantelem por completo, virando somente pó e escombros, elas ainda constituem a paisagem urbana da cidade.

É uma estética distinta da de costume, mas que em seu âmago comunica condições da vida urbana contemporânea, seus dilemas, seus movimentos, suas supressões e seus enlaces que, por vezes, tornam um espaço arquitetônico em um lugar abandonado.

Nesta ação de campo, portanto, cada descoberta é tida como uma escavação no tecido da cidade. Uma espécie de arqueologia multitemporal que busca confrontar o "desconforto" que esses espaços arruinados geralmente causam nos citadinos. É uma forma de recondicionar o *modus vivendi* na urbe, uma tentativa de pensar em paisagens alternativas que, em última instância, representam de maneira mais apurada a realidade vigente. Especialmente no caso de Petrópolis, que tende a ser priorizada através da propagação de uma imagem patrimonialista, ao invés da exposição da "real imagética" que forma o escopo urbano plural de uma cidade.

Figura 56 – Exploração urbana na localidade fantasma da Lagoinha em Petrópolis
Fonte: Souza, 2021.

Figura 57 – Registros fotográficos nas ruínas da Lagoinha em Petrópolis
Fonte: Souza, 2021.

Figura 58 – O corpo em articulação em novos modos investigativos de ruínas
Fonte: Souza, 2021.

Figura 59 – O corpo atravessando materialidades para atingir ápices das ruínas
Fonte: Souza, 2021.

Figura 60 – Habitando ruínas temporariamente na ação de infiltração da pesquisa de campo
Fonte: Souza, 2021.

Figura 61 – O ato fotográfico como método de pesquisa nas arquiteturas em ruínas
Fonte: Souza, 2021.

Nesta última seção da cidade de Petrópolis, exposta nas fotografias anteriores, a exploração urbana se deu na localidade fantasma da Lagoinha, no bairro Morin. A investida nessa parte da cidade se deu de forma espontânea, em um local desconhecido anteriormente e que guardava “pérolas” para a examinação intentada nesta pesquisa.

Após a entrada da trilha do Castelinho, no alto do bairro Morin, alguns pequenos comércios margeiam a rua principal, que em sua continuidade desemboca em uma pequena praça, localizada ao lado do ponto final da linha de ônibus Lagoinha. Como o bairro está localizado em uma altitude considerável, as paisagens naturais viram um atrativo, porém também uma das causas do abandono de uma extensa área que se inicia na Rua Otto Reymarus e termina na parte final da estrada da Serra Velha, no Alto da Serra.

A descoberta dessa região se deu ao acaso, nas andanças que habitualmente eram conduzidas em bairros distintos da cidade, e o achado se revelou uma instigante parte esquecida do município. A exploração urbana começou de forma rigorosa quando se esperava o ônibus Lagoinha, no ponto final. De lá avista-se algumas fachadas deterioradas no início da Rua Otto Reymarus. Bastou uma estética dissonante aparecer na paisagem urbana que se deu início a deambulação e, a cada parte do logradouro, novas arquiteturas em ruínas iam se desvelando.

Essa área havia sido desapropriada no final dos anos de 1980, quando um deslizamento de pedra acometeu uma moradora do local. Contudo, sem fiscalização do poder público, aos poucos novos moradores foram ocupando as residências que haviam sido abandonadas. Porém, uma década após, outro deslizamento abalou parte da estrutura de várias casas da Rua Otto Reymarus, o que gerou uma nova onda de desocupação. O local então ficou conhecido como a localidade fantasma da Lagoinha. Atualmente, apesar de alguns morados terem reocupado alguns imóveis, grande parte das casas continua abandonada se misturando com a vegetação exuberante do local.

Fato curioso é que essa área da Lagoinha fica, geograficamente, atrás do Morro da Oficina no Alto da Serra, local do epicentro das tragédias do desastre ambiental ocorrido em 2022. São dois morros, cada um se estirando para um dos lados do cume, de onde despencaram pedras suntuosas que acometeram vidas em ambas as adjacências do morro. Um local onde a natureza insiste em reclamar de volta seu espaço de maneira contumaz. Porém, apesar de pouco comentada ou divulgada pela imprensa e pelo poder público local, essa localidade continua a existir ou, talvez, a reexistir em sua nova configuração espacial na conformação das ruínas que se estendem por toda a área. É uma cidade esquecida, uma cidade de ruínas, dentro da nobreza entronada de Petrópolis. Um lado avesso, espaços outros que emanam distintas atmosferas e tonalidades em suas ambiências capturadas pelas fotografias.

3.2 Vaguear pelos vazios nos lapsos da cidade de Aarhus

Investigar e desnudar ruínas na cidade de Aarhus, a segunda maior cidade da Dinamarca, pareceu, inicialmente, um intuito nebuloso, tendo em vista a ordenação que recobre seus espaços urbanos e sua bem preservada arquitetura, tanto as de cunho histórico como as construções contemporâneas em distintos bairros remodelados.

Este estudo, que é produto da pesquisa[45] de campo realizada durante o doutorado-sanduíche realizado na *Aarhus School of Architecture – Aarhus Arkitektskolen*[46], procura versar sobre essa experiência da exploração urbana que mantém em seu escopo os lugares abandonados e seus elementos visualmente pregnantes: as arquiteturas em ruínas.

As impressões registradas são que as ruínas de Aarhus aparecem como estética, quando a cidade desaparece. Essa estética do desaparecimento (Virilio, 2015) irrompe na submersão pelas brechas, nos espaços urbanos intermediários, que aparentam se esconder da cidade polida e da arquitetura refinada que a molda. As ruínas devem ser buscadas, estendidas, imbuídas, impregnadas (Thibaud, 2012, 2018) de inversão, catalisando um movimento oblíquo que não prevalece ao circular ordinariamente pela cidade – nem se imagina como possível.

As ruínas de Aarhus, ao que se indica, estariam alocadas nos espaços opacos, seriam os restos arquitetônicos estabelecidos, agora retiradas em um nó sem sentido, no contexto da esfera de pré-estetização da arquitetura e de sua ambiência urbana. Talvez, o lapso fecundo da espera monótona por mais uma renovação da arquitetura da cidade e por consequência de sua ambiência e tonalidade urbana; inadvertência que procura acomodar os sentidos e, portanto, aliviar a desordem da ambiência ruinosa dos lugares renegados.

O esquecimento de concretudes de uma cidade que transmuta o uso de seu movimento (Ascher, 2010), em que a materialidade perde seu arranjo meticuloso e perpetra infusões diversas que suplantam uma relação espaço-tempo peculiar do espaço arruinado, abandonado,

---

[45] Parte desta pesquisa foi apresentada no Colóquio Internacional "Metrópole Sensível – ambiências, atmosferas e tonalidades", evento acadêmico realizado pelo PPGCOM/UERJ; Universidade Paul-Valéry Montpellier 3; PPGCOM/UFRJ no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, entre os dias 28 de outubro e 01 de novembro de 2024.

[46] A pesquisa é resultado da parceria internacional entre instituições de ensino em arquitetura. A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Janeiro (FAU-UFRJ), através do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) representando o Brasil, e a Arkitektskolen Aarhus, a Dinamarca. Parceria esta instituída pela rede internacional de pesquisa Ambiance (https://www.ambiances.net) entre o Laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura (LASC), aqui representado pela professora Ethel Pinheiro, e o Laboratório Transformation (Research Lab1), aqui representado pelo professor emérito Niels Albertsen. O estágio doutoral realizado pelo doutorando Rafael Souza foi possível mediante o apoio financeiro do programa institucional de internacionalização da UFRJ (CAPES-PrInt) dentro do Programa de Doutorado-sanduíche no Exterior (PDSE), alçado por intermédio do projeto "Dimensão subjetiva e cultural das ambiências: ferramentas etnotopográficas em arquitetura e urbanismo".

sem uso estimado pelo *modus vivendi* da cidade contemporânea do século XXI. Cidade esta que, em frequente mutação, busca mascarar as camadas do palimpsesto (Arnold, 2004) não incomum no espraiamento induzido dos novos e estetizados arquipélagos urbanos.

Adentrar uma cidade com intuito de investigá-la é sempre uma tarefa árdua, que passa por decisões ora metodológicas e por outras vezes intuitivas. As cidades como produtos das construções humanas ao longo dos tempos emanam um certo tipo de ambiência, que dentro das ciências sociais e das ciências humanas parecem se caracterizar como um fenômeno[47], efeito da amálgama dos aspectos físicos e dos aspectos subjetivos que cortam as experiências nos espaços urbanos. Como esclarece Flusser (1985): "(...) as ciências culturais procuram pela intenção que se esconde nos fenômenos" (p. 13).

Como arqueólogo, escavando os restos de uma cidade morta (Davis, 2007), aqueles que buscam as ruínas de Aarhus deveriam intervir na percepção de seus espaços e passar por um olhar galvanizador por meio de sua arquitetura e de seus recortes urbanos. Deveriam desorientar o influxo de uma cidade ordenada e ideal, enganando a estetização de seu ambiente, contornando as orientações projetadas, a fim de desvelar o que deve estar profundamente arraigado no abandono espalhado pela imagem interna da cidade e de suas paisagens urbanas descobertas em ruínas.

A cidade de Aarhus é colocada aqui como centro da infinita procura de questões e soluções na compreensão da arquitetura que a compõe. No entanto, para efeito metodológico, as camadas compositivas que estruturam essa cidade precisavam de um choque sistemático, a fim de deslocar o ordenamento induzido pelas linhas geometrizantes que conduzem a experiência de sua exploração urbana. Esse contexto se dá, tendo em vista a característica de uma cidade escandinava, conhecida por sua eficiente rede de conexões urbanas e ordenação estética e funcional de sua arquitetura.

A difícil tarefa de perscrutar as ruínas da cidade de Aarhus foi viabilizada pelo método

[47] Cf.: Nas últimas duas décadas, observamos o desenvolvimento de um campo de pesquisas e de estudos que tomam os aspectos etéreos dos fenômenos sociais como foco de análise. Determinados conceitos e categorias têm servido para produzir esse enfoque: atmosfera, humor, clima, mood, Stimmung, vibe, estrutura de sentimentos, ambiência, entre outros. Cada um destes evoca contextos intelectuais específicos em sua formulação e desenvolvimento. Recentemente, porém, passaram a encontrar ambientes comuns de trocas e articulações, impulsionados em geral pelos efeitos da 'virada afetiva' (Griffero, 2019). Hoje, portanto, é possível identificar diversas iniciativas que seguem o caminho da constituição de um campo de estudos, cujo nome pode ser rascunhado como Estudos atmosféricos. (...). As pesquisas de diversas disciplinas e temas podem se beneficiar das abordagens voltadas para o aspecto etéreo dos fenômenos sociais. Disponível em: https://www.even3.com.br/coloquio-de-estudos-atmosfericos-509571/. Acesso em: 21 jan. 2025.

de deriva desenvolvido pelo movimento situacionista[48], concomitante às práticas do movimento de exploração urbana conhecido como *urbex* (*urban exploration*)[49]. Essa metodologia proporciona uma maior elasticidade da experiência do corpo nos espaços, tendendo a desfocar o que inicialmente parece primordial no caminho percorrido, dando abertura para possibilidades fora do roteiro propriamente dito. Esse alargamento, no caso específico da cidade de Aarhus, trouxe a superfície uma cidade esquecida e pouco conhecida dos próprios habitantes locais. A teia de proteção estética, que vem a reboque da acelerada reordenação urbana que a cidade vem passando, inicialmente se mostrou irrefutável. No entanto, se dissolveu com os devaneios fenomenológicos aplicados em campo, no bojo da metodologia da deriva: "Um modelo fenomenológico de experiência que funciona para integrar o imediatismo do fluxo temporal e a mediação da avaliação reflexiva" (Throop, 2003, p. 233, tradução nossa).

Para que a imersão pudesse ocorrer sem influências de roteiros pré-determinados, o corpo, instituído da força predominante das sinalizações e restrições da cidade vigiada, se tornou a principal ferramenta de aplicação e disrupção, para que as sombras dos espaços urbanos renegados ao esquecimento pudessem estabelecer, ao fim, um debate distinto daquele de costume. Recolocar a intensão de procura na cidade das arquiteturas prístinas fez supor uma espécie de anacronismo estético-cultural, no qual o corpo rebate as expectativas de fluxo, submergindo nas brechas que propositalmente são afastadas dos percursos e caminhos encontrados na cidade de Aarhus: "O foco nos aspectos fenomenológicos e sensoriais do lugar sugere que tal constituição do lugar através da caminhada é também uma atividade multissensorial" (Pink, 2007, p. 244, tradução nossa).

As ruínas desta cidade existem, ao olhar de quem as procura. São estéticas fantasmagóricas, como citaremos adiante, que sugam o conforto pré-disposto e questionam as insipiosas experiências urbanas controladas e estetizadas ao extremo, tendência cada vez mais encontrada nas cidades contemporâneas do século XXI. Os restos abandonados de arquiteturas

---

[48] Cf.: "Os escritos de Walt Whitman, Charles Dickens, Baudelaire e muitos outros artistas e grupos, incluindo os dadaístas, surrealistas e situacionistas, servem como figuras inspiradoras para noções contemporâneas da prática da exploração urbana, com a sua paixão por descobrir coisas perigosas, precárias, incongruentes e espaços urbanos absurdos" (Garret, 2013, p. 16, tradução nossa).

[49] Cf.: "Guy Debord, o autoproclamado líder da Internacional Situacionista, um grupo de parisienses radicais da década de 1950 que acreditava na recuperação da cidade por todos os meios necessários, escreve na sua obra icônica *A Sociedade do Espetáculo* que o mundo moderno 'separa rigidamente o que é possível daquilo que é permitido'. O geógrafo Nigel Thrift aprofundou esta ideia ao chamar a cidade cotidiana de um 'complexo de entretenimento de segurança', isto é, 'uma mistura de controle através da vigilância e de distração através do entretenimento'. Os exploradores urbanos contrariam esses esforços de securitização e distração através de invasão, reportando ao público com blogs, fotos, vídeos e prosa, trazendo o oculto à tona" (*Ibid*., p. 14-15, tradução nossa).

se retiram do modelo imposto e se dispõem de maneira operante para os exploradores urbanos que, ao encontro de sua existência, fazem da imersão o único paradigma inescapável do corpo através dos espaços da urbe. E, portanto, recolocam o citadino no centro das ações que norteiam a sua própria experiência deambulatória pela cidade e de sua constituinte arquitetura.

No ato investigativo aqui proposto, alguns locais de Aarhus merecem ser destacados. Foram lugares onde sua arquitetura e sua materialidade estabeleceram nuances indicadas como indexadores do aporte fenomenológico, como apontado por um dos precursores dos estudos e pesquisas de fenomenologia na teoria da arquitetura, o arquiteto Chirstian Norberg-Schulz em seu conceito de *Genius Loci* (1979). Apresentados no mapa psicogeográfico da cidade de Aarhus na Figura 62, que indica as localidades exploradas e que serão descritas ao longo desta seção, eles não se constituem por ordem cronológica de exploração urbana e também não se relacionam por taxonomias indicativas de aspectos quantitativos de infusões. São, de outro modo, uma revelação dialética de seus elementos arquiteturais que, sondados enquanto encontrados, em última instância, problematizam e completam os enlaces da concretude física e subjetiva presente em toda experiência estética urbana: "Pensar nos lugares como experiências multissensoriais que alteram os elementos imateriais dos nossos ambientes e ficam gravados nos nossos ambientes materiais" (Throop, 2003, p. 249-250, tradução nossa). Traz, desta forma, a superfície, suas tonalidades e, logo, as características fulcrais de suas ambiências (Thibauld, 2012, 2018).

Destarte, a área conhecida como *Godsbanen* se mostrou eficaz na submersão incorporada ao processo metodológico, uma ênfase na impregnação (*Ibid*.) definitivamente necessária para a decifração das ambiências dos espaços urbanos. Esta área, que é margeada por trilhos de trem que levam a estação central da cidade, vem sendo desenvolvida recentemente, com vários equipamentos residenciais recém-inaugurados. No entanto, ainda se mantêm no local grandes áreas vazias, com restos materiais de objetos utilizados em construções e/ou frutos do desmantelamento de áreas circundantes. Apesar do uso cultural que se desenvolve atualmente no topo da seção norte, como as atividades nas novas instalações da *Aarhus Arkitektskolen* e do *Institut for (X)*, ao sul um trecho significativo expõe uma cidade esquecida ou induzida ao esquecimento. Nesta área, uma paisagem *suis generis* conforma uma quase relíquia encontrada nos escavamentos da cidade de Aarhus, um resultado, como apontou Smithson (2011), da dinâmica relação entre cidade-paisagem no espectro da antiestética.

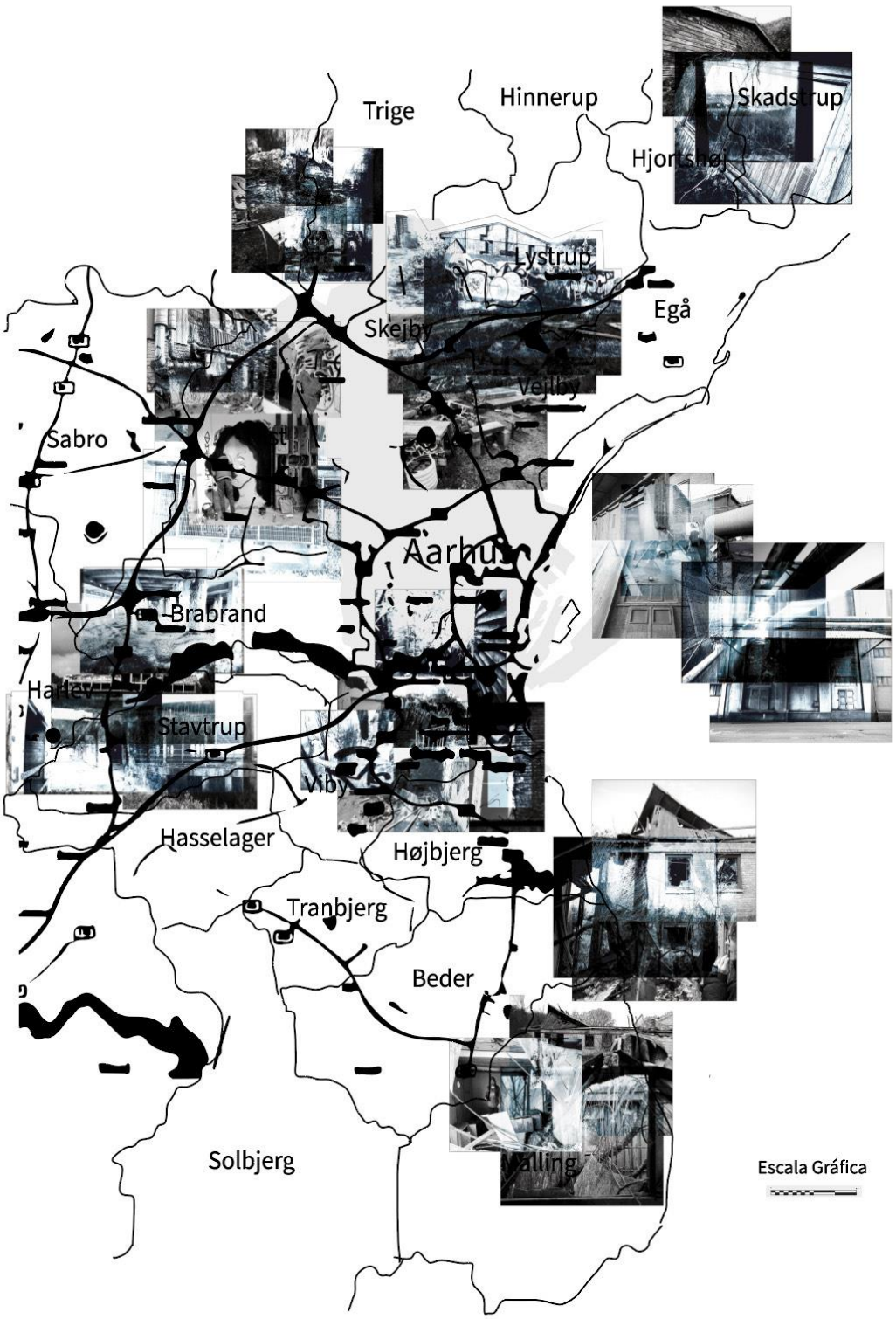


Figura 62 – Mapa psicogeográfico das explorações urbanas na cidade de Aarhus
Fonte: Souza, Bittencourt, 2025.

Figura 63 – Objetos e despojo de materiais distintos no deserto urbano de Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 64 – Cenários distópicos registrados na exploração urbana de Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 65 – Lugares abandonadas emanando ambiência ruinosa em Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 66 – Arte visual estampada nos restos da cidade, uma ocupação de Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 67 – A cidade de Aarhus abandonada a espera de renovação urbana em Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 68 – Galpões repletos de pinturas de artistas visuais que ocupam o abandono
Fonte: Souza, 2024.

Figura 69 – Uma pista de skate disforme com entulhos e artes visuais em Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 70 – Protestos políticos nas artes visuais estampadas no abandono em Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 71 – Atravessando arquiteturas em ruínas em Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 72 – Vestígios do modo de habitar o abandono em Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 73 – A estética do abandono nos galpões com artes visuais em Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 74 – Estruturas desativadas no vazio urbano em Godsbanen
Fonte: Souza, 2024.

Um segundo lugar de enfoque é o lixão do jardim botânico (*Botanisk Have*). Por mais ambíguo que teoreticamente possa aparentar, a relação entre dois espaços antagônicos se dá de maneira sutil, e poucos citadinos se mostraram induzidos a exploração deste local insalubre, exótico, localizado dentro de um espaço público de fauna e vegetação bem preservadas, bem como de atrações para atividades lúdicas. Contudo, é na parte norte do jardim botânico, onde é possível se surpreender com um lúgubre lugar. Investigar ruínas é um ato de disrupção da normalidade e, com frequência, é preciso abrir fendas para que a submersão possa se desvelar: "Por experiência, entendia, se não a adversidade material, pelo menos a adversidade psicológica – o choque da imersão em experiências que não podem ser belas, o encontro com o que é tabu, cruel, mau" (Sontag, 2004, p. 29).

Aqui o odor e as percepções multissensoriais dos espaços esboçaram um novo caminho a ser percorrido e, através de um certo *parkour*, o corpo se alargou da experiência cotidiana do passo contido e possibilitou o encontro com o inusitado: um lixão com objetos e texturas imbricadas. Uma infusão contumaz e reveladora de uma estética pouco difundida na cidade de Aarhus. Avançando na aproximação de confronto, as pernas prontificavam saltos para, ao arremessar o corpo, conseguir ultrapassar barreiras físicas de acesso, como lama, pedras e buracos, além de vergalhões estirados e paredes ruindo. Nesse "baile" do corpo, o movimento por entranhas, lacunas e lapsos se torna uma habilidade imprescindível na infiltração em lugares abandonados.

Na deambulação pela cidade de Aarhus, o corpo se esgueirando dos espaços considerados ordinários é atraído pelo incomum. Por vezes uma estética ruinosa, outrossim odores ou caminhos "espinhosos" de acesso se revelam catalizadores de novas experiências urbanas. A propósito, a percepção multissensorial (Merleau-Ponty, 1999) aguçada constitui uma ferramenta fundamental para se desvirtuar dos espaços contidos, de conforto. É ela, a percepção, que nos catapulta para distintos cenários na busca de experiências corporais peculiares nos caminhos enviesados que passam a compor o repertório do caminhar errante. A deriva situacionista, neste sentido, corrobora uma escolha assertiva no modo de percorrer e adentrar os espaços urbanos das cidades elencadas na pesquisa. Um método que propicia o descobrimento de camadas "subterrâneas" da cidade, uma investigação firmativa do palimpsesto urbano (Arnold, 2014) que conforma os espaços distintos de Aarhus, como demonstram todas as fotografias apresentadas a seguir.

Figura 75 – Um lugar insalubre para se infiltrar, a sombra, a escuridão, a ambiência soturna
Fonte: Souza, 2024.

Figura 76 – Chão enlameado e o torpor da travessia no vórtex
Fonte: Souza, 2024.

Figura 77 – Uma imagem de Aarhus distinta do habitual, seu lado avesso
Fonte: Souza, 2024.

Figura 78 – Restos da cidade no lixão do jardim botânico de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 79 – Erosões no solo e nas paredes obliterando a imagem estéril da cidade de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 80 – O lado obscuro da produção da cidade de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 81 – Restos materiais preenchendo o espaço do lixão do jardim botânico
Fonte: Souza, 2024.

Figura 82 – Despojos da cidade na desordem material no lixão do jardim botânico
Fonte: Souza, 2024.

Figura 83 – Vegetação ruderal na amálgama compositiva do lixão do jardim botânico
Fonte: Souza, 2024.

Figura 84 – Placas de sinalização urbana e os depositórios de lixo com arte visual
Fonte: Souza, 2024.

Figura 85 – Fotografia que traduz um novo léxico visual da cidade de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 86 – O caderno de campo visual se ampliando com registros do abandono
Fonte: Souza, 2024.

Figura 87 – Vestígios da habitação temporária no lixão do jardim botânico
Fonte: Souza, 2024.

Figura 88 – Vegetação empilhada e artes visuais nos muros no lixão do jardim botânico
Fonte: Souza, 2024.

Figura 89 – A textura rugosa dos muros do lixão com vegetação ruderal exposta

Fonte: Souza, 2024.

Em conversas acadêmicas com o professor Anders Gammelgaard Nielsen[50], na Escola de Arquitetura de Aarhus (*Aarhus Arkitektskolen*), foi comentado sobre a possibilidade de se achar ruínas nos arredores da cidade de Aarhus. Na visão estabelecida pelos habitantes locais, os espaços urbanos e a arquitetura de Aarhus são bem preservados, e a prefeitura ou as empreiteiras locais rapidamente se encarregam de "apagar" do tecido urbano as ruínas que eventualmente poderiam restar. Entretanto, era de frequência comum a indicação de exploração nas áreas rurais esvaziadas, onde ruínas, na perspectiva *stricto sensu*, seriam mais usuais, tendo em vista o fluxo de migração para os centros urbanos em desenvolvimento[51]. Considerando as informações passadas no contexto acadêmico da Escola de Arquitetura de Aarhus, o trabalho de campo foi em direção ao extremo sul da cidade, em estradas sinuosas que levavam a cidades como *Odder*. E, embora o sentido da direção houvesse sido indicado, a deriva, ainda sim, foi aplicada pois não existia um georreferenciamento da indicação exata da localização e, tão pouco, uma especificação de algum tipo de construção ou tipologia a ser procurada. Foi a apuração de estéticas da desolação nos caminhos trilhados que, aos poucos, sugeriu, de forma espontânea, as direções a serem incorporadas na exploração urbana.

Foi então nesse cenário rural do interior que submergiu a mais impactante experiência de exploração, quando deparou-se com o semblante de uma antiga chácara, provavelmente produtora de algum insumo para a região. Sua arquitetura emanava uma ambiência particular pela conformação incomum de seus restos arquitetônicos e também resquícios de localidades que pareciam pós-industriais. Uma imbricação de materiais, uma desordem catalizadora de uma estética e ambiência ruinosa. A ruína e seus perigos nocivos mais uma vez sugava para uma análise *in loco*, onde o corpo, impregnado das contorções necessárias para a exploração, conduzia um imaginário mental de narrativas visuais abjetas.

A cada movimento o corpo submergia em uma catarse não prospectiva, onde o passado, o presente e o futuro geravam injunções atípicas. Esse contexto induz a uma presença irrefutável, um olhar a essência rítmica de um espaço em ruínas, ancorado nas percepções multissensoriais do corpo[52] e do espírito do lugar (Norberg-Schulz, 1979). A cada imagem

[50] O professor associado Anders Gammelgaard Nielsen, da *Aarhus Arkitektskolen*, publicou em 2021, um importante livro sobre fenomenologia, intitulado *Atmosphere and Building Culture – Atmosfaere og byggekultur* (The Architectural Publisher B), no qual elabora um trabalho a partir de fotos de quartos de distintas épocas e técnicas construtivas, acompanhados de descrições provindas do momento da percepção visual do espaço.
[51] A cidade de Aarhus tem previsão de receber mais de cem mil novos residentes na próxima década.
[52] Cf.: "Onde unimos o eu e o lugar, com a câmera, o corpo e a arquitetura, onde invocamos a fusão sem sermos convidados, criamos novos urbanismos vibrantes, como nunca saberíamos que existiam de outra forma" (Garret, 2013, p. 91, tradução nossa).

registrada, a fotografia[53] parece enlaçar o estado temporal, como apontou Sontag (2004): "(...) as fotos dos arrabaldes agora devastados, das regiões rurais desfiguradas e arrasadas, suprem nossa relação portátil com o passado (p. 14)".

Cenário de análise bastante distinta de análises teórico-históricas de ruínas, onde a distância temporal e corporal conduz a desenhos e arranjos afastados da experiência presentificada do corpo em movimento. Na arquitetura em ruína dos espaços contemporâneos, em uma perspectiva de trabalho debruçada sobre a contingência do fenômeno, a abordagem fenomenológica irrompe da experiência vivida da arquitetura, através do experimento estético e seu contundente impacto no corpo, em detrimento da cronologia histórica, como indicado por Otero-Pailos (2002, 2010).

Nas fotografias expostas são apresentados os registros do caderno de campo visual (Pink, 2021), com o intuito de corroborar as premissas teórico-conceituais colocadas anteriormente nesta seção.

Figura 90 – Entrada disforme de um anexo das ruínas da chácara de Aarhus

Fonte: Souza, 2024.

[53] Cf.: "Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação. (...) Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens" (Flusser, 1985, p. 6).

Figura 91 – A paisagem que se vislumbra no encontro com a ruína da chácara de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 92 – Vestígios da habitação nas ruínas da chácara de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 93 – Imagens distópicas no espaço interior do anexo em ruínas da chácara de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 94 – A vista da ruína principal a partir da janela estilhaçada do anexo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 95 – Um ângulo mais aproximado da ruína principal pela vista da janela do anexo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 96 – Ambiências soturnas na investigação das ruínas da chácara de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 97 – Fachada lateral com os vazios das antigas janelas nas ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 98 – Materiais retorcidos na semiótica de signos nas ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 99 – Janela estilhaçada e a visão do caos e da desordem no antigo interior da chácara
Fonte: Souza, 2024.

Figura 100 – Ambiências soturnas na teia da materialidade das ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 101 – Desabamento da estrutura do telhado nas ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 102 – A nova estética da cidade através do registro fotográfico das ruínas da chácara, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 103 – O antigo telhado se tornando pisos desnivelados na exploração da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 104 – Perspectiva distinta na compreensão dos espaços arquitetônicos de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 105 – Panorama registrado pela parte de trás da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 106 – Textura sulcada nos restos da arquitetura da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 107 – Paisagem distópica na conformação da arquitetura em ruína da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 108 – Resquício dos materiais que foram suprimidos de sua função inicial
Fonte: Souza, 2024.

Figura 109 – A corrosão e o esfacelamento dos materiais no espaço amorfo da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 110 – Cenas de devastação implicando uma nova cultura visual da ruína na contemporaneidade
Fonte: Souza, 2024.

Figura 111 – Sobras de telhado envergados requer do corpo certa elasticidade na exploração da ruína
Fonte: Souza, 2024.

Figura 112 – Tonalidades de elementos físicos e subjetivos criando uma peculiar ambiência em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 113 – Empenas se reordenando sobre a materialidade dos rastros da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 114 – Novos enquadramentos das imagens que definem a arquitetura da cidade de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 115 – Cruzamento de materialidades com o telhado perfurando a parede de modos outros
Fonte: Souza, 2024.

Figura 116 – Sistema estruturante dilapidado e corroído, possivelmente pelo fogo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 117 – Elementos sombrios de texturas abjetas conformando uma ambiência soturna
Fonte: Souza, 2024.

Figura 118 – Detalhe da rugosidade dos restos da arquitetura nas ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 119 – A melancolia da vista pela janela em uma imagem nostálgica de tempos passados
Fonte: Souza, 2024.

Figura 120 – Tonalidades escuras, imagens das trevas de uma arquitetura rural em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 121 – A incompletude como estética do lugar abandonado nas ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 122 – A miscelânea de objetos e restos materiais na disposição da arquitetura das ruínas
Fonte: Souza, 2024.

Figura 123 – Cadeira, mesa e objetos pessoais nos rastros da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 124 – A ruína da chácara em Aarhus na cacofonia de sua disposição arquitetônica
Fonte: Souza, 2024.

Figura 125 – Panorama da desolação, a finitude dos espaços na passagem do tempo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 126 – Empenas despedaçadas e a destituição da forma projetada na chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 127 – A experiência vivida na exploração de ruínas e o registro fotográfico de suas perdas
Fonte: Souza, 2024.

Figura 128 – A difusa temporalidade da arquitetura em ruínas, seu ethos
Fonte: Souza, 2024.

Dentro das díspares escalas de lugares, espaços e arquiteturas que compõem o léxico das ruínas, sempre interessou as pequenas e singelas casas periféricas. Esse olhar, para as habitações, que são invisibilizadas pelo constante frenesi de prédios e disrupções urbanas, instigou a buscar um caso em Aarhus. Para grata surpresa, assistindo à palestra "*Skaering Beach. From heterotopia to disciplinarity?*", do supervisor do autor da tese, o professor Niels Albertsen, que foi ministrada na *Arkitektskolen Aarhus*, depara-se com um exemplar da simplicidade e minimalismo construtivo que estava à procura: *Perlen* ou *The Pearl*. Ao final da palestra é demonstrado interesse em se fazer uma incursão na ruína citada e informações foram cedidas sobre a localização, porém novamente nenhum georreferenciamento foi provido e, portanto, a deriva situacionista ainda pode ser utilizada no método de análise. Alguns referenciais de arquiteturas em ruínas são sempre de valia, tendo em vista que os citadinos transitam por partes díspares da cidade e, além disso, têm abordagens e olhares distintos.

Seguindo pelos anéis rodoviários de Aarhus, a escolha pela rota norte nos leva ao bairro periférico de *Skaering*. Este local, que margeia um belo e calmo litoral de paisagens idílicas, vem passando por uma transformação, desde que a municipalidade permitiu a moradia em casas, que, antes, só podiam ser habitadas no verão. Nesse ínterim, a especulação imobiliária começou a tomar conta da área, e as antigas casas foram sendo demolidas ou reformadas com tipologias, materiais e projetos que pouco dialogam com os arredores pacatos.

No entanto, ao adentrar uma rua ainda de terra, que se desdobra após uma extensa área verde em frente à praia local, pulula uma ruína. Uma habitação rudimentar, principalmente se comparada às demais, que ocupam o mesmo logradouro. Ela se mantém em seu próprio tempo, distante do movimento que parece poder sufocá-la e levá-la ao seu fim; sua destruição por completo. Mas, nesse interstício, ainda é possível habitá-la temporariamente, no sentido de habitar ruínas e confrontar restos materiais que corroboram a vida que antes nela existia. Sua presença irradia uma ambiência de um espaço-tempo lento, vagaroso, onde a contemplação da paisagem do mar e dos feixes de luz, que atravessam suas janelas, ainda ressoam no imaginário mental de quem se volta a arquitetura em ruína de *Perlen*.

Esse espaço-lento, em consonância com o conceito de impregnação indicado por Thibauld (2012), propicia uma abordagem fenomenológica sustentada no entendimento do fenômeno em si, essa lentidão se traduz em uma leitura mais nítida dos elementos físicos e subjetivos que constituem a essência ontológica, tanto do método fenomenológico quanto da arquitetura em ruína, como relatam as seguintes fotografias da exploração urbana realizada.

Figura 129 – A porta de entrada envelhecida pela pátina do tempo de Perlen
Fonte: Souza, 2024.

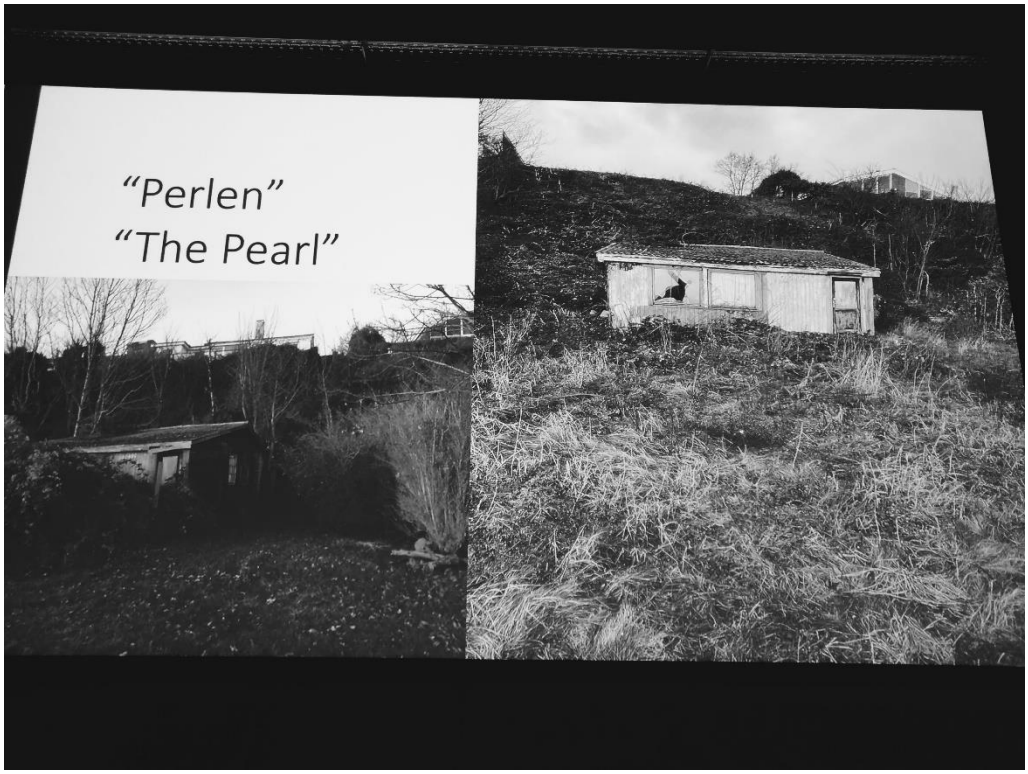


Figura 130 – Fotografia de Perlen na projeção do slide da palestra de Niels Albertsen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 131 – Fachada principal de Perlen com a vegetação invadindo a singela construção
Fonte: Souza, 2024.

Figura 132 – Detalhes das janelas quebradas e de uma cortina remanescente
Fonte: Souza, 2024.

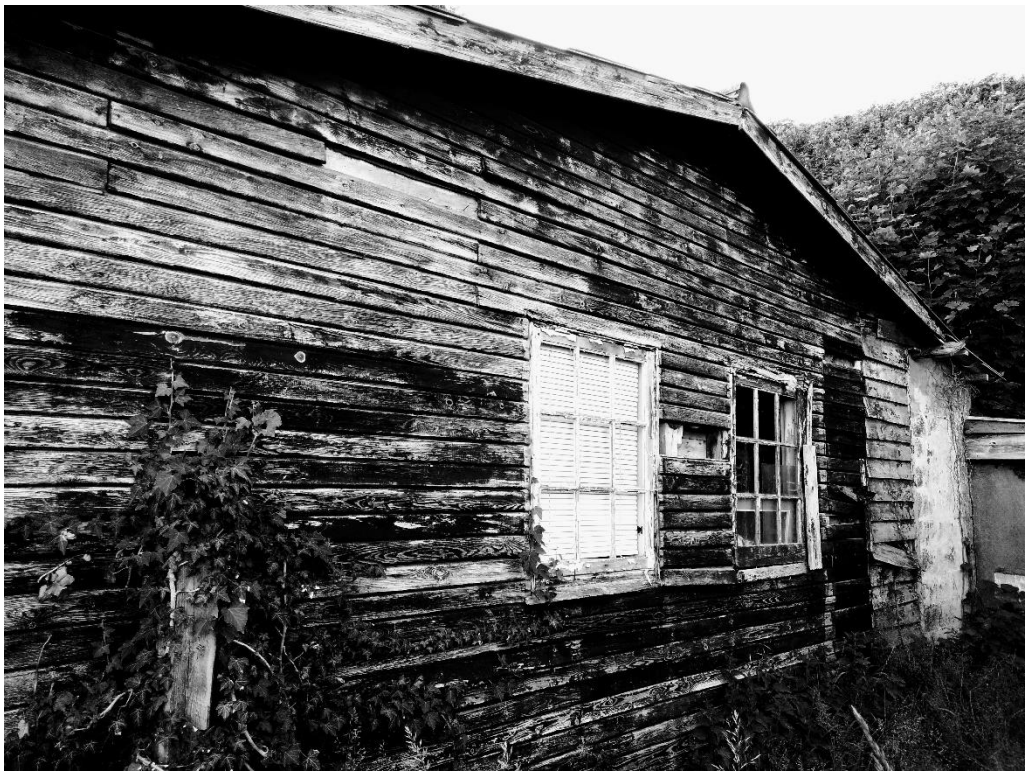


Figura 133 – Fachada lateral com acabamento em madeira manchada pela ação do tempo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 134 – A bucólica paisagem da janela, vista de dentro da casa em direção ao mar
Fonte: Souza, 2024.

Figura 135 – Um tapete ainda resiste ao descuido de uma casa abandonada, sem manutenção
Fonte: Souza, 2024.

O trabalho de campo estendido pelas ruas da cidade de Aarhus obteve êxito de aplicação ao incorporar de modo amplo a deambulação da deriva situacionista, no vaguear pelos vazios dos lapsos de seus espaços urbanos. O sentido de vaguear assume um papel de destaque na aplicabilidade e exequibilidade do projeto de pesquisa. A cidade, virada ao avesso, ou talvez desencontrada de seus caminhos usuais, assume centralidade, principalmente no ato explorativo de desconverger rotas e adentrar o oculto lugar que paira por esquinas, por vicinais e cruzamentos nos movimentos dos corpos na urbe; esgarçar sua malha, ou aventar dar em aberto o paradeiro flaneurístico do perfazer a cidade, elaborar através do caminhar uma rede de estímulos multissensoriais, que por hora arrebata e, por vezes, acomoda.

A dialética do habitar a cidade em movimento desperta interesses que transgridem não somente a normalidade imposta dos comportamentos na cidade, mas também expande a intenção da fruição por outros meios. A estética enquanto propulsora de engajamento colide com a forte indução imagética que se propaga dos espaços urbanos. Sua invocação insurge no citadino por "passeios" mentais e passeios "urbanos", circundantes e aglutinadores de conhecimento, cultura e experiência vivida da arquitetura e do que é partilhado como urbano. Subjaz, aqui, um princípio de indisposição metodológica, a fim de tecer um gesto que indique uma ambiência. Assim sendo, a cada tempo-espaço correlacional que se instaura, o corpo, em ação, reflete as irradiações multivocais da experiência na urbe.

Em Aarhus, lugares abandonados nas localidades de *Eskelunden*, *Silkeborgvej*, *Hasle* e *Aarhus C* formam palco da exploração urbana. Diferentes desertos urbanos foram investigados, além de ruas, por todas as áreas e arredores da cidade. As fotografias elencadas a seguir traduzem a imagética testada, todas com mudança cromática aplicada, no intuito de aderir a ideia de temporalidade difusa, presente no *ethos* da arquitetura em ruína. Vale salientar que nem todos os lugares explorados na cidade estão expostos nesta pesquisa. O acervo fotográfico construído tem proporções significativas devido ao intenso trabalho de campo realizado em Aarhus. Tem-se a ideia de elaborar uma futura exposição que possa dar conta de destrinchar, ainda mais, os registros do caderno de campo visual (Pink, 2021), um item de essencial importância não somente no propósito da captura da estética e da ambiência ruinosa das arquiteturas em ruínas, mas também na validação de memória e da constante análise de seus aspectos imagéticos. Essa prática nos leva a expandir a relação que é criada com os lugares através da memória que a fotografia impulsiona, alterando percepções passadas e criando novos enlaces com a pesquisa.

Nas fotografias a seguir, seguem os registros criados na exploração urbana experimental que se desenvolveu em distintos locais da cidade de Aarhus, como mencionado anteriormente.

Figura 136 – Vazios urbanos em Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 137 – Destroços e restos de arquitetura em Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 138 – O vórtex da destituição das fundações de uma antiga construção em Eskelunden
Fonte: Souza, 2024.

Figura 139 – Escavações arqueológicas na investigação de desertos urbanos em Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 140 – Detalhes das crateras abertas no solo de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 141 – A entrada para o mundo subterrâneo nas explorações de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

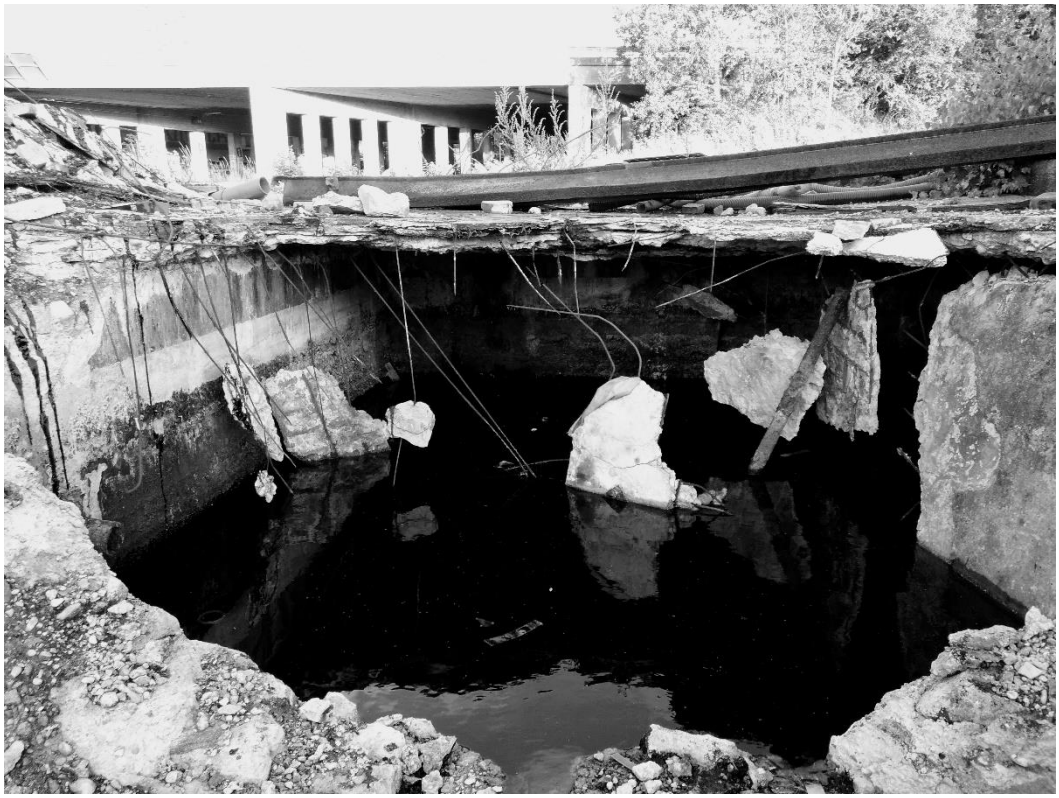


Figura 142 – Estéticas da desolação nas imagens que também representam a cidade de Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 143 – Resquícios da fundação de uma casa em Hasle, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 144 – A vegetação encobertando as ruínas de uma casa em Aarhus C
Fonte: Souza, 2024.

Figura 145 – Objetos remanescentes nas ruínas de uma casa em Aarhus C
Fonte: Souza, 2024.

Figura 146 – Ambiências ruinosas na rugosidade de uma porta em Aarhus C
Fonte: Souza, 2024.

Figura 147 – Janelas quebradas e a estética do abandono registrado em Aarhus C
Fonte: Souza, 2024.

Figura 148 – Resquícios do habitar de uma ruína em Aarhus C
Fonte: Souza, 2024.

Figura 149 – O abandono sistêmico registrado em fotografias de ruínas em Aarhus C
Fonte: Souza, 2024.

Figura 150 – Artes visuais estampadas no vazio urbano em Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 151 – A ruína de Hasle vista de outro ângulo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 152 – A desordem material na ruína de Hasle em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 153 – Artes visuais e vestígios do habitar em ruínas, Aarhus C
Fonte: Souza, 2024.

As fábricas abandonadas de Aarhus compuseram considerável parte do trabalho de campo. As primeiras foram fotografadas na deriva realizada na região portuária chamada *Sydhavnen*. Essa exploração urbana foi acompanhada por um fotógrafo da cidade de Aarhus, também interessado em arquiteturas em ruínas e participante do movimento *urbex* na Dinamarca. Essa é uma área da cidade que vem passando por profundas transformações em seus espaços, paulatinamente substituindo galpões e os espaços industriais desativados por condomínios residenciais de alto padrão. No entanto, nesse ínterim, ainda é possível escrutinar parte considerável dessa região. É necessário destacar que não consiste em uma área completamente abandonada, longe de ser um deserto urbano, pois muitas indústrias ainda estão em atividades.

Antes de expormos as fotografias da deambulação é sensato salientar que por ser uma área ocupada, em parte, por grandes empresas do ramo industrial, de logística e mais recentemente do setor imobiliário, é naturalmente um espaço vigiado. Nesse contexto, as ações de campo permitiram poucas infiltrações nas construções em si, com exceção do galpão ao setor leste que foi investigado por um longo tempo, antes da chegada de seguranças locais que, entretanto, não causaram nenhum constrangimento.

A impossibilidade de adentrar indústrias de grande porte, pelo aparato de vigilância comentado anteriormente, não impediu que os registros do caderno de campo visual fossem efetuados, porque as ambiências ruinosas que buscamos encontrar nessa pesquisa também se expõem em elementos, fachadas, superfícies, objetos e composições visuais que possam indicar uma estética do abandono, que emanem, através de seus elementos físicos e subjetivos, essa almejada ambiência ruinosa, que transmita um certo momento temeroso pelas induções imagéticas que pulsiona.

São sinuosidades que catalizam um *medium* para registro, comunicação e análise qualitativa na área da arquitetura, tendo aqui a fotografia elencada como ferramenta central no estudo de arquiteturas em ruínas. É possível ver fachadas empoeiradas e corroídas pela ação das intempéries e da falta de manutenção, em uma área que está em transformação urbana acelerada e que, nesse contexto, vê suas antigas indústrias abnegadas e seduzidas ao fetiche da habitação de alto custo financeiro. Nesse ínterim, a aura fantasmagórica de seus vultos continua cintilante. São semblantes dos fantasmas das indústrias que caminham pelos pátios, sentindo as repercussões da passagem de um ciclo, são as pátinas que somente o tempo pode imprimir na arquitetura ou que, talvez, na passagem do tempo em si é que a própria concretude pode se instaurar e se inscrever na cidade de Aarhus, como demostram as fotografias elencadas a seguir.

Figura 154 – Túnel da passagem do tempo nas indústrias abandonas em Sydhavnen, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 155 – A corrosão dos materiais obsoletos de uma antiga indústria em Sydhavnen, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 156 – A entrada utilizada na infiltração do galpão abandonado no setor leste em Sydhavnen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 157 – A imagem impactante de tubulações industriais abandonadas em Sydhavnen, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 158 – Estruturas vacantes suprimidas de sua função inicial em Sydhavnen, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 159 – Arquiteturas abandonadas aguardando sua finitude projetada em Sydhavnen, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 160 – Concreto exposto de uma antiga estrutura urbana com a vegetação amalgamada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 161 – Reflexos do passado nos tempos presentes das indústrias abandonadas de Sydhavnen
Fonte: Souza, 2024.

Figura 162 – A árdua tarefa de atravessar corredores inóspitos de indústrias em Sydhavnen, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 163 – Ambiências ruinosas na aura da arquitetura abandonada em Sydhavnen, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

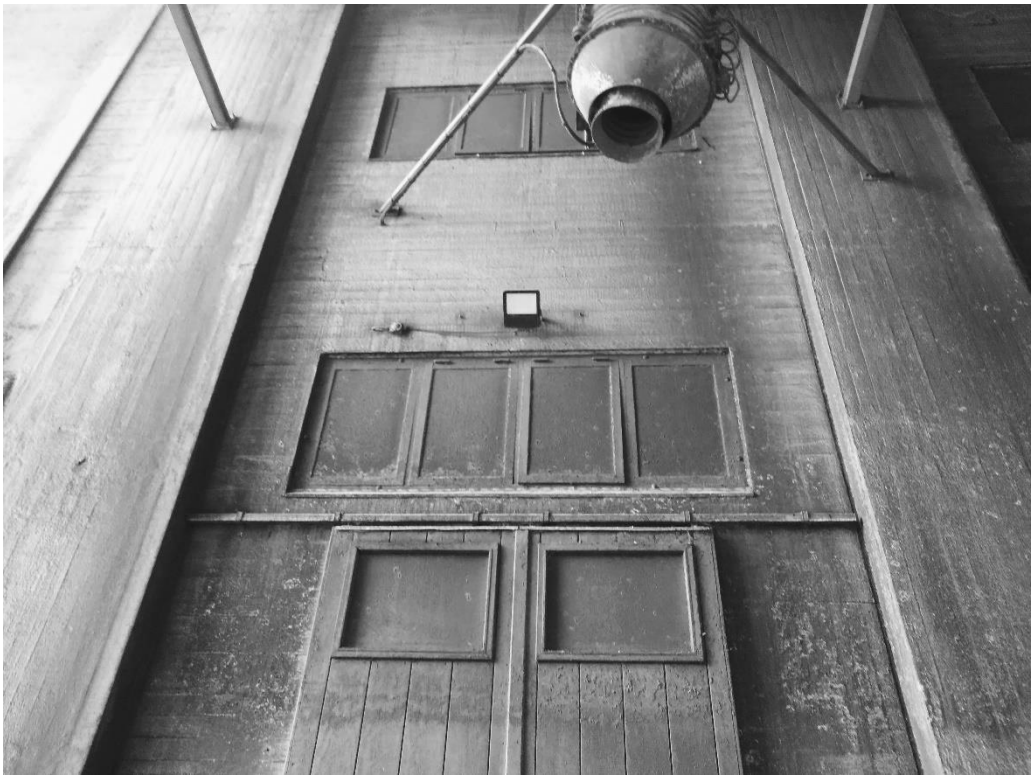


Figura 164 – Sem função os aparatos das antigas indústrias se deterioram com a passagem do tempo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 165 – Resquícios industriais da supressão de sua função em Sydhavnen, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 166 – Objetos e maquinários abandonados no interior do galpão do setor leste de Sydhavnen
Fonte: Souza, 2024.

A segunda incursão em uma fábrica abandonada se deu na região conhecida como *Eskelunden*, uma região repleta de parques naturais adjacentes a área de *Godsbanen* e também de outras localidades em seus limites e extremos. Essa fábrica abandonada foi um objeto de pesquisa que tomou tempo e habilidade para se infiltrar e realizar a investigação *in loco*, por dentro dos grandes espaços abandonados dessa instalação desativada.

A sua descoberta ocorreu por uma deriva feita de bicicleta, quando o autor da tese retornava de uma longa pedalada pelas cercanias. Na volta, indo em direção à *Arkitektskolen,* percebe-se um *detour*, um desvio da faixa principal da ciclovia, com uma subida pavimentada à direita. Resolve-se fazer uma incursão e logo percebe-se que a subida desembocava numa pequena passarela de pedestre, que margeava os trilhos do trem regional. Seguindo por essa passagem, avista-se de longe uma fachada industrial com uma estética dilapida e, ao se aproximar, desvela-se um complexo industrial que se estende até a rua residencial que circunda essa região de *Eskelunden*.

Com cercas em todo seu entorno, suas fachadas preenchem o campo da visão do citadino que caminha ao seu encontro. Repleta de casas residenciais nas ruas da frente e do entorno, a ação de infiltração poderia ser arriscada em diversos quesitos. Mas a estética de uma fábrica abandonada é impactante, e a possibilidade de adentrá-la reverberava com frequência. Enfim, o ato disruptivo nos aloca em um estado investigativo enlaçado num nebuloso "não-sistema" de regras e casualidades. Após algumas tentativas de entender se havia alguma fenda aberta em sua proteção, percebe-se que algumas cercas foram derrubadas. Ainda assim, a presença de transeuntes se mostra um fator de perigo, visto que não seria sensato se envolver em riscos maiores e, então, a incursão é abortada com o intuito de um retorno breve.

Na segunda tentativa, o autor da tese, um fotógrafo do movimento *urbex* de Aarhus, também interessado por lugares abandonados (o mesmo que se juntou à incursão na região portuária de *Sydhavnen*), e um artista visual seguem direto em direção as cercas derrubadas e, sem muita espera, infiltram-se por fendas e vãos caminhando de encontro ao prédio principal. Após inspeção e alguns registros no lado exterior descobrem uma lacuna por debaixo de uma das portas laterais do setor sul e, em alguns minutos, os corpos se espremem, se arrastam e alcançam os espaços internos hiperbólicos, que se desdobram em mais de trinta cômodos de escala industrial, completamente dilapidados e repletos de artes visuais por toda sua extensão, se tornando uma espécie de galeria oculta das artes que existem na cidade de Aarhus. As fotografias que seguem buscam relatar e captar a essência das ambiências encontradas nessa suntuosa fábrica abandonada na região de *Eskelunden*.

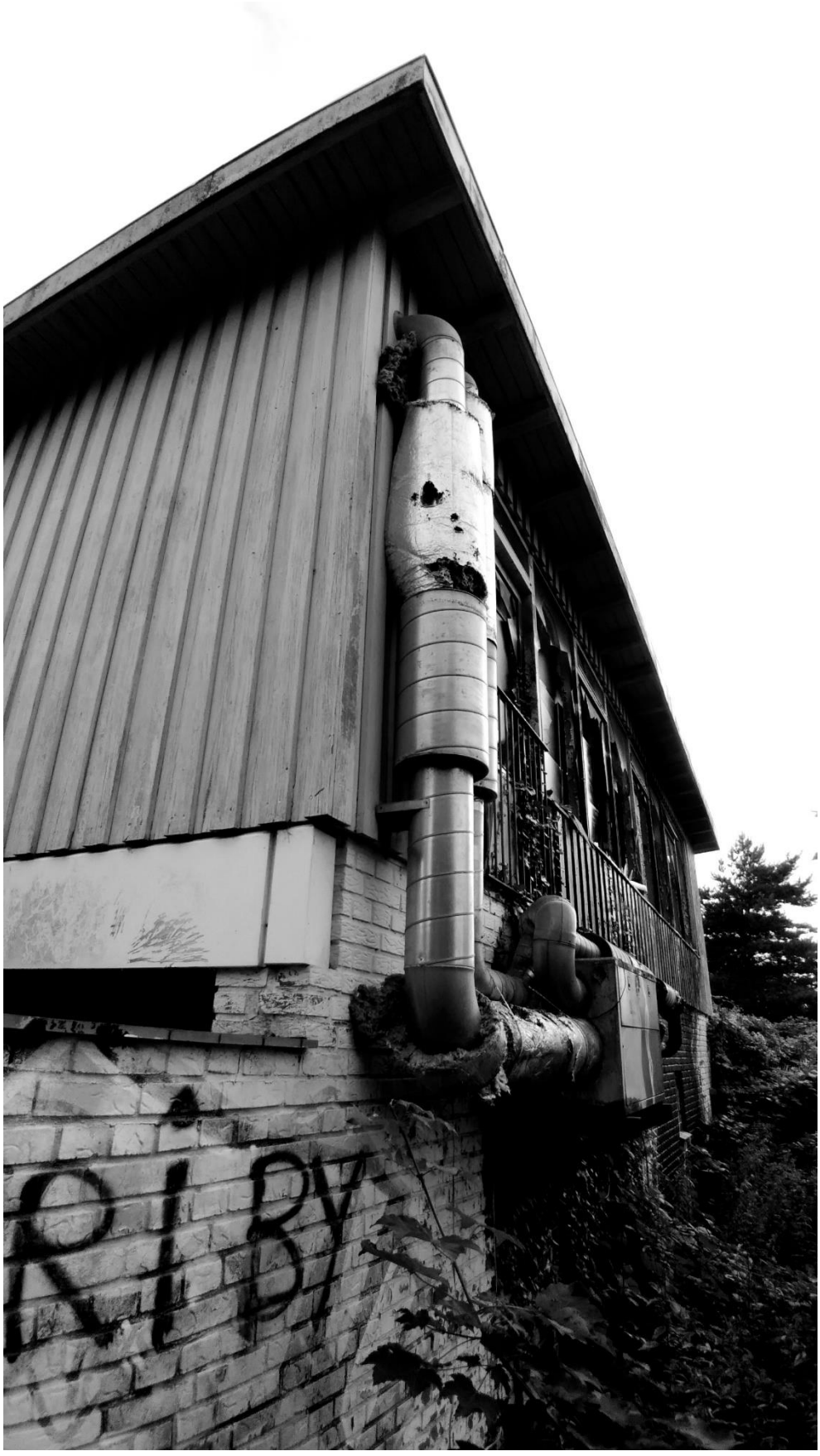


Figura 167 – A primeira fachada que se avista da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

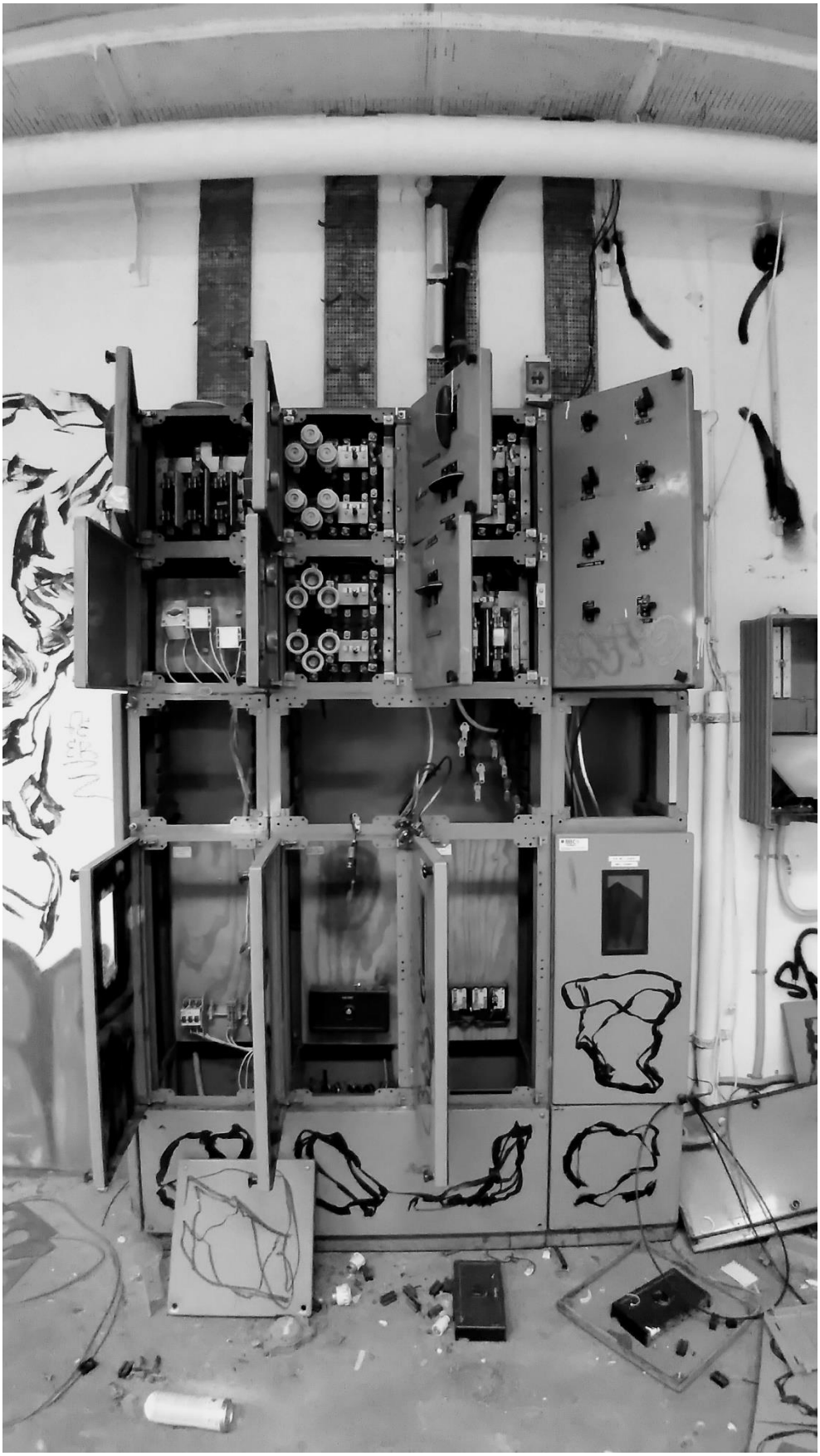


Figura 168 – Quadros de sistemas elétricos no interior da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 169 – Quadros de sistemas elétricos e a escala dos espaços internos da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 170 – Artes visuais e elementos da umidade encrustados no piso da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 171 – Forno de incineração abandonado e dilapidado no interior da fábrica
Fonte: Souza, 2024.

Figura 172 – Paredes perfuradas e os restos de sua materialidade espalhados pela fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 173 – Atmosfera soturna em espaço opaco e sombrio configurando uma ambiência sufocante
Fonte: Souza, 2024.

Figura 174 – Cacos de vidro da janela arruinada no interior da fábrica abandonada de Eskelunden
Fonte: Souza, 2024.

Figura 175 – Fachada lateral da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 176 – Uma galeria de arte visual escondida no interior da fábrica abandonada de Eskelunden
Fonte: Souza, 2024.

Figura 177 – Janelas vedadas para evitar a infiltração nas premissas da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 178 – Latas de spray e a arte visual espalhada pelas paredes internas da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 179 – Detalhes do antigo quadro de energia em um dos cômodos da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 180 – Cacofonia visual nas imagens do interior da fábrica abandonada de Eskelunden
Fonte: Souza, 2024.

Figura 181 – Restos de materiais nos espaços dilapidados da fábrica abandonada de Eskelunden
Fonte: Souza, 2024.

Figura 182 – Marcas do uso distinto dos espaços da fábrica mesmo após o seu abandono
Fonte: Souza, 2024.

Figura 183 – Vista por dentro da divisória em cômodos do interior da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 184 – A estética de ruína estampada em uma das fachadas da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 185 – Detalhes da destituição dos elementos arquitetônicos da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 186 – Fachada lateral vedada da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

A última fábrica abandonada que foi investigada no trabalho de campo na cidade de Aarhus colocou em perspectiva a compreensão fulcral da tarefa árdua de se empenhar para aplicar os conceitos teóricos, na atividade prática que produz o material fotográfico, por onde transladam as ideias para nova codificação.

A experiência de encontrar essa fábrica abandonada se mostrou extremamente complexa ao autor da tese, pois incluiu 8 km de pedalada em uma bicicleta, através de uma contínua ciclovia que ladeava uma via densa de transporte que se estende de Aarhus até a cidade de *Silkeborg*. Somente na terceira tentativa de ida até o local, enfim, logra-se êxito na infiltração, bastante delicada. Na primeira vez foi impossível encontrar o local ao longo da via; na segunda um pneu furado da bicicleta impediu a logística do acesso e, finalmente na terceira tentativa, junto ao período final da estadia do autor da tese na *Arkitektskolen*, foi possível realizar por completo o trabalho de campo. Foi essa uma ruína comentada por parceiros pesquisadores e também pelo supervisor desde a chegada do autor da tese no estágio doutoral na Dinamarca.

Ao encontrar por trás da via principal uma rua de acesso residencial, por fim avista-se a fábrica abandonada de *Silkeborgvej*, entre a linha do trem e os conjuntos habitacionais. Ladeando a fábrica, que se encontra completamente cercada, um "funcionário" de alguma empresa de construção se aproximou, mas não conseguia falar inglês. Depois que o funcionário saiu de cena, a cerca foi encontrada aberta. Aos poucos foi-se reconhecendo o terreno e com tempo avista-se uma entrada pela parte sul, próxima à linha do trem. Após algumas escadas, seguiu-se ao encontro de uma grande área repleta de lama, sem luz, bastante escura e, a contragosto, surgiram as cenas que iriam se irradiar posteriormente, para as imagens que se veriam registradas através das lentes ópticas do instrumento de pesquisa – uma câmera digital.

Vultos, sombras, cheiros e ruídos começam a desnortear a exploração do espaço arquitetônico, e a ambiência soturna se mistura ao assombro do encontro com pessoas ou do encontro de situações explicitantes. A exploração foi se desenrolando por confrontação com o abjeto, com o caminhar para o centro da dilapidação, tanto no sentido de seu material construtivo como da aura que emanava a cada espaço que se revelava, escamoteado pela brutal textura de antiga fábrica abandonada, largada aos seus próprios espaços amorfos.

As fotografias de uma indústria em ruínas dizem não somente sobre as mudanças de modos e estruturas socioeconômicas, mas também servem de painel para o desenho de uma catarse operacional, visto que nela o invólucro de conformação se abre em paletas, pouco apreensíveis e, portanto, desveladoras de ambiências *sui generis*. A usual projeção da previsibilidade entendida do uso de espaços arquitetônicos normativos se despe, cabe ao

inusitado, que, por sua preciosa insistência, incumbe o citadino de arquiteturar seu imaginário mental por outras feições.

São os vultos, que rebatem a fricção ordenada da cidade, provisionando a tensão em um vértice de percepção cinestésica, que molda uma nova experiência estética da cidade, que não obstante é, ainda assim, uma cidade de ruínas. Uma extensa seção de exploração percorreu praticamente todos os espaços dos três níveis da fábrica, incluindo uma parte "subterrânea" completamente escura, taciturna, com odores fortes, com lamas e objetos em todos os cantos. A cada passo o corpo, em sua percepção multissensorial, era arrebatado por uma profusão densa de sensações. Adentrar ambiências soturnas e com completa ausência de luz impacta o imaginário; e, quanto mais infiltrava-se para os recantos dos espaços, o escuro catapultava uma aura fantasmagórica. Esses sentidos aguçados são reflexo da justaposição dos elementos físicos e subjetivos supracitados nesta tese, e constituintes do invólucro, do revestimento das camadas plurais que emanam de uma arquitetura em ruína.

A saída da fábrica abandonada de *Silkeborgvej* foi uma experiência de tensionamento, que se iniciou quando o caminho utilizado para a entrada estava emperrado pelo fechamento da cerca por onde havia se infiltrado e, em tempo hábil, precisava-se de um novo rumo que leva-se para fora da construção, que precisava ser realizada carregando-se uma bicicleta. Destarte, foi necessário adentrar de forma inadvertida os trilhos do trem e sair pelo estacionamento de uma empresa que margeava a via principal da estrada *Silkeborgvej*.

Percebe-se, nessa experiência de apreensão e aflição, que a análise de ruínas contemporâneas inclui o corpo, o método, a teoria, a ação experimental e o ato subversivo como base da exploração urbana. As imagens trazidas pela fotografia comunicam ideias, valores e estéticas distintas de tempos passados, como o idílico e o sublime. Essas novas imagens são estruturadas por uma nova estética (Böhme, 1993, 2017) apreendida no fenômeno das cidades contemporâneas e de suas ruínas, com sua imagética desconstitutiva de mitos e alegorias entronizadas de ruínas de tempos passados.

Seria nesse novo léxico que se forma uma nova cultura visual das ruínas e que, aqui nesta pesquisa, é apurada por meio do corpo situado, fenomenologicamente, na experiência subjetiva de como as coisas se manifestam para a consciência, em que perspectivas distintas e ângulos obtusos redesenham o arquétipo que durante tempos predominou nas abordagens teórico-históricas das arquiteturas em ruínas. As fotografias expostas a seguir que finalizam este capítulo da tese dão conta do repertório imagético arranjado na exploração urbana da cidade de Aarhus.

Figura 187 – Fachada lateral e os vãos de entrada da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 188 – Detalhe de porta de acesso ao alçapão na fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 189 – Tonalidades que formam a ambiência soturna da fábrica abandonada de Silkeborgvej
Fonte: Souza, 2024.

Figura 190 – Corredores de acesso à parte central do primeiro andar da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 191 – Vão de elevador exposto e vertigem na exploração urbana da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 192 – Rugosidades na textura interna da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 193 – A escala hiperbólica nos espaços internos da fábrica abandonada de Silkeborgvej
Fonte: Souza, 2024.

Figura 194 – As escadas de acesso ao andar subterrâneo e os indícios do ambiente inóspito
Fonte: Souza, 2024.

Figura 195 – Arte visual nas paredes de retorno ao primeiro pavimento da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 196 – Corrosão das estruturas de concreto armado na fábrica abandonada de Silkeborgvej
Fonte: Souza, 2024.

Figura 197 – Fachada lateral registrada antes da infiltração da fábrica abandonada de Silkeborgvej
Fonte: Souza, 2024.

Figura 198 – Solo de difícil percurso com pedras e buracos na fábrica abandonada de Silkeborgvej
Fonte: Souza, 2024.

Figura 199 –Vagueando pelos vazios nos lapsos da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 200 – Vista do primeiro pavimento em direção à área residencial externa
Fonte: Souza, 2024.

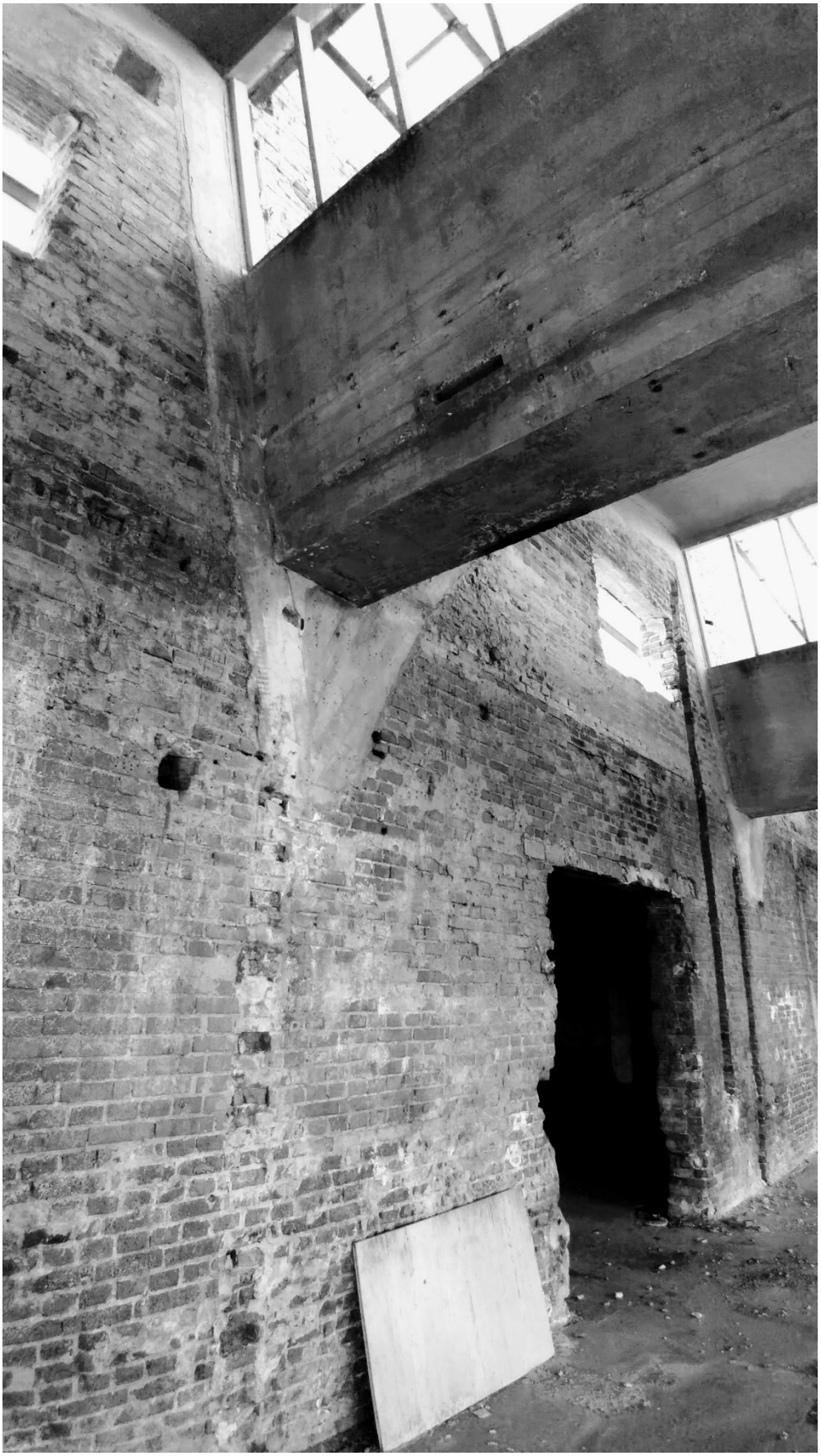


Figura 201 – Parede se desmantelando no espaço interno da fábrica abandonada de Silkeborgvej
Fonte: Souza, 2024.

Figura 202 – Ruínas contemporâneas e a sua efígie na fotografia da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 203 – Áreas extensas para deambular na exploração urbana da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 204 – A lama nos pés atenua a experiência do corpo na assimilação dos espaços da ruína
Fonte: Souza, 2024.

Figura 205 – Fotografia da fachada arruinada que vislumbra a estrada de Silkeborgvej, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 206 – Fachada lateral da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 207– Fachada lateral com destaque da tipologia do último andar da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 208 – Labirintos ocultos pelos vazios da fábrica abandonada de Silkeborgvej, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 209 – Espaços internos afetados pela pátina do tempo na fábrica abandonada de Silkeborgvej
Fonte: Souza, 2024.

Figura 210 – Corredores internos e a estrutura dos pilares da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 211 – Buracos que dão acesso à parte subterrânea da fábrica abandonada de Silkeborgvej
Fonte: Souza, 2024.

Figura 212 – Luzes refletidas pelas superfícies através das paredes abertas na fachada da fábrica
Fonte: Souza, 2024.

Figura 213 – Fachada lateral com vista das escadas do primeiro pavimento da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 214 – O espaço interno de uma das partes do subterrâneo da fábrica abandonada
Fonte: Souza, 2024.

Figura 215 – As ruínas da fábrica abandonada de Silkeborgvej em Aarhus
Fonte: Souza, 2024

4 ARQUITETURAS EM RUÍNAS: PERSPECTIVAS SOBRE IMAGENS DO ABANDONO

Este capítulo[54] se propõe a analisar a cultura das arquiteturas em ruínas, com o intuito de contribuir com os estudos na seara da fenomenologia e das ambiências na teoria da arquitetura, que se debruçam sobre os destroços arquiteturais. Esse esforço pretende ampliar a perspectiva do debate que se dá nesse campo de estudos da arquitetura e que, frequentemente, se reduz ao dualismo estampado nos conceitos de John Ruskin (1849) e Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (2000), o que restringe o diálogo apenas às questões de restauro e conservação que dominaram a discussão sobre a temática das ruínas. Contudo, se restringirmos tal temática a essas questões, a cultura das arquiteturas em ruínas estaria, assim, estrangulada num aparato cognitivo atrelado à historiografia e à representação bidimensional simbólica, principalmente nas análises das pinturas nostálgicas que dominaram o período do Romantismo inglês, época fértil de representação das arquiteturas em ruínas.

No entanto, busca-se levantar esse debate em um campo ampliado de entendimento das ruínas, que desloca o pensamento e o imaginário contido num modelo prévio, atrelando os estudos a uma reflexão crítica, na qual novos paradigmas conceituais possibilitam entender, de forma mais assertiva, a cultura das ruínas contemporâneas. Tal cultura está fincada nas características das cidades contemporâneas, com seus espaços disruptivos e multifacetados, que são o *locus* das explorações urbanas do século XXI, ação essa realizada pelo movimento conhecido como *urbex* (sigla em inglês para *urban exploration*). Também pretende-se contribuir com o debate ao ir além das explicações que privilegiam os fenômenos arquitetônicos contidos em si mesmos nos edifícios ou em seus entornos, trazendo a dimensão das transformações sociais, culturais e estéticas contemporâneas para um debate espacial, conforme apontado por Gottdiener (2016) em 1985.

O caráter contra-hegemônico dessas interpretações e ações assume um protagonismo de relevância na cultura das ruínas, pois desvela uma camada oculta da cidade, escamoteada sobre uma imagem e uma narrativa preponderante, que não considera os espaços arruinados que estão presentes de forma ubíqua na conformação arquitetural da urbe. Destarte, ao propor perspectivas dissemelhantes das narrativas em ruínas historicamente hegemônicas, este estudo busca inserir o citadino e sua experiência vivida na cidade, como um método de caráter fenomenológico. Tal metodologia é apontada como ponto de base para uma virada

[54] Parte deste capítulo foi publicado como artigo na *Revista V!RU*S, n. 24, 2022, com o título: "Da ruinologia à ruinophilia: perspectivas sobre a arquitetura em ruína" (http://www.nomads.usp.br/virus/papers/v24/657/657pt.php).

epistemológica, que a contento possibilite destronar a concepção bucólica, sublime e pitoresca preponderante nas abordagens teórico-históricas sobre ruínas, aproximando assim as ações de campo contemporâneas realizadas nos espaços arruinados ao constructo ideológico que se desenvolveu ao longo do tempo na compreensão e representação das arquiteturas em ruínas.

4.1 A apreciação por ruínas

A cultura de enaltecimento das ruínas se iniciou historicamente em períodos distantes da sociedade contemporânea do século XXI. A historiografia que buscou versar e registrar o espaço arquitetônico arruinado se desenvolveu *pari passu* as expedições arqueológicas e viagens, conhecidas como *Grand Tour*, realizadas em áreas do entorno da Roma antiga e demais partes da atual Itália, que se atrelavam ao crescente fascínio com objetos de sociedades longínquas, que cada vez mais preenchiam os antiquários. As escavações arqueológicas de camadas de cidades mortas pareciam se desenvolver concomitante ao período do Renascimento, entre meados do século XIV e o fim do século XVI, que valorizou a antiguidade clássica e a ciência (Knack, 2017). Todo esse contexto foi de extrema importância para a criação de instituições que posteriormente surgiram na sociedade francesa dos séculos XVII e XVIII com temáticas patrimoniais da arquitetura e que, do mesmo modo, buscaram aglutinar discussões e reflexões críticas sobre as ruínas (Choay, 2006). Várias pinturas dessa época traziam arquiteturas em ruínas em sua arte, misturando a representação idílica de um tempo passado ao gosto pelos destroços arquiteturais.

Nesse ínterim, o fascínio pelo simbolismo das ruínas atingiu seu ápice no movimento do Romantismo, que valorizava a subjetividade e que se deu principalmente na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX. Nessa época, o deslumbramento com as arquiteturas em ruínas foi deveras expressivo e trouxe aberrações, como a encomenda por pinturas de ruínas de prédios que ainda não estavam abandonados e deformados pela ação do tempo (Dillon, 2011). As narrativas de arquiteturas em ruínas traziam um mistério e um campo imaginativo peculiar, que possibilitava impressões e descrições multivocais da arquitetura de outrora. Os textos da escritora inglesa Rose Macaulay (1966) são profícuos em suas minúcias, pois catapultaram a alegoria das ruínas para um mundo imaginativo, capaz de traçar e cruzar tempos históricos, além de aludir pormenores dos espaços arruinados de modo único. Cada palavra parece abrir feixes, endereçar nuance e expandir o entendimento das cidades e suas arquiteturas que eram descritas.

De caráter historiográfico, Yi-Fu Tuan (2005), em seu livro *Paisagens do medo*, também descreve com acuidade a presença de casas assombradas e abandonadas nas áreas rurais da Inglaterra do século XIX. O autor traça uma conexão indissolúvel entre a decrepitude e a arquitetura, através de contos e narrativas que buscavam descrever as ambiências soturnas que as ruínas carregaram em seu âmago. As ruínas, nesse sentido, ganhavam proeminência nas artes e na literatura e, logo, protagonizavam um papel importante contra as narrativas hegemônicas de interesses dos grupos dominadores da época. Esse protagonismo parecia, de certa maneira, se debruçar sobre a intenção direta de transmutar a própria historiografia da arquitetura, alargando dessa forma a compreensão e a importância da própria finitude nas narrativas em arquitetura vigentes da época.

Dentro desse contexto, a ruinologia aparentava estar restrita à representação bidimensional e simbólica das pinturas; e seu debate público surgiu e se intensificou, principalmente no século XIX, emanando do embate entre as ideias do crítico de arte britânico John Ruskin e do arquiteto francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Ruskin (1849) defendia a áurea das ruínas, a condição imanente e peculiar da arquitetura que havia sido modificada pelo tempo e que deveria ser respeitada da forma em que se encontrava. Viollet-le-Duc (2000), por sua vez, argumentava em prol da conservação e restauro das ruínas, tendo em vista seus postulados teóricos da preservação e revitalização do patrimônio histórico. No século XX, publicações de críticos e historiadores da arte proeminentes, como o austríaco Alöis Riegl (2014), o tcheco-austríaco Max Dvořák (2015) e o italiano Cesare Brandi (2014), demonstravam que, em última instância, estavam concentrados nas questões da preservação do monumento arquitetônico, ainda considerando seu aspecto idílico: “No século XX, teorias sobre a preservação de ruínas evidenciaram os valores reconhecidos pela cultura, ainda relacionados ao pitoresco romântico” (Lima; Zonno, 2021, p. 7). Nesse cenário, a preservação do patrimônio histórico arquitetônico havia ganhado notoriedade aos interesses públicos (Choay, 2006), e as questões trazidas pelos emblemáticos autores engolfaram a discussão em torno das ruínas por muitos anos. Suas teorias criaram escolas de pensamento, mas considerando a perspectiva da pesquisa adotada neste estudo, esse dualismo acabou engessando o pensamento e a reflexão crítica da cultura das ruínas, nomeadamente na seara da teoria da arquitetura.

Com a chegada do século XX e a Revolução Industrial que se projetou a partir da Inglaterra para o mundo, todavia, os espaços das cidades começaram a sofrer drásticas rupturas. As novas escalas projetivas e o rearranjo espacial da urbe impactaram diretamente a relação dos citadinos com a experiência no ambiente urbano, o que também afetou o sentido e o entendimento da cultura das ruínas que se desenvolvia até esse período. Trabalhos como o de

Tanizaki, *Em louvor da sombra* (2017), publicado em 1933, mas publicizado amplamente apenas no final do século XX, demonstram que em contextos bem além da supremacia teórica ocidental a apreciação pela estética das sombras, do encobrimento dos objetos ou mesmo da apreciação da experiência por frestas, valas, coisas inacabadas ou ocultas já fazia parte de um repertório que fugia à ideia convencional de clareza e manutenção dos edifícios em cartas patrimoniais europeias e norte-americanas: “sempre que, em templo de Kyoto ou Nara, sou conduzido a uma escura e antiquada latrina, impecavelmente limpa, sinto renovar em mim a admiração pela arquitetura japonesa” (Tanizaki, 2017, p. 21).

4.2 A ruinofilia contemporânea

A mudança da conformação arquitetural e dos espaços das cidades dos séculos XX e XXI, com seus novos fluxos de circulação e de comunicação (Ascher, 2010), impactou de forma irreversível a maneira com que os citadinos apreendem a cidade. Esse novo cenário, fincado inicialmente no desenvolvimento industrial da sociedade, moldou um novo *modus vivendi* no qual as escalas dos projetos arquitetônicos de galpões, fábricas (Hilberseimer, 2012) e hubs de transporte trouxeram consigo uma nova experiência vivida da arquitetura. No entanto, com o advento do século XXI, as características das metrópoles e cidades industriais em pouco mais de um século cederam lugar às sociedades pós-industriais, descentralizadas, espraiadas, polinucleadas, levando o citadino a uma experiência pós-urbana (Felice, 2009) que se intensifica e está se desenvolvendo cada vez mais entrelaçada aos dispositivos eletrônicos e todo aparato de mídia (Santaella, 2003), que se interpelam e anestesiam o indivíduo de seu contato direto com a cidade. Essa modernidade líquida (Bauman, 2001) esvazia espaços e gera abandono de distintos locais, o que afeta diretamente a paisagem urbana, com novas e maiores ruínas provindas das mudanças das atividades da economia global.

As ruínas contemporâneas irrompem dentro desse distinto panorama urbano, pois a engrenagem que alimenta a produção irrefreável das cidades encontra, em seus extremos, locais de intensa degradação ambiental e urbana, muitas vezes, insolúveis. O desembocar da rápida aceleração da sociedade contemporânea e desse modo produtivo hiperbólico despeja em outra parte da cidade, em seus extremos, os lixos e detritos dessa produção, criando assim mais uma categoria dentro da taxonomia que permeia o abandono: as ruínas reversas (Smithson, 2011). Se Detroit, nos Estados Unidos, se tornou um dos ícones da ruína contemporânea, sua imagem não só comunica a falácia do propalado “progresso”, mas também desmantela similarmente a

intenção de perpetuar o debate das ruínas num campo bidimensional e estático das representações dos séculos passados. Nessa cidade, a brutal imagem de galpões abandonados e ruínas de plantas industriais, como da antiga fábrica *Packard* que ocupava oito quarteirões consecutivos, causa uma concussão densa no citadino e arremessa a nostalgia bucólica e pitoresca da ruína de outrora para um lugar distante da compreensão dos espaços arruinados da contemporaneidade (Millington, 2010). E essa nostalgia presente na experiência estética com a confrontação das ruínas é de forma assertiva explicada pela autora Svetlana Boym:

> Em um sentido ainda mais amplo, a nostalgia é uma revolta contra a ideia moderna de tempo, o tempo da história e do progresso. Os desejos nostálgicos de transformar a história em uma mitologia individual ou coletiva, de revistar os tempos como espaço, recusando render-se à irreversibilidade do tempo que atormenta a condição humana. A nostalgia produz visões subjetivas da imaginação atormentada que tende a colonizar os domínios da política, da história e da percepção cotidiana (Boym, 2017, p. 154-155).

Nesse contexto atual, o estudo da ruína parece necessitar de um novo aparato metodológico, que tenha ferramentas capazes de englobar a polissemia de sentidos e ambiências encapsuladas no aparato fantasmagórico da distopia das cidades pós-industriais. Dessa maneira, pode-se afirmar que o aporte do método fenomenológico encontrou na seara da teoria da arquitetura reverberação entre arquitetos que se dispuseram a ampliar seus espectros, com a caixa de ressonância da filosofia (Otero-Pailos, 2002, 2010).

Em sua gênese, a escola da fenomenologia, fundada pelo filósofo e matemático austro-germânico Edmund Husserl (1859-1938), estava fundamentalmente preocupada no estudo dos fenômenos, intuindo a experiência consciente, na busca da essência ontológica das coisas. Os conceito e teorias foram desenvolvidos no final do século XIX e início do século XX (Sacrini, 2018). Posteriormente em meados do século XX, alguns desses conceitos do método fenomenológico de análise foram adotados em pesquisas de arquitetos-teóricos como Jean Labatut, Charles Moore, Ernersto Rogers (1950-1960), seguidas por David Leatherbarrow, Daniel Libeskind e, posteriormente, Kenneth Frampton (1970-1980) (Armstrong, 2002). Essa época culminou com importante publicação do arquiteto-teórico da fenomenologia, o norueguês Christian Norberg-Schulz. Por meio de sua abordagem, que considera a relação intrínseca e ontológica entre arquitetura e lugar, o livro *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* de 1979 traz a experiência consciente do espírito do lugar, o *genius loci*, para o debate no campo da teoria da arquitetura.

No entanto, nesta pesquisa, opta-se por adotar um autor da fenomenologia arquitetônica contemporânea, o arquiteto hispano-americano Jorge Otero-Pailos, que vem publicando

consideráveis trabalhos, como sua tese de doutorado defendida no *Massachusetts Institute of Technology* (MI) em 2002, intitulada *Theorizing the Anti-Avant-Garde: Invocations of Phenomenology in Architectural Discourse, 1945-1989*, e o livro *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern* no ano de 2010. A escola contemporânea da fenomenologia arquitetônica também inclui nomes de relevância nas pesquisas em teoria e subjetividade vigentes, como o arquiteto-teórico suíço Peter Zumthor e o arquiteto-teórico finlandês Juhani Pallasmaa, ambos utilizados nos estudos que desenvolvemos sobre ruínas, lastreado na fenomenologia arquitetônica contemporânea. Entretanto, o foco principal da pesquisa é desenvolvido com base nos estudos de Otero-Pailos, principalmente nas abordagens nas quais a estética e a experiência vivida da arquitetura conduzem a um paradigma de ruptura da história da arquitetura, em que seu caráter fenomenológico de análise induz, assim, ao entendimento dos elementos da ambiência dos espaços.

Esse caminho pode deslocar a historiografia das ruínas para uma análise imbricada em seus sentidos ontológicos, em que as ambiências parecem elucidar um trajeto de entendimento desse novo leque de espaços arruinados contemporâneos. Assim sendo, a percepção multissensorial e a intersubjetividade estabelecem um novo elo de entendimento desse entrelace indissolúvel entre os espaços físicos e cognitivos (Merleau-Ponty, 1999), assim como o valor de ambiência/atmosfera se sobressai ao valor do objeto edificado (Böhme, 2020).

Se antes as pinturas e crônicas de viajantes, que registravam ruínas, traziam um ar nostálgico para a leitura que versava sobre esta arquitetura, isso era um aspecto intrínseco também do distanciamento e afunilamento do citadino na representação e apreensão das ruínas, entendidas como “restos”, sobras distantes da malha da cidade; na sociedade contemporânea, cada vez mais cibernética e informatizada, o desenvolvimento das imagens digitais trouxe uma nova equivalência no impacto da semiótica das ruínas (Kushinski, 2016a). Além de documentários pós-guerras repletos de ruínas estampadas em seu conteúdo, o cinema também adentraria o distinto espectro de representação das ruínas, como no emblemático filme *Stalker*, do diretor russo Andrei Tarkovski (1979). Destarte, o fascínio pelas ruínas contemporâneas se potencializou com o crescimento exorbitante da profusão de imagens de ruínas. As redes interconectadas de dispositivos de mídia (Santaella, 2003) produziram nas últimas duas décadas uma miríade estética de ruínas, coletadas e publicizadas por exploradores urbanos que tentam situar imagens soturnas, antes soterradas pelas narrativas impostas pelos conglomerados de mídia e instituições de poder.

Esses exploradores, responsáveis por uma espécie de arqueologia multitemporal, também chamados de *urbexers*, são provindos do movimento global denominado *urbex* e atuam

de forma contra-hegemônica confrontando as narrativas estetizadas de fruição das cidades. Essa ação de campo atua em um limiar, um espaço mental e físico indefinido e em constante mutação. Tais exploradores ao se infiltrarem em espaços abandonados – em áreas fantasmagóricas – em busca de uma experiência mais real da cidade e longe das induções fantasiosas dos espaços de consumo e turismo estéreis (Garret, 2011, 2014) corroboram o engodo do propalado espaço democrático. Nas figuras a seguir, algumas imagens do movimento global *urbex*, colhidas de sites das redes digitais.

Figura 216 – Imagem do movimento global urbex
Fonte: Educaloi, 2025. Disponível em: https://educaloi.qc.ca/en/understanding-the-law/urbex-exploring-abandoned-places-without-breaking. Acesso em: 6 dez. 2025.

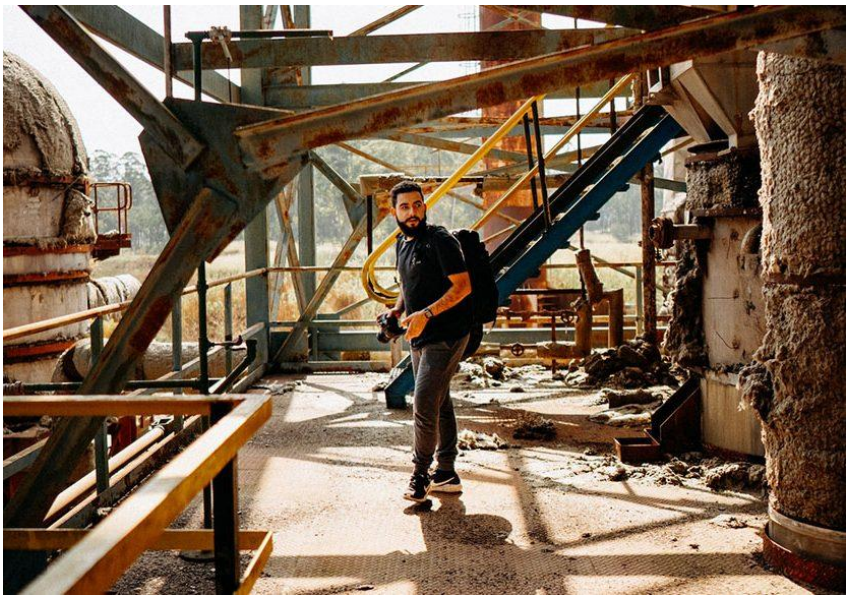


Figura 217 – O movimento global urbex na exploração de indústrias abandonadas
Fonte: Mireles, [s. d.]. Disponível em: https://shotkit.com/urban-exploration-photography/. Acesso em: 6 dez. 2025.

Figura 218 – Movimento global urbex em ação nas ruínas

Fonte: Freepik, [s. d.]. Disponível em: https://www.freepik.com/photos/urbex-urban-exploration. Acesso em: 6 dez. 2025.

Figura 219 – Movimento global urbex e o novo modo de investigar ruínas
Fonte: Gradasevic, 2022. Disponível em: https://urbexiam.com/9-urbex-rules/. Acesso em: 6 dez. 2025.

As explorações urbanas de ruínas contemporâneas do *urbex*, propagadas por redes digitais, como as referenciadas anteriormente, demonstram de maneira nítida o fascínio que as diferentes texturas e ambiências das ruínas exercem sobre o citadino. De Berlim, na Alemanha, com seus simbólicos prédios arruinados, como a antiga torre de espionagem *Teufelsberg*, à Homs, na Síria, com suas cenas distópicas de bairros inteiros arrasados pela destruição do bombardeio da guerra civil, todo tipo de ruína ganha notoriedade no repertório midiático desse

grupo[55]. A diferença entre a ruína lenta – *slow ruin*, aquela moldada pelo descuido e ação do tempo – e a ruína rápida – *fast ruin*, como são definidas as ruínas de guerra e desastres naturais – aponta para as tragédias que permeiam e pululam no léxico da mídia digital.

São imagens impactantes, que descortinam de forma brutal o paradoxo da sociedade contemporânea. E são, acima de tudo, incondizentes com a imagem estéril e monolítica que se propaga das cidades contemporâneas, pois essas são formadas por paisagens híbridas e fragmentadas, características intrínsecas aos espaços urbano-arquitetônicos atuais.

Essa experiência de infiltração em ruínas traz também um aspecto lúdico de suma importância para o método fenomenológico de abordagem das ruínas. Nela, os corpos dos citadinos se amalgamam com a arquitetura, desconstruindo caminhos e materialidades, imaterialidades, invertendo a ordem hegemônica dos materiais e aguçando a exploração por e através de tetos empenados, janelas estilhaçadas, sistemas de drenagens e ventilação corroídos, transformando assim a experiência vivida da arquitetura em uma profusa etnografia multissensorial (Desilvey; Edensor, 2012).

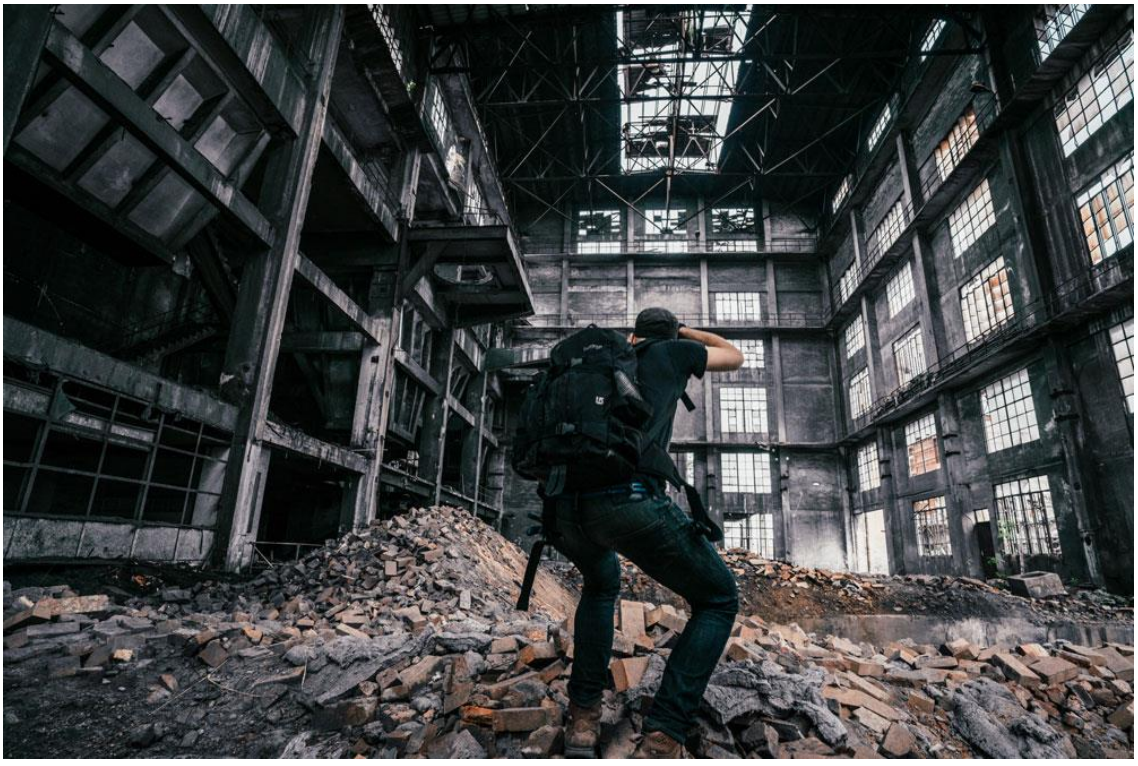


Figura 220 – Urbexer em ação de campo na cidade de Guangdong na China
Fonte: Greyscape, 2025. Disponível em: https://www.greyscape.com/urbex-the-accidental-obsession-of-modern-architecture-lovers/. Acesso em: 6 dez. 2025.

[55] Neste ponto pode-se mencionar o papel preponderante de Henri Cartier-Bresson que, ao registrar em fotografias a vida na União Soviética do pós-guerra, de forma livre, e também cenários de desolação e ruínas na segunda metade do século XX (com sua experiência adquirida ao servir o exército francês na Segunda Guerra Mundial), trouxe para o campo fenomenológico a apreciação por todos esses cenários.

Figura 221 – Infiltração em ruína industrial na cidade de Chicago nos EUA
Fonte: Dickinson, 2018. Disponível em: https://www.chicagomag.com/city-life/december-2018/urban-exploring-chicago-urbexing/. Acesso em: 6 dez. 2025.

E, não obstante, essa nova conjectura que prospecta também a experiência do corpo na ruína causa inserções corporais mais simbióticas, ou seja, o corpo tentando ser ruína, embrenhando-se fenomenologicamente para alcançar o status de desaparição (Virilio, 2015). Escalando ápices, saltando entre superfícies, se embrenhando em vãos, passando por entre tubos, caminhando em lama, sobre telhados e suas empenas distorcidas, o *urbexer* estira a experiência de análise das ruínas, se aproximando de seu âmago, sua essência ontológica de profusão de significâncias no repertório pertencente a cidade de ruína que reexiste.

São as vertentes de um novo paradigma da investigação de arquiteturas em ruínas no século XXI, em que a aproximação do corpo com os restos materiais impulsiona distintos ângulos e perspectivas de abordagens visuais. É o prognóstico vigente, que através de potentes câmeras fotográficas, com lentes ópticas desenvolvidas, faz dos registros imagéticos um repertório peculiar, capaz de captar a estética de aura fantasmagórica da ruína, trazendo adjetivos e qualidades outras e, dessa forma, estruturando e/ou indicando uma nova cultura visual das ruínas, como apontado nesta tese.

Portanto, a ruinologia e seu campo de estudo são alçados a um novo paradigma, no qual o tempo e a história se confundem e se diluem com imagens do passado, do presente e do futuro,

uma característica da temporalidade difusa da ruína. Nessa monta, o caráter imagético de atração dessa arquitetura em destroços gera uma espécie de "histeria das ruínas". Agora destronada de seu protagonismo romântico e nostálgico de séculos passados, a ruína passa a se vulgarizar, saindo de uma posição de imanência, de um posicionamento em altar, para assumir um caráter obsceno de consumo voraz. Esse atributo atual, que se dispõe no ato obsessivo de consumo das ruínas, seria a qualidade atribuída ao termo *ruin porn* – pornografia de ruínas; uma condição *sine qua non* de todas e quaisquer ruínas contemporâneas, que, ao exercerem esse fascínio compulsivo nos citadinos, captam e delineiam os rumos vigentes de compreensão e representação das arquiteturas em ruínas, suscitando um salto epistemológico da ruinologia à ruinofilia (Boym, 2011).

4.3 Exploração urbana de ruínas

Como mencionado, a cultura das ruínas contemporâneas deve sua larga profusão ao movimento de exploração urbana, denominado internacionalmente de *urbex*. Os *urbexers* são grupos não oficiais de distintos citadinos, como arquitetos, geógrafos, historiadores, comunicólogos e fotógrafos, que vêm sistematicamente se infiltrando em lugares abandonados, explorando e registrando os espaços obductos da cidade através de vídeos, fotos e textos sobre as ambiências das arquiteturas em ruínas.

Essa ação de campo experimental, mesmo que despida de um método objetivo, é de suma importância na tarefa árdua de desconstruir os mitos e falácias difundidos por grupos dominantes e instituições de poder que insistem em propagar uma imagem uníssona e estéril das cidades. O registro e posterior publicização das imagens desvela a real cidade, plural e constituída de diversos espaços, fragmentados, dentre eles os espaços arruinados.

A tentativa dos grupos dominantes de obliterar a pluralidade das cidades vem acompanhada das forças especulativas que transformam as paisagens urbanas em paisagens-mercadoria (Ronai, 2015) e que, consequentemente, escamoteiam as nuances contidas nos espaços da urbe. Nesse contexto, a ação dos *urbexers*, que não está vinculada a nenhum poder ou instituição, desenvolve uma profunda ruptura com a forma que entendemos os espaços da cidade e suas paisagens híbridas. Essa ação contra-hegemônica coloca em pauta e contesta as narrativas monolíticas que fazem das cidades, desnudando também uma cidade oculta, que emerge na apreensão mental que fazemos da cidade (Jeudy, 2005).

Figura 222 – Exploração subterrânea na cidade de Kiev na Ucrânia
Fonte: Greyscape, 2025. Disponível em: https://www.greyscape.com/urbex-the-accidental-obsession-of-modern-architecture-lovers/. Acesso em: 6 dez. 2025.

Figura 223 – Urbexer em ação nas ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 224 – O vulto de um urbexer fotografando as ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 225 – Urbexer analisando e fotografando as ruínas da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 226 – Como arqueólogos os urbexers escavam os lugares atrás de imagens contundentes
Fonte: Souza, 2024.

Figura 227 – Inspeção do abandono no vórtex do vazio urbano em Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Assim como Mike Davis (2007) apontou as mazelas camufladas da cidade de Las Vegas, desconstruindo as narrativas hegemônicas das imagens de neon que transitam pelo mundo na divulgação dessa cidade, a ação dos *urbexers* desempenha um papel semelhante. E, não obstante, indica um posicionamento ativo no modo em que esses citadinos atuam nos espaços da cidade. Logo, a postura apática que cada vez mais atinge os indivíduos de uma sociedade, que se encontram distantes dos espaços reais, dissimulados pela hiperconectividade da mídia (Santaella, 2003), sofre um revés.

Na exploração dos lugares abandonados e de suas arquiteturas em ruínas, os *urbexers* afirmam sua intenção de direitos à cidade (Lefebvre, 2001), atuando de forma ativa na ocupação e ressignificação dos espaços abandonados da cidade, talvez de uma "outra" cidade imaginada e provável. Dessa maneira, essa prática indica um exercício citadino de escapismo das normas da urbe, uma busca por um espaço alternativo de possibilidades multivocais, um desvio dos enfoques e prismas desagradáveis da vida cotidiana, evocando assim a imaginação de outros mundos possíveis, de paisagens alternativas. Essa atuação na cidade de forma emancipatória reforça a postura ativa do citadino (De Certeau, 1974), que induz a uma atitude de combate ao simulacro (Baudrillard, 1991), que se tornou a experiência vivida na cidade contemporânea; cidade esta dissimulada por uma arquitetura espetacular, uma arquitetura-publicidade de valores fugazes e controles tenazes.

A sociedade do espetáculo (Debord, 2007), que encobre a participação real do citadino, anestesia a experiência urbana, como indica Massimo di Felice (2009) nos seus escritos sobre a vivência pós-urbana da atualidade. Isto posto, é possível perceber que a ação contra-hegemônica dos exploradores urbanos de ruínas, no ato desafiador das narrativas hegemônicas, revela um lado oculto da cidade. Mostra-se fortuitamente uma expressiva contribuição ao entendimento da complexa cidade contemporânea, talvez um embrião da resistência ao modo imperativo e opressivo que condiciona o uso do espaço urbano-arquitetônico nos ambientes da urbe.

4.4 Meditações I

O capítulo apresentado foi desenvolvido com o intuito de trazer ao debate acadêmico nuances e especificidades do campo de estudos das ruínas, que diversas vezes são invisibilizadas por conta das temáticas de conservação e restauro que enlaçam e se sobrepõem,

como discurso normativo, aos pensamentos nesta seara do campo da arquitetura e urbanismo. Se o debate preservacionista merece destaque e relevância nas pesquisas do patrimônio histórico, ainda assim seus aspectos culturais permanecem, em nosso entendimento, pouco alterados nos estudos publicados recentemente.

No entanto, as mudanças drásticas que acometeram os espaços das cidades no último século trouxeram consigo uma necessidade de novas reflexões críticas sobre a arquitetura que conforma esta cidade contemporânea e sua representação. Constituída por paisagens multifacetadas, as arquiteturas em ruínas, neste contexto, assumem um papel de suma importância, na apreensão e compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Suas cicatrizes que marcam e estão presentes de forma ubíqua no espaço urbano estampam de maneira clara o antagonismo e a falácia contida nas narrativas uníssonas e de caráter especulativo e controlador das imagens que se fazem das cidades.

Nesse sentido, entender o arco temporal que conduz as reflexões sobre a cultura das ruínas e buscar apontar caminhos para a necessidade vital de uma nova epistemologia seria a base para alçar o salto da ruinologia à ruinofilia. Com a sequência de capítulos, buscarei evidenciar o *locus* e as distintas camadas, não apenas dos espaços físicos da urbe, mas também as camadas que consideram as narrativas alternativas e que possibilitam a constituição das reais paisagens fragmentadas e conflitantes que compõem o repertório da complexa urbe contemporânea. Destarte, a ação contra-hegemônica do grupo de exploração urbana *urbex* poderia capacitar citadinos distintos a versarem e confrontarem o *status quo* que se impõe sobre o modo de se fazer e usar os espaços urbano-arquitetônicos da urbe. Ao se infiltrarem em espaços arruinados e produzirem relatos e registros dessa arquitetura em destroços, os *urbexers* catapultam o imaginário e o sentido das ruínas para o panorama dos tempos atuais, que, por sua vez, se deslocam da historiografia tradicional e passam a assumir uma característica ontológica, mais condizente com os espaços intricados que compreendem as ruínas contemporâneas.

Essa ação de campo que considera a experiência vivida da arquitetura como método de análise fenomenológico (Otero-Pailos, 2002, 2010) do espaço arruinado possibilita uma nova compreensão das ruínas, na qual as abordagens teórico-históricas são condicionadas a uma realidade contemporânea tátil, estética e sensorial, o que corrobora as premissas de uma virada epistemológica e histórica nos modos de pesquisa e investigação e, portanto, no delineamento de subjetividades na seara da arquitetura e do urbanismo. E assim destrona de maneira cordial a postura distanciada e romântica de se entender o papel das arquiteturas em ruínas na composição arquitetural e, não obstante, nas narrativas hegemônicas e na imagem mental que se engendra nos espaços multivocais contidos nas paisagens urbanas da cidade vigente.

Figura 228 – O corpo infiltrando a arquitetura em ruína
Fonte: Souza, 2024.

5 EXPERIÊNCIA SENSÍVEL: O CORPO POR ENTRE VÃOS NA INFILTRAÇÃO EM RUÍNAS

Gernot Böhme (2019, p. 6-7), em texto oferecido especialmente para o Colóquio Internacional "Atmosfera, Stimmung, Aura", realizado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) em 2019, traz questões sobre a definição tradicional de arte, sua rigidez quanto à experiência, e se vivemos diante, senão dentro, de uma realidade estetizada atualmente. Para o autor, ao transcender as formas convencionais de arte, a noção de "atmosfera" pode ser interpretada como algo difuso e indefinido, não com relação ao seu caráter, mas quanto à ontologia. Assim, a relação entre sujeito e objeto, ou melhor a atividade mediada por essa relação, somente essa pode permitir que o conceito de atmosfera se instale no meio urbano.

Jean-Paul Thibaud (2018) reapresenta o conceito de atmosfera a partir da noção de Ambiência, tratada desde a década de 1980 por esta terminologia pelo CRESSON[56], como "um meio que interliga os mais diversos componentes de uma situação sob uma mesma tonalidade e, ao fazê-lo, conferindo a eles uma unidade" (Thibaud, 2018, p. 14). Tal afirmativa sobre o que é ambiência evoca nos pesquisadores em arquitetura e urbanismo a necessidade de trabalhar uma leitura sensível do ambiente urbano, não apenas atentando às mudanças prementes da atualidade, mas lançando um olhar crítico sobre os efeitos da "(...) natureza política e social da 'distribuição do sensível' (*partage du sensible*) (Jacques Rancière)" (*Ibid.*, p. 13).

Assim, a arquitetura, ou as ruínas de arquitetura, pode(m) ser entendida(s) como médiuns para o repertório do gestual arquitetônico e o repertório das experiências sentidas e espaciais do usuário. Perceber uma atmosfera/ambiência é sempre co-perceber nossa situação corporal afetiva, que funciona de forma situada, e estender essa relação inominável para uma reinterpretação do momento presente das cidades. Como Böhme (2019) coloca é "(...) pelos

[56] O Centro de pesquisa em espaço sonoro e ambiente urbano (CRESSON) é a equipe do Laboratório AAU (*Ambiances, architectures, urbanités*) em Grenoble, na França. A equipe CRESSON trabalha em pesquisa arquitetônica e urbana e foi fundada em 1979 na *Graduate School of Architecture* de Grenoble. Originalmente focada no espaço sonoro, a equipe do CRESSON baseou a sua cultura de investigação numa abordagem sensível e situada do espaço habitado. Esta pesquisa baseia-se em métodos multidisciplinares originais na encruzilhada entre arquitetura, ciências sociais e engenharia. Através dos seus trabalhos fundamentais, a equipe CRESSON implementa experiências que questionam os processos de desenho urbano e arquitetônico a todas as escalas (mecanismo, arquitetura, espaço urbano, paisagem, território). Desde a década de 1990, mantendo seus trabalhos sobre a dimensão sonora, o escopo de suas investigações se ampliou para os múltiplos aspectos relativos às percepções *in situ* da experiência urbana. Discutem-se os fenômenos luminosos, sonoros, térmicos, olfativos, táteis e cinestésicos, bem como sua relação com as práticas cotidianas e profissionais, estabelecendo assim as bases da pesquisa sobre as ambiências arquitetônicas e urbanas. Em consonância com essas considerações, hoje, o trabalho de CRESSON questiona questões sociais, ecológicas, estéticas, numéricas, políticas e éticas sobre o tema das ambiências. Para mais informações consulte: https://aau.archi.fr/cresson/ Acesso em: 14 mar. 2023.

sentidos do corpo[57] que nos tornamos conscientes do tipo do ambiente em que estamos imersos" (p. 6, tradução nossa). Corroborando desta maneira, premissas já indicadas por autores de outrora, que versavam sobre a relação estabelecida e intrincada entre corpo, arquitetura e suas afetividades emotivas: "Edmund Burke, seguido por Emmanuel Kant e os Românticos, descrevia os objetos arquitetônicos não tanto em termos de seus atributos fixos ou sua beleza, mas mais em relação à sua capacidade de transmitir emoções tais como o terror e o medo" (Reis; Vasconcellos, 2008, p. 4).

Trazer à baila características afetivas como terror, solidão e medo, que são distantes da ideia clássica e não dimensional de sublime, muito arraigada numa estética romantizada, é de fundamental importância para este trabalho. Nas infiltrações em ruínas, o *locus* do espaço arquitetônico encontra-se encapsulado numa miríade de experiências sensoriais abjetas e amparado pela estética da desolação. Arquitraves disfuncionais, ferrugens corrosivas, janelas estilhaçadas, odores pútridos, águas contaminadas, fungos, ambientes soturnos, sem luz, podem ser nocivos ao citadino em profusas esferas. Logo, essas características contidas na experiência do lugar arquitetônico em ruínas indicaria uma condição *sine qua non* na composição de sua ambiência, na qual além das qualidades do emaranhado de materiais despojados da arquitetura, a ruína também abarcaria peculiaridades de sua estética e suas pulsões, no mote de uma análise pouco contemplada em outro tipo de espaço urbano ou ambiente da cidade.

A ruína contemporânea e seus resquícios materiais aplacam sensações de perigo, terror e medo, como citadas anteriormente, e, nesse sentido, fazem jus aos conceitos elaborados por Gernot Böhme (2019, p. 9): "Os fatos ambientais, da iluminação aos sons, das cores às formas, (...) produzem uma certa disposição [Stimmung] no espaço, seja ele um ambiente natural ou construído. Um espaço com uma certa disposição que o carrega: isso é uma atmosfera".

Enquanto método de pesquisa em arquitetura, a ação de infiltração em ruínas estaria vinculada a uma perspectiva fenomenológica de análise. Atmosferas/ambiências são registradas através de fotos, vídeos e anotações distintas, em uma espécie de "caderno de campo holístico", buscando, através do próprio processo, constituir um arcabouço imagético de escritas experimentais sobre os sentidos e sensações de espaços da famigerada cidade oculta, que submerge nessa intenção de desvelar sua ontologia.

[57] Cf. "Vivenciamos nosso ambiente através de sua sensação corpórea: ele é belo, agradável e até mesmo bom se nele nos sentimos bem. Sentimos onde estamos – isto é, em que tipo de ambiente. Daí surge a tese central: através da nossa sensação corpórea, tomamos consciência do tipo de ambiente no qual nos encontramos." (Böhme, 2019, p. 8).

A prática contemporânea de infiltração em ruínas teve seu embrião em meados da década de 1990, na cidade de Toronto, no Canadá. De grande importância para esta ação de campo, os pensamentos de Chapman (2005) foram essenciais para a consolidação dos movimentos[58] que surgiram ao redor do globo. Ativista, conhecido nas redes digitais pelo pseudônimo de *Ninjalicious*, exerceu papel fundamental na consolidação da prática da exploração urbana de espaços arruinados, sendo responsável por projetos como o site infiltration.org, onde versava sobre as características e a ética que atravessa essa ação de campo experimental de infiltração em ruínas, além do seminal livro[59] que publicou em 2005 intitulado: *Access All Areas: a user's guide to the art of urban exploring*. Chapman (2005) trabalhava com nada menos que a busca por atmosferas, por isso, suas experiências foram tão reproduzidas. Nas fotografias a seguir, apresentam-se registros do autor da tese praticando a ação nos moldes do movimento *urbex*, na infiltração das ruínas da chácara em Aarhus.

Figura 229 – Autor da tese explorando o espaço arruinado da chácara em Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

[58] Nas redes digitais é possível encontrar diversos coletivos do movimento *urbex* ao redor do globo. São plataformas digitais que publicam suas explorações urbanas a partir de textos, fotografias e vídeos registrados nas infiltrações em ruínas, como por exemplo: https://urbexology.com; https://www.mundourbex.com.br; https://www.urbex.nl; https://urbex.direct/pt; https://easyurbex.com; https://urbexprime.com; https://urbexvault.com; https://urbexplorer.net; https://itsabandoned.com; https://www.abandonedberlim.com. Além de sites, existem vários canais sobre urbex em plataformas como: YouTube, Facebook, Instagram e X.

[59] Cf.: CHAPMAN, J. Access *All Areas*: a user's guide to the art of urban exploring. Toronto: Coach House Press, 2005.

Figura 230 – O corpo do autor da tese atravessando arquiteturas e despojos materiais na chácara
Fonte: Souza, 2024.

Figura 231 – A fotografia como método de investigação na exploração urbana da ruína da chácara
Fonte: Souza, 2024.

Figura 232 – Autor da tese atuando no movimento urbex da Dinamarca no registro da chácara
Fonte: Souza, 2024.

Nesta tese[60], portanto, nosso intuito é, a partir da experiência de exploração de espaços arquitetônicos em ruínas, buscar compreender a imanência que transita e transfigura a experiência vivida da arquitetura cujos resquícios materiais corroboram para superar extratos temporais e fabricam atmosferas/ambiências. Nesse arcabouço, utilizamos elementos de pesquisa que incluem o corpo, as percepções multissensoriais, a estética de fruição e o entrelace entre todos esses movimentos como gestores de uma força criativa, que irrompe e catapulta o citadino explorador para a instauração[61] de uma ação de campo nas ruínas.

Essa ação produtora de impulsos vai ao encontro da arte, expele suas escritas através de pinturas murais, esculturas incidentais, performances acidentais ou deliberadas e, não obstante, o fazer arquitetura através do atravessamento de objetos e matérias em desordem pelo espaço arruinado. Captar essa inalação, esse fino traço subjetivo, que desenha e estrutura nossa

[60] Parte deste capítulo foi publicado como artigo na *Revista PIXO*, v.7, n. 25, 2023, com o título: "Experiências fantasmagóricas por entre vãos: corpo, arte e arquitetura nas infiltrações em ruínas". Disponível em: https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/5767.

[61] No trabalho, o termo "instauração" é baseado nos escritos de Ramme (2007) sobre as atividades registradas pelo artista plástico luso-brasileiro Artur Barrio na década de 1970 e ancorada pela filosofia da arte de Nelson Goodman.

experiência vivida da arquitetura, é o intuito dessa escrita, que emerge das deambulações e infiltrações dos autores em ruínas contemporâneas.

Pelo método fenomenológico, reproduz-se parte das ingerências desta experiência fantasmagórica, assim chamada por ser revelada no vazio, na ilusão e no vão – esse espaço "entre" que surge nas brechas – e revela seus potenciais comunicativos existenciais, como ênfase do âmago subjetivo que perpassa nosso laço com a arquitetura que, em ruína, pode transcrever um elixir e encapsular uma abordagem teórico-cultural de aproximação da arquitetura, como apontou Boym (2017) e Sontag (2004).

5.1 O corpo através das ruínas

Como apontado por Groat e Wang (2002), a pesquisa qualitativa contornou os olhares incrédulos e se afirmou como uma exponencial ferramenta de análise da arquitetura, principalmente nas vertentes fenomenológicas e subjetivas[62], que através da amálgama com certames filosóficos catapultou a concepção idealizada do percurso histórico e converteu a incredulidade em vetores de expansão da experiência estética, como balizar da experiência vivida da arquitetura. Kate Nesbitt (2006) mostrou em "Uma nova agenda" a inauguração dessa subjetivação nos estudos em arquitetura no final do século XX.

A concepção fenomenológica[63] de pesquisa em arquitetura, que através da percepção multissensorial busca um entrelace entre espaço físico e espaço cognitivo, trouxe consigo uma abordagem peculiar, que relativiza os ditames seculares em prol de uma análise contemporânea que se beneficia das ações do corpo como produtor de catarses performáticas e propulsões expressivas, como as artes visuais, na decifração dos sentidos contidos nos espaços arquitetônicos:

> Se, por um lado, a arquitetura "in-corpora" o corpo em seu processo, ao fazê-lo, abre ao mesmo tempo, um caminho para que o corpo "revista-se" do espaço. Ou seja,

[62] Cf. "(...) a subjetividade constitui-se em ação e na relação (corpo-mente-ambiente) e não está localizada dentro de um sujeito como algo essencial. Deste ponto de vista, o corpo não é um veículo ou instrumento de um sujeito e o espaço não é algo que pertence a esfera do 'fora', porque se constitui como espacialidade na relação entre, como um fluxo. Isto não significa que não exista uma diferença entre os ambientes. O dentro do corpo tem suas especificidades relativas às características do organismo e o fora também, de acordo com condições climáticas, dimensões, modos de ocupação. No entanto, há sempre um fluxo entre dentro e fora. Corpos e espaços se constituem mutuamente em uma relação co-evolutiva." (Eichemberg; Greiner, 2020, online).

[63] Cf. "A fenomenologia de vertente europeia, sobretudo alemã e francesa, instaura no decorrer do século 20 outros modos de analisar o corpo. Embora cada autor proponha especificidades – há diferenças significativas por exemplo entre Heidegger e Merleau-Ponty – vigora o interesse comum em focar nos processos perceptivos, valorizando a subjetividade. Ou seja, o corpo deixa de ser apenas um parâmetro da escala humana." (*Ibid*.).

> poderíamos aqui afirmar que a arquitetura só se manifesta a partir do momento em que o corpo faz do espaço sua membrana, sua pele, uma superfície de contato para sua presença no mundo (Eichemberg; Greiner, 2020, online).

No contexto desta pesquisa, as arquiteturas em ruínas são o *locus* de análise, num percurso que se imbrica pelo delinear deambulatório que o corpo exerce nesse atravessamento material e imaterial, que a infiltração em ruínas pode proporcionar. Essa ação de campo contemporânea de infiltração em ruínas catapultou o citadino para uma análise destacada das questões patrimoniais que sempre englobou o olhar para a arquitetura histórica e desvelou uma cidade escamoteada por entre as imagens estéreis que se consomem dentre as mais distintas cidades.

Ao adentrar os espaços arruinados contemporâneos, citadinos utilizam de seus corpos para tecer uma perspectiva multissensorial e, através de registros de imagens e expressões artísticas, coadunam uma espécie de *status nascendi* de um novo lugar. Esse elixir encapsulado que irrompe (e para surgir) da experiência vivida das arquiteturas em ruínas transforma a elucidação da arquitetura em um exponencial ato comunicativo, que, em si, instaura um ambiente fantasmagórico, que se descama em tonalidades[64] excruciantes pelo seu impacto estético.

Como mencionado, a ideia de ambiente fantasmagórico está presente na relação de um corpo que não se associa imediatamente ao espaço vivido, pela falta de relações antropométricas – como muitas ruínas promovem –, mas pela adaptação à quimera, ao espaço vão que ocorre pelas perdas materiais e simbólicas do espaço. Esse ambiente fantástico, fantasmagórico, ilusionista, mas concreto e designador de toda grande cidade, carrega a dimensão da pulsão estética, pois é pela experiência vivida que os atos do corpo conformam suas representações. Reforça pensamentos previamente elaborados da relação entre corpo e arquitetura a conhecida frase de Sartre (1956): "Meu corpo está em todo lugar: a bomba que destrói a minha casa também estropia meu corpo, sendo já a casa uma indicação do meu corpo".

O corpo do citadino explorador de ruínas verifica, nesse contexto, uma nova análise da arquitetura e, portanto, constrói ambiências em sua forma de habitar o lugar arquitetônico, como apontou Thibaud (2012, p. 34): "(...) as práticas habitantes são constitutivas de uma ambiência". Elas fazem parte de sua dinâmica interna, revelando o potencial sensível dos lugares. Escalando as paredes, passando por janelas e se contorcendo por entre ferros e alvenarias empilhadas, a ação de campo exaltada libera o citadino das normativas comuns dos espaços das cidades,

[64] Ao longo de toda a tese o termo "tonalidades" vem sendo usado de acordo com as premissas conceituais do autor Jean-Paul Thibaud (2018).

provendo um movimento mental transfigurador. Essa transfiguração possibilita a instauração de um élan imagético[65] que Murad (2006) indicou, gerando pensamentos através das imagens, onde o escapismo altera a relação psicogeográfica que desenvolvemos com o lugar e, nos moldes da psicogeografia dos situacionistas do final da década de 1960, abre perspectivas plurivocais de uso, de imaginação e de mutação dos sentidos e significados do espaço.

Nas fotografias expostas a seguir encontram-se exemplos do corpo na ação de campo, em registros efetuados na exploração da fábrica abandonada de *Eskelunden*, em Aarhus.

Figura 233 – O corpo do urbexer cruzando os buracos de uma parede da fábrica
Fonte: Souza, 2024.

[65] Cf.: "Mas não devemos esquecer que, nesta perspectiva da imaginação, devaneio e imagem poéticas são realidades co-naturais de um mesmo imprevisível e espontâneo imaginal, interdependentes e imbricadas entre si, oriundas que são desta dimensão transpessoal e imemorial da ontologia humana. O que significa que podem se apresentar em nosso espírito em ambivalentes permeabilidades, como modulação de apreensão ou de aparição." (Murad, 2006, p. 230).

Figura 234 – Novos modos de investigação de ruínas através da experiência sensível do corpo
Fonte: Souza, 2024.

Figura 235 – Urbexer em análise dos espaços internos da fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 236 – Fotógrafo do movimento urbex da Dinamarca na fábrica abandonada de Eskelunden
Fonte: Souza, 2024.

A mutação vem também atrelada ao escapismo que altera o *modus operandi* do corpo no espaço da cidade e de maneira lúdica, impulsiona a expressão criativa, como os desenhos artísticos impressos na materialidade da arquitetura em ruína, as esculturas feitas por ordem e desordem de despojos arquiteturais e ainda as concepções do próprio corpo que se dobra para atingir ápices e posições fulcrais na remediação de uma análise multidimensional, ancorada no baile dos corpos e nos olhos da pele, no sentido concedido por Pallasmaa (2011), do citadino explorador de ruínas.

As expressões artísticas promovem na arquitetura seu prognóstico atemporal, refletindo no seu rearranjo enquanto empenas reprojetadas novas formas do viver momentaneamente; ressignificando a história propagandeada ou até mesmo sua teleologia, nos cruzamentos de fronteiras disciplinadoras da compreensão do que é a arquitetura.

A importância das ações citadinas de maneira ativa no espaço urbano já foi mencionada por Michel de Certeau (1994); mais recentemente um enfoque sobre o recorte do corpo foi exposto na pesquisa publicada no texto sobre corpografia urbana de Santo e Lotofu (2014):

> O uso do espaço desde o ponto de vista fenomenológico, a investigação dos fluxos, dos modos de habitação e ocupação do espaço urbano pelos diferentes corpos abre possibilidades de experienciar outras composições corporais criadas a partir dos espaços da cidade, de forma que a experiência estética passe a dialogar diretamente com o corpo social da mesma (Santo; Lotufo, 2014, p. 80).
>
> Performances em contexto urbano, enquanto ações coletivas, atos de reinvenção do que está dado, de ruptura espaço-temporal, criações de novas ambiências, de

> investigação do corpo em suas diferentes interfaces, retomam e aprofundam o sentido da cidade enquanto lugar de experiência (*Ibid*.).

Nela, o corpo teria um papel fundamental no entendimento da ontologia da vida em seus profusos e distintos aspectos (social, econômico, artístico, filosófico); é entendido como um catalisador de orientações para a escrita corporal enquanto conceito teórico e de método investigativo das poéticas do espaço; lugar de entendimentos fenomenológicos e do devir da imagem mental, que, como indicada por Jeudy (2005), traduz o desenho que fazemos na apreensão da cidade.

5.2 Etnografia multissensorial

Pensar as ações de campo de infiltração em ruínas através do movimento do corpo nos possibilita uma análise multifocal do espaço arquitetônico. Distinto dos métodos historiográficos, o método fenomenológico da percepção multissensorial conduz um olhar não linear enquanto produtor de sentido, conteúdo e formas. Destarte, o campo teórico da arquitetura pode, ao se aproximar da fenomenologia, abarcar questões filosóficas e existenciais que sempre estiveram presentes na ontologia humana, principalmente na experiência vivida da arquitetura. Nesse contexto, a seara da geografia humanista trouxe um arcabouço teórico de suma importância para a compreensão do lugar fenomenológico ou da própria vulgaridade impressa nos espaços da cidade.

Autores como Edensor (2005a, 2005b, 2007, 2012) e DeSilvey (2012), ambos provindos da escola da geografia humanista britânica, vêm publicando trabalhos sobre a experiência de infiltração em antigas indústrias na Inglaterra, nos quais a expressão corporal e suas tangentes ganham notoriedade de análise. Dentro desses estudos, um conceito se sobressai e parece encapsular de modo coeso toda a abordagem fenomenológica de leitura e compreensão da arquitetura em ruína: a etnografia dos sentidos.

O termo “etnografia multissensorial”, inserido no contexto dos espaços arruinados de indústrias abandonadas na Inglaterra, versa sobre a experiência do explorador. Perpassa cada ação desempenhada, empenhada ou desnudada no contato com a arquitetura em ruína e por entre os próprios citadinos. É uma espécie de “caderno de campo holístico” multidimensional que registra ambiências e caracteriza a experiência vivida pela arquitetura. Nesse sentido, Thibaud (2012, p. 33) indica:

> É importante compreender que o domínio sensível não é um domínio isolado, autônomo, independente das práticas sociais. Pelo contrário, qualquer ambientação pressupõe performances habitantes que atualizam os recursos do meio ambiente construído.

E, assim como as experiências realizadas nas indústrias abandonadas da Inglaterra citadas, nossa pesquisa também efetuou incursões em indústrias abandonadas na Dinamarca, como evidencia a fotografia a seguir da exploração na região portuária de Sydhavnen em Aarhus.

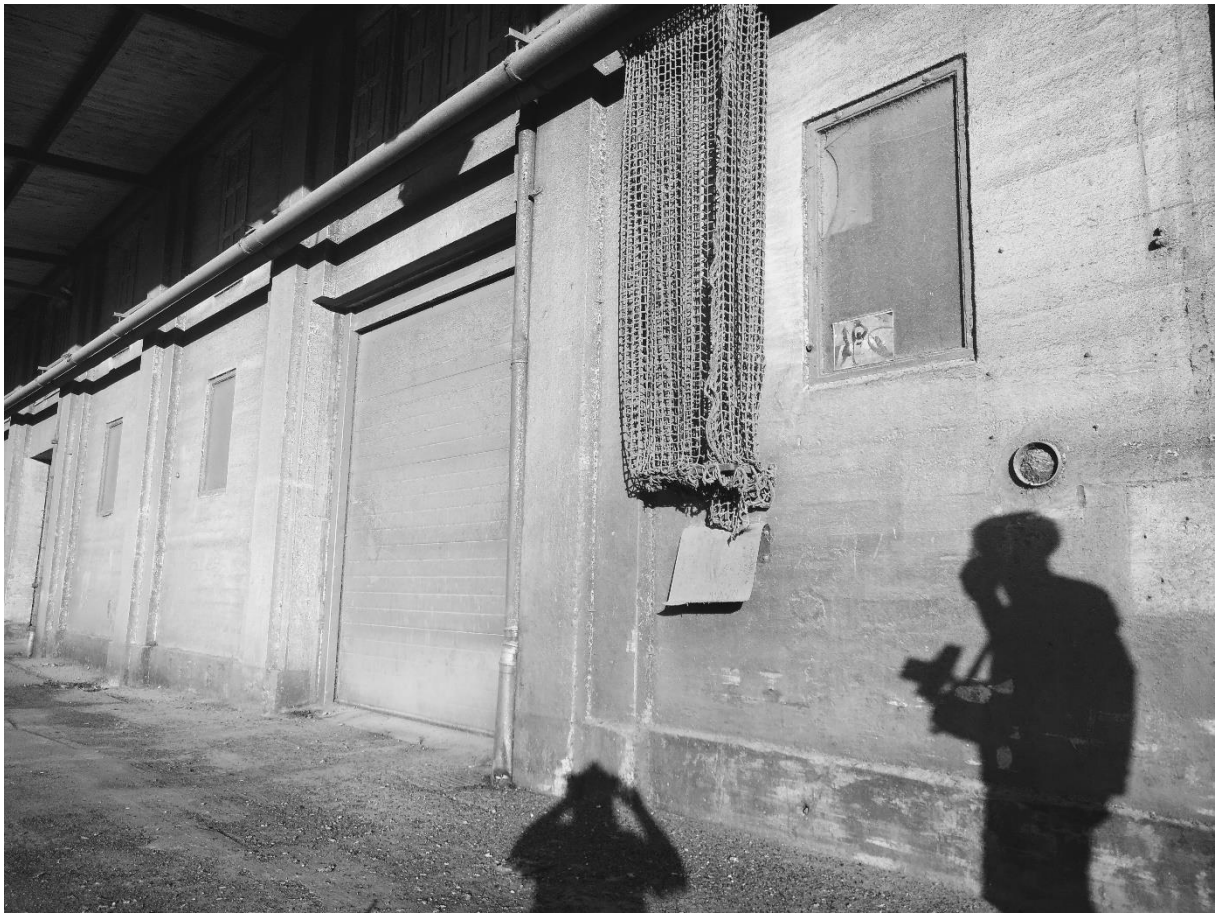


Figura 237 – Sombras do autor da tese e do fotógrafo da Dinamarca na exploração em Sydhavnen
Fonte: Souza, 2024.

A experiência lúdica nas ruínas contemporâneas tem incitado citadinos a ações conjuntas, no intuito de dirimir problemas intrínsecos de espaços com nuances peculiares, onde o "perigo" instaura uma nova forma de exploração da própria arquitetura. Como apontou Lisboa (2009, online): "Os edifícios, como nossos corpos, respiram. Seus invólucros são como peles, têm cor, textura, possuem cheios e vazios, refletem luz, absorvem calor e transpiram". Pelos vãos das ruínas ruídos, odores expectantes, desníveis contumazes, embates corporais são parte

das ações desviantes de deambulações por espaços proibidos, que atraem citadinos interessados nessa exploração urbana de limites e estiramentos da cidade esquecida.

Assim como as tonalidades ou a expressão “dar o tom” apontadas por Thibaud (2012, p. 36): “(...) dar o tom pressupõe simultaneamente uma arte de desfocalização, uma arte de acompanhamento e uma arte de impregnação”, a etnografia multissensorial transcreve as induções experimentais, gerando uma escrita urbana distinta da de costume, pois essa instaura possibilidades do devir enquanto manifestação. Sendo assim, a expressão artística contida nas pinturas murais de ruínas, as esculturas acidentais e a própria ação performativa da deambulação poderiam transcrever o encontro com o objeto de pesquisa ou ainda revelar a pesquisa através da instauração contida no elixir da existência da arte entre arquiteturas. E neste sentido os apontamentos de Ramme (2007, p. 94) nos servem de norte: “(...) podemos pensar que a instauração é da ordem não apenas do espaço, mas também do tempo; ela é um acontecimento. Entendida como a instauração de uma nova realidade, ela é, sobretudo, ação”. E ainda: “Podemos dizer que a obra é instaurada num mundo e simultaneamente sua presença instaura outro mundo a partir da modificação do já existente” (*Ibid*., p. 96).

5.3 Ambiências fantasmagóricas nas ruínas

Até aqui buscou-se apontar a importância do corpo em movimento como base para a análise do espaço arquitetônico em ruína. Esse esforço se baseia nas experiências deambulatórias por ruínas contemporâneas e a indução de transfigurações artísticas indutoras de um elixir definidor de um novo espaço, um entre-lugar. Essas escritas experimentais urbanas estariam vinculadas aos aspectos contidos nas ambiências da arquitetura em ruína, suas tonalidades, desveladas pela percepção multissensorial contida nesta ação de campo.

Na ação de campo realizada em uma casa em ruínas na Estrada da Saudade na cidade de Petrópolis e na fábrica abandonada de Eskelunden, em Aarhus, artes visuais foram detectadas em suas materialidades, colocando sua arquitetura numa perspectiva de novas narrativas de seus signos e significados, como demonstram as fotografias a seguir. No caso da fábrica abandonada de Eskelunden, em Aarhus, a infiltração contou com a presença de um artista visual da Dinamarca, que realizou suas pinturas *in loco*, corroborando para a atuação ativa do corpo na arquitetura abandonada, realizando performances no ato de subverter as normativas dos espaços da cidade, transformando as paredes da fábrica abandonada em uma galeria de arte visual oculta, que se forma paulatinamente a partir da contínua exploração de

seus espaços vazios pelos *urbexers*. No caderno de campo visual (Pink, 2021), os registros realizados em Petrópolis contam também com relato[66] da ação de campo que, por sua vez, indica ambiências e tonalidades contidas na infiltração de ruínas.

Figura 238 – Arte mural e ilustrações na experiência urbana das ruínas
Fonte: Souza, 2024.

[66] Anotações do autor da tese realizadas no "caderno de campo visual" (Pink, 2021), ferramenta do método qualitativo da etnografia visual adotado na investigação: "Da região central de Petrópolis existe uma estrada sinuosa, conhecida como Estrada da Saudade, que liga o centro histórico ao bairro do Itamarati, no segundo distrito da cidade chamado Cascatinha. De percurso tortuoso, cheio de curvas, desníveis e com péssimas calçadas, quando existem, para se caminhar, essa estrada possui alguns casarios interessantes. Apesar de conter uma atmosfera tranquila de um bairro residencial, tudo se transforma quando ao virar uma curva acentuada se avista um descalabro em forma de arquitetura. Com um volume considerável, uma ruína de três pavimentos toma conta da encosta de um morro – nada atípico para uma cidade com a geografia de Petrópolis. A primeira imagem que se tem é fascinante, tons de amarelo se misturam com uma vegetação densa, que cobre parte da fachada principal e o último andar parece um quebra-cabeça de elementos arquitetônicos. Contudo, mesmo sendo possível se aproximar do casarão a ambiência do local é tenebrosa e aterrorizante. Comenta-se que algumas pessoas já foram encontradas mortas em alguns de seus cômodos".

Figura 239 – Ambiências e tonalidades no espaço arquitetônico em ruína
Fonte: Souza, 2024.

Figura 240 – Arte e ambiência nas arquiteturas abandonadas da fábrica em Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

Figura 241 – Ação de campo por artes visuais na fábrica abandonada de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

O vulto fantasmagórico contido nas ruínas é um elemento essencial para compreensão da sua ambiência. Traçadas por cicatrizes temporais, a imaginação em um ambiente arruinado ganha, assim, impulsos refratários como nos relatos da escritora britânica Macaulay (1966). Concepções de histórias pregressas pululam em nosso imaginário, e segundo Böhme (2017, p. 15): "A qualidade particular de uma história, seja lida ou ouvida, reside no fato de que ela não só nos comunica que uma certa atmosfera existiu em outro lugar, mas ela também evoca esta própria atmosfera em si", assim como caminhos imaginativos distorcidos por alusões a cidades outras, que chegam à superfície pelo exercício do corpo atravessando odores, ruídos e zonas de perigos físicas e cognitivas, impossíveis de se configurar em outros tipos de espaços da cidade.

A ruína contemporânea, enquanto alegoria, estaria se distanciando da concepção patrimonialista apresentada por autores clássicos como Choay[67] (2006), agora o desmantelamento da cidade pós-industrial trouxe um arcabouço multifacetado, composto de arquiteturas e urbanidades cada vez mais complexas.

A imagem das ruínas de Palmira na Síria no século XVIII (Figura 242), por exemplo, nos remete aos mapas militares desenhados e apresentados de forma pouco apurada, por

[67] Cf. Em seu livro *A alegoria do patrimônio* (2006), a autora pondera algumas reflexões sobre ruínas, no entanto, os pensamentos são engendrados a partir da noção de monumento que esteve presente nos estudos da arquitetura patrimonialista, inserida na formação de instituições de salvaguarda patrimonial do Estado francês.

perspectivas paralelas ou com única fuga, com breve delimitação dos danos e sinalização da forma original, nas condições *sine qua non* da estética das ruínas.

Figura 242 – Vista oeste das ruínas do grande templo de Palmira (1759)
Fonte: Maps of antiquity, [s. d.]. Disponível em: http://www.mapsofantiquity.com/store/AWestViewoftheRuinsoftheGreat_Temple_in_Palmira./images/OTH092.JPG. Acesso em: 8 dez. 2025.

Linhas retas e o encapsulamento de uma geometria, de certa maneira, comprometem não somente o entendimento de uma arquitetura de ruína, bem como toda a sua relação com a paisagem urbana e, não obstante, as texturas de seus materiais desgastados pela ação do tempo, como se a percepção humana devesse apenas consolidar a volumetria ou a geometria de tais construções afetadas pela falta de preservação ou pelo aspecto amórfico.

Fato é que o tecido das cidades, pequenas ou grandes, convive hoje com a complexidade de ingerência de edifícios arruinados ou em processo de arruinamento, que “falam” não apenas de seu estado atual, mas de sua potência aderente aos demais edifícios, pois não são todos historicamente entretecidos, nem sempre socialmente compreendidos. E, neste exemplo da representação de ruínas de Palmira, ainda é percebida certa idealização clássica, tanto nos volumes quanto nas alegorias, característica diferente das representações contemporâneas que traçam paralelos à ideia de finitude, da morte e de outras vicissitudes da fragmentada, complexa

e incompleta conformação arquitetural da cidade do século XXI. Apesar de comparativos de outrora já apontarem para a relação indicada que: "Não era nova a imagem das ruínas como um 'corpo morto'. Que se recorde a *Ruinarum descriptio urbis Romae* (1452), de Poggio Bracciolini, na qual os monumentos decrépitos são comparados ao esqueleto despojado de suas carnes" (D'agostinho, 2003, p. 117).

Já, no século XXI, a imagem de uma indústria abandonada, em ruínas, causa uma concussão densa e arrebata o citadino às ilusões de mundos ficcionais, como as contidas no filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott. O contexto da cidade contemporânea não só foi o catalisador para uma nova maneira de se pensar a relação da arquitetura e do corpo[68], mas também o cenário ideal para a formação de novas teorias desenvolvida por autores que buscavam lidar com os modos plurais e fragmentados de se compreender a vida contemporânea, como aponta Reis e Vasconcellos (2008, p. 1): "Ancorados em pensadores como Nietzsche, Sartre, Bachelard, Ponty, Derridá e Barthes, os territórios contemporâneos possibilitaram novas experimentações aos corpos, induzindo-os a fragmentações e reconfigurando suas percepções".

Nesse contexto, as sintaxes românticas que abarcavam as narrativas e apreensões da cidade deram lugar às descrições mais fúnebres e arrebatadoras que procuram descrever a relação do usuário com a arquitetura da cidade. Trazendo textos da empresa austríaca *Coop Himmelblau*, conhecida por sua abordagem contemporânea de projetos de mente aberta e espaços indefinidos de arquitetura radical, os autores Reis e Vasconcellos dizem:

> Clamando por uma "arquitetura da desolação", com seus próprios e "fascinantes marcos" os Himmelbläuers recusam todas as visões de uma cidade confortável onde se possa estar são e salvo, enquanto abraçam completamente a "solidão das praças, a desolação das ruas e a devastação dos edifícios" (*Ibid*., p. 8-9).

Por isso, a importância de se pensar os contextos contemporâneos e em seus aparatos de representação visual das ruínas, em como suas imagens ganham contornos específicos a depender de sua plataforma e técnica de reprodução. A fotografia e, posteriormente, todo o aparato audiovisual que se desenvolveram como elementos de mídias nos tempos atuais, conforme aponta Santaella (2003), foram fundamentais para o salto epistemológico que ganhou as arquiteturas em ruínas na virada do século XX para o século XXI.

[68] Cf. "(...) esse "corpo" não serve mais para centralizar, para fixar, nem mesmo para estabilizar. Ao contrário, seus limites, interiores ou exteriores, parecem infinitamente ambíguos e extensivos; suas formas, literais ou metafóricas, não estão mais confinadas àquilo que é reconhecidamente humano, envolvendo toda a existência biológica, do embrião ao monstruoso; seu poder não está mais no poder de unidade e sim na indicação do fragmentário, do despedaçado, do fugidio e da incompletude" (Reis; Vasconcellos, 2008, p. 2-3).

Fotos, filmes e imagens varrem as redes, interconectando estéticas fantasmagóricas de ruínas das mais variadas, causando impacto significante na leitura que fazemos das arquiteturas em destroços, principalmente nos aspectos imateriais que pouco imprimiram ritmo na alegoria representada na cultura patrimonialista dos séculos XIX e XX. A ambiência captada pelas imagens sufocantes do filme *Stalker* (1979), de Andrei Tarkovski, como demonstrado nas Figuras 243 a 246 ilustradas a seguir, indica que as rugosidades materiais e estéticas das arquiteturas em ruínas poderiam se enrijecer através do seu método comunicativo-imagético lastreado em espaços opacos, como vultos fúnebres que aguçam a imaginação e a propalação de arrefecimento indissolúvel.

Figura 243 – Cenários sombrios nos espaços arruinados do filme *Stalker*
Fonte: Dalenogare, [2014]. Disponível em: https://dalenogare.com/wp-content/uploads/2014/02/stalker.jpg. Acesso em: 11 dez. 2025.

Figura 244 – A escuridão e as sombras na imagética de espaços abandonados no filme *Stalker*
Fonte: Palavras de cinema, [2018]. Disponível em: https://palavrasdecinema.files.wordpress.com/2018/04/stalker2.jpg. Acesso em: 11 dez. 2025.

Figura 245 – Ruínas caracterizadas por uma estética lúgubre nos cenários do filme *Stalker*
Fonte: Amino, [s. d.]. Disponível em: https://aminoapps.com/c/cinemafs/page/blog/stalker-1979-de-andrei-tarkovsky. Acesso em: 11 dez. 2025.

Figura 246 – Ambiências tenebrosas nas imagens de ruínas no filme *Stalker*
Fonte: Blog vicio frenetico, [2020]. Disponível em: https://blogviciofrenetico.com/2020/02/24/stalker-1979-cpc-umes-filmes/. Acesso em: 11 dez. 2025.

A ruína contemporânea parece, portanto, estar vinculada a uma análise de estudo que condiciona seus entendimentos à sua experiência e ao seu enlace espaço-temporal angariado por perspectivas plurais, qualitativas, estéticas e fenomenológicas. Esse intuito pretende lançar o pesquisador para uma imersão nos espaços ocultos da cidade, evitando uma abordagem de juízo de valor, e esta pesquisa intenta uma aproximação e uma submersão nos ambientes em ruínas que atravessam a complexa trama urbana. Em direção ao que Thibaud (2012, p. 35) chamou de impregnação: "Para dizer de forma sucinta, ambientar um território consiste em produzir a impregnação" ou ainda: "(...) a impregnação não tem nada de peremptório, de massivo ou de definitivo. É algo que envolve mais uma relação com o tempo e com o espaço feito de nuances, de lentidão e de constância" (*Ibid.*).

Nesse contexto, os vultos fantasmagóricos, ou a experiência desses vãos, parecem ser diluídos em diferentes sintaxes, pois no espaço arquitetônico em ruínas, os signos imanentes são o próprio construto do ambiente e de cada instância de suas tonalidades, na qual a instauração, no sentido dado por Ramme (2007), se apresenta candente às expositivas artísticas que se maculam neste espaço.

5.4 Meditações II

A importância das pesquisas qualitativas em arquitetura e urbanismo vêm, de certa maneira, remodelando as análises que fazemos de temáticas de nossa seara da arquitetura e do urbanismo. As ruínas arquitetônicas, que frequentemente são abordadas com um viés teórico-histórico, vêm atravessando um período de novas interpretações de seus significados e suas potencialidades, assim como os cidadãos das cidades se esforçam para compreendê-las ante as mudanças cada vez mais ágeis. Parte dessa mudança se dá pelo caráter complexo da cidade contemporânea pós-industrial, espraiada e fragmentada e do consequente distanciamento que a idealização das ruínas de caráter nostálgico dos séculos passados suscitou.

A imagem das ruínas se converteu atualmente em um novo paradigma, não somente pelas novas plataformas de representação, com as mídias digitais, *pari passu* ao desenvolvimento das lentes ópticas de fotografia, mas também pelas escalas e novas estéticas de desolação alcançadas, por exemplo, pelas indústrias em ruínas.

Se Böhme (1993, 2017) versava sobre a importância de uma ontologia de uma nova estética[69], muito se deu por compreender o paradoxo da vida nas cidades do século XX e XXI e o distanciamento temporal de uma ideia clássica de estética. O entendimento da fragmentação e dissolução física e cognitiva perpetrada por difusas redes tecnológicas e a impactante reformulação do *modus vivendi* da vida contemporânea trouxeram consigo a necessidade de uma distinta postura ontológica humana.

Nesse contexto, autores como Thibaud (2012, 2018) vêm consistentemente aprimorando os conceitos, aplicações e métodos de pesquisa sobre atmosfera/ambiência, entendendo a importância da estética de fruição e da complexa trama de interligações entre corpo, subjetividades, materialidade e imaterialidades, que compreendem a experiência vivida da arquitetura e, logo, da cidade: "Uma ambiência consiste sobretudo em religar estes vários elementos entre si, em mantê-los unidos para torná-los um conjunto, em integrá-los, conferindo uma mesma tonalidade a tudo o que aparece." (Thibaud, 2012, p. 33).

Destarte, a ação de campo de infiltração em ruínas se mostra um proeminente catalisador de perspectivas plurais na abordagem e compreensão do espaço arquitetônico. Esforço esse

[69] Cf. "A nova estética é uma resposta à progressiva estetização da realidade. Uma estética que seja uma teoria da arte ou da obra de arte, se mostra completamente inadequada para essa tarefa. Além disso, uma vez que se confina às elites educadas e a uma esfera separada da ação, ela esconde o fato de que a estética representa um poder social real. Há necessidades estéticas e uma capacidade estética de suprir essas necessidades. Existe, é claro, prazer estético, mas também há manipulação estética. À estética da obra de arte, nós podemos agora acrescentar, com direitos iguais, a estética da vida cotidiana, a estética das mercadorias e a estética política. A estética geral tem a tarefa de tornar essa ampla gama da realidade estética transparente e articulável" (Böhme, 2017, p. 16).

lastreado em premissas fenomenológicas, tanto no viés metodológico como na valorização da percepção como produtora de sentido, como Böhme (2017, p. 16) observou: “O conceito de percepção é liberado da sua redução ao processamento da informação, ao fornecimento de dados ou ao (re) conhecimento de uma situação. A percepção inclui o impacto afetivo do observado, a ‘realidade das imagens’, a corporeidade”.

Figura 247 – A cidade de ruína na imagem fotografada em Petrópolis
Fonte: Souza, 2024.

6 CIDADES DE/DAS RUÍNAS

Este último capítulo[70] da tese propõe um escopo analítico para aproximar questões apresentadas ao longo do trabalho em uma perspectiva da paisagem da cidade. Esforço esse que incorpora reflexões acerca da natureza que se embrenha e retoma ao seu espaço em lugares abandonados e seus elementos: as arquiteturas em ruínas.

As distintas paisagens urbanas de ruínas contemporâneas tomadas por organismos verdes trazem à luz elementos de análise que imbricam questões ecológicas e ponderações sobre a arquitetura, apresentada então como edificação entrelaçada à vegetação, que retoma seu lugar.

Portanto, nesta seção, busca-se rebater a condução monolítica que se faz do caráter imagético das paisagens da cidade, estetizadas, e que são propagadas por imagens estéreis nas diversas plataformas midiáticas que perfazem as redes de trocas e fluxos contemporâneos, no contexto apontado por Santaella (2003).

Contudo, as paisagens de ruínas apresentadas nesta tese até o momento, majoritariamente adornadas por elemento natural, que tanto trazem à tona o caráter lúgubre quanto a essência de uma quimera temporal, com sua estética de concussão densa, insistem em pulular em nosso imaginário-espacial da cidade, como assombros ilusórios de mundos ficcionais, se contorcendo pela apreensão mental que fazemos da imagem (Jeudy, 2005) da cidade.

As ruínas não apenas se mostram presentes de forma tipológica e material na composição fragmentada da cidade contemporânea, porém, também aparecem por compor o repertório da experiência pós-urbana indicada por Felice (2009), na qual a materialidade e a própria experiência vivida da arquitetura da cidade se encontram cada vez mais apartadas da condição citadina. Tal condição, de intermédio entre os tempos da (grande) cidade, seus lapsos, abandonos e reconstruções, se demonstra engendrada por distanciamentos agenciados por intermediações digitais que, por sua vez, distanciam as ações citadinas de ocupação e uso dos espaços, a forma ativa de habitar a cidade, como apontou De Certeau (1974).

Destarte, perceber as ruínas contemporâneas sem juízo de valor é um mecanismo de projeção ao encontro da materialidade fugaz que conforma a arquitetura da cidade; sem a

[70] Parte deste capítulo foi publicado como artigo nos Anais do XV Colóquio QUAPÁ-SEL, 2022, com o título: “Paisagens ruinosas: resquícios arquiteturais entre natureza e cidade”.

pretensão de uma imagem coesa, propalada e forçada pela mídia e pelo *modus operandi* da sociedade urbana contemporânea do século XXI.

Pensar as ruínas arquitetônicas, enquanto *locus* da amálgama entre natureza e cidade, revela atributos sintomáticos de uma reversão do ambiente construído a sua vegetação originária e, logo, de retorno a sua ecologia e biodiversidade. Nesse contexto, o capítulo buscará mostrar como essa relação se dá, assim como explicitar aquilo que antes fora rechaçado (o valor mundano da natureza), elucubrar e compreender a natureza desses espaços amorfos, ponderando conceitos da gênese da paisagem, conjuntamente a reflexões de autores que versam sobre a paisagem multivocal da cidade contemporânea. Em última instância, o texto aqui intenta potencializar as paisagens das arquiteturas em ruínas a partir do que foi encontrado nas investigações conduzidas nas cidades de Petrópolis e de Aarhus, apontando caminhos distintos como construção de uma alternativa paisagem em sua natureza urbana que está inserida nos espaços da cidade, seja ela imagética ou física-material, mas, principalmente, pela abundância da força da natureza ao derredor.

6.1 Arquiteturas em ruínas entre natureza e cidade

A reflexão crítica acerca das arquiteturas em ruínas apresentadas, em que pese sua ecologia urbana e sua paisagem, deve ser requerida através da confrontação com o seu caráter efêmero. Na exploração urbana de arquiteturas em ruínas tem sido possível detectar dinâmicas ecológicas, transitórias e perturbadoras que, segundo Gandy (2013, p. 1303, tradução nossa): “constituem o foco de explorações culturais e científicas do espaço urbano”.

Nesses lugares desolados, em Aarhus ou Petrópolis, e mesmo em qualquer cidade cujo centro pulsante ainda explicite um caráter de atividade e renovação, o cenário de paisagens ruinosas composto por resíduos arquiteturais é também um resíduo da paisagem natural, resíduos esses que estão intrinsecamente entrelaçados com a natureza e o conceito de biodiversidade urbana de cada cidade. Essa biodiversidade em questão se torna ainda mais complexa, com taxinomias peculiares se considerarmos também outros elementos que compõem o ambiente urbano como suas espécies, entre outros itens: “o conceito de biodiversidade torna-se ainda mais difícil de determinar, especialmente quando usado em

relação a objetivos de conservação mais ampla como a proteção de espécies raras ou habitats vulneráveis" (*Ibid*., p. 1305).

A complexidade da cidade contemporânea com suas distintas escalas de projetos arquitetônicos conforma os ambientes transitáveis, emaranhados de espaços urbanos e seus entornos compostos, que são compreendidos por áreas ambientais, sua natureza urbana que entremeia as arquiteturas e suas ambiências. Nesse sentido, urge um entendimento analítico que por vezes se descola dos limites da palavra biodiversidade, no constructo de uma sintaxe que contribua para afirmação dos aspectos culturais circundantes aos espaços urbano-arquitetônicos e a natureza que compõe o invólucro dos ambientes desses biossistemas, como indica Gandy (2013): "O termo biodiversidade, como uma construção cultural da natureza, possui implicações igualmente ambíguas em um ambiente urbano" e, ainda, pondera o autor: "Embora as cidades tenham altos níveis de biodiversidade – em alguns casos maiores do que seu interior imediato – a relação entre as cidades e a natureza torna-se mais problemática em escalas mais amplas de análise" (p. 1311, tradução nossa). Nesta tese, biodiversidade urbana é entendida como a composição dos subsídios naturais que estão presentes nos habitats dos lugares abandonados e de seus elementos: as arquiteturas em ruínas.

Um exame minucioso dessas paisagens de ruínas em Aarhus e Petrópolis traz à tona elementos de análise que imbricam questões ecológicas e ponderações sobre a arquitetura. Essa peculiar natureza urbana e sua biodiversidade trazem consigo um olhar debruçado sobre as espécies que habitam esse espaço arquitetônico em ruína: "Durante o século XIX, encontramos uma crescente atenção científica dedicada às particularidades da natureza urbana, incluindo as características botânicas das paredes e ruínas" (*Ibid*., p. 1303). As ruínas contemporâneas são o *locus* da amálgama entre a natureza e cidade; natureza essa que insiste em retornar aos espaços arquitetônicos, revelando as características sintomáticas de uma reversão do ambiente construído a sua vegetação originária e, logo, de retorno a sua ecologia e biodiversidade.

A ciência ecológica, nesse ínterim, alçou debates focados em arquiteturas destruídas ou danificadas especificamente em locais da Alemanha, nação que foi palco de bombardeios devastadores na Segunda Guerra Mundial, deixando rastros de escombros e ruínas em importantes cidades do país. Para além do ambiente profícuo de ruínas de guerra, o país foi palco de estudos sobre os ecossistemas e suas ecologias como indica Lachmund (2003):

> Estudos da regeneração natural de locais danificados em cidades como Berlim, Bremen e Kiel, e o surgimento de novos padrões ecológicos e combinações, também

> começaram a remodelar aspectos da ciência ecológica e da classificação científica de diferentes tipos de vegetação (Lachmund, 2003 *apud* Gandy, 2013, p. 1303, tradução nossa).

Dessa forma, pode-se inferir que os lugares abandonados, os desertos urbanos, zonas pós-arquitetônicas ou outras terminologias que encampam as definições pretendidas das ruínas contemporâneas, como apontou Doron (2007)[71], delineiam um escopo indicativo de uma necessidade de abordagem interdisciplinar que vem obtendo aderência não somente na seara da arquitetura e urbanismo, dentro das ciências sociais aplicadas, mas também da investigação da ciência biológica e ecológica.

O percurso de retorno ao ambiente natural, facilmente visualizado nas imagens das ruínas de Aarhus e Petrópolis, indica uma assunção da primeira natureza local, agora misturada com a segunda natureza, alterada pelo homem, resultando desse modo em uma paisagem cultural: "Traços de natureza espontânea adquiriram um duplo significado como marcadores de um paradigma ecológico explicitamente urbano, bem como indicadores simbólicos para a mudança de contornos ideológicos na paisagem urbana" (Gandy, 2013, p. 1305, tradução nossa). Portanto, pensar sobre os conceitos que abarcam a paisagem seria também um esforço de delinear forças e induções que dentro da sociedade servem de base para a formação cultural de povos e lugares.

Árvores espessas que encapsulam frontispícios e adornos de alegoria orgânica, como raízes gigantes atravessando telhados e janelas, geram uma ambiência fantasmagórica – como já apresentado, que "assombram" a genealogia sociocultural do entrelace entre a arquitetura histórica de séculos anteriores e sua biosfera. É importante apontar que essa ação/alteração humana na biosfera faz referência ao termo *paisagedade*[72] (Ronai, 1977 *apud* Holzer, 2015), como uma paisagem de segunda natureza, modificada pelo homem, a partir de sua estética.

---

[71] Doron, 2007 *apud* Varsányi, 2011.

[72] Cf.: "A *paisagedade* age como código forte, constrangedor, seletivo, colocando em jogo uma erudição, as referências culturais condensadas, as convenções. Ela valoriza o trabalho do Tempo: a Natureza eterna ou a História, tendendo a excluir o trabalho dos homens ou a história imediata. Ela visa um classicismo, aquele que marca bem a predileção do século XVII pelas ruínas e campina romana, isto é, pelo antigo, procedendo por incorporação. Assim, os românticos, depois os impressionistas, renovaram a *paisagedade* pela escolha dos sujeitos: lagos alpestres, beira-mar, pequena ponte sobre um canal, gare e fumaça dos trens" (Ronai, 1977 *apud* Holzer, 2015, p. 255).

6.2 Paisagens ruinosas: uma nova estética na cidade

Nesse processo de transformação dos espaços urbanos da cidade, molda-se um novo paradigma para o entendimento e interpretação da paisagem presente na especificidade das arquiteturas em ruínas e sua exclusiva ecologia urbana. Ao considerar a perspectiva de Gandy (2013), importa destacar que: "Em termos de espaço urbano, entretanto, o sublime efetivamente substitui a ecologia pela estética: há uma espetacularização implícita das paisagens urbanas que está muito distante de formas mais táteis ou diretas de prática cultural ou científica" (2013, p. 1310, tradução nossa). O autor ainda observa que: "para se repudiar a estetização neo-romântica do espaço é necessário desmistificar sua produção e introduzir um registro estético diferente enraizado na escala da experiência humana" (*Ibid.*).

Se uma nova estética, como Böhme (1993, 2017) indicou, poderia construir uma ontologia que explicasse a fetichização e estandardização de alguns espaços da cidade, essa mesma estética entenderia de forma distinta a relação entre a beleza da arquitetura e da conformação e valores da cidade clássica, dissemelhante da característica contemporânea da polissemia tipológica, da fragmentada malha urbana que, perpassada por redes de interconexão, cria um espaço dialógico entre a realidade do "ser-no-mundo", em sua vertente fenomenológica, e a hipérbole sinestésica de estímulos, consumo, velocidade e transitoriedade. A "nova estética" (em alemão: *Neue Ästhetik*) de Gernot Böhme (1993, 2017), formalizada especialmente a partir dos seus trabalhos sobre atmosfera e espaços sensíveis, propõe uma mudança significativa no modo como entendemos estética. Em vez de focalizar sobretudo a arte, o belo ou o juízo estético tradicional da arquitetura, ela desloca o centro da estética para a experiência perceptiva – para como somos afetados sensorialmente pelo mundo à nossa volta.

Portanto, esse conjunto de elementos díspares, multifacetados, que afetam nosso olhar, deseja possibilitar a leitura da paisagem e seus elementos ocultos – que são vistos de formas distintas por diferentes indivíduos – e que são igualmente importantes para seu exame; aflorando assim o elo entre a mente humana e natureza como entoa Gandy (2013, p. 35): "(...) qualquer paisagem é composta não apenas por aquilo que está à frente de nossos olhos, mas também por aquilo que se esconde em nossas mentes". Atribui-se assim uma leitura semiótica da paisagem, pois esta gera atributos simbólicos em sua forma, possibilitando a análise da paisagem como metáfora (Rowntree; Conkey, 1980).

Esse vestígio impresso, signo que conforma a paisagem, influi diretamente em nossa percepção do ambiente e suas inter-relações[73]: "A paisagem é uma marca, pois expressa uma civilização, mas é também uma matriz porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura." (Berque, 1984 *apud* Corrêa; Rosendahl, 1998, p. 84-85). A paisagem vivida das ruínas, porque olhada, tocada, experimentada, provoca marcas que se acendem no constructo da cidade.

Ao pensar na cidade de ruína pós-industrial, como essa verificada nas duas cidades analisadas nesta tese, seja ela na Ásia, na Europa ou nas Américas, é constituinte de um novo cenário de destruição de seus espaços urbanos, tendo em vista a obsolescência dos setores de produção transversalmente a ênfase no setor de serviços, cada vez mais entrelaçados aos sistemas de informação e comunicação digital, cenário bem delineado por Ascher (2010) e também ilustrado com as fotografias do trabalho de campo efetuado nas indústrias abandonadas em Aarhus e Petrópolis.

A paisagem ruinosa das antigas indústrias, agora sem função, é de uma concussão densa. De estética rara[74] e particular, pode ser considerada uma paisagem eventual, com valor para os poucos citadinos que se voltam a ela[75], fugindo da fugacidade das paisagens e imagens da cidade estéril, "vendidas" para o consumo do turista ávido por espaços do espetáculo. Nesse sentido Ronai (1977) aponta:

> A saturação dos lugares privilegiados pelo turismo induz a um desagrado relativo por parte dos amadores "esclarecidos". Eles são seduzidos pela reconversão das paisagens matriciais invadidas, alteradas, saturadas pelos turistas, por paisagens desertas, inéditas, significativas, não tanto por sua beleza, mas por sua raridade, sua originalidade. (...) Esta sedução de uma paisagedade eventual configura-se na busca de paisagens-relíquia prestes a desaparecerem, por paisagens-momento, configurações efêmeras ou aleatórias, por paisagens ficção, por paisagens absurdas, irrisórias, caricaturais. (...) A paisagedade eventual é um avatar da paisagedade restrita, a sua renovação, sua reafirmação elitista, mas é também a sua negação: amesquinhada pela repetição esses amadores não viram alternativa a não ser usufruir

[73] Cf.: "Os objetos que existem juntos na paisagem existem em inter-relação. Nós afirmamos que eles constituem uma realidade como um todo que não é expressa por uma consideração das partes componentes separadamente, que a área tem forma, estrutura e função e da posição em um sistema e que é sujeita a desenvolvimento, mudança e fim. Sem essa visão de realidade da área de suas relações só existem disciplinas específicas, e não a geografia como é geralmente entendida" (Sauer, 1925 *apud* Corrêa; Rosendahl, 1998, p. 22).

[74] Cf.: "Mas a 'pureza' da forma da paisagem como estética é uma abstração, segundo a qual todas as formas específicas são dissolvidas na linguagem básica da arte: através da cor, da textura, massa, linha, posição, simetria, equilíbrio, tensão. (...) Nesta visão a paisagem estende-se plenamente além da ciência, retendo significados que nos ligam, na condição de espíritos, psiques individuais a um mundo indescritível e infinito" (Meinig, 2002, p. 45).

[75] Cf.: "É uma visão que transcende em muito a procura banal do turista pelo exótico; os verdadeiros crentes são abrangentes: literalmente, cada lugar tem algum interesse" (*Ibid.*, p. 44).

> da paisagedade adiantando-se aos outros (Ronai, 1977 *apud* Holzer, 2015, p. 256-257).

Nesse contexto, é válido indicar as possibilidades de um novo monumento, uma nova estética da cidade, através dos olhares sensíveis às arquiteturas e objetos da cidade oculta, e periférica, como a pesquisa e fotografias conduzidas pelo artista estadunidense Robert Smithson nos espaços periféricos e industriais dos EUA. Sua conhecida obra chamada "Um passeio pelos monumentos de *Passaic*, Nova Jersey" (2011)[76] foi certamente um divisor de águas na concepção da imagem da cidade:

> Seis fotografias de paisagens industriais comuns em Passaic, Nova Jersey, retratam evidências da história feita pelo homem, mas o título de "monumento" parece irônico. Despojadas de qualquer agenda artística aparente, as imagens parecem fotojornalísticas – sem um artigo de notícias que as acompanhe para informar nossa percepção. Smithson estava perpetuamente intrigado com os subúrbios; em sua mesmice, ele viu uma versão da eternidade definida pela repetição formal em vez da longevidade temporal. Ao enquadrar os locais mundanos como "monumentos", Smithson desafia as concepções de mérito estético e significado histórico (Smithson, s/d, online, tradução nossa).

Logo, esse viés de valoração do abandono e de sua estética particular busca em última instância compreender a essência e os sentidos contidos nas ruínas urbanas; é constituinte da paisagem simbólica "estampada" na estética da cidade, como aponta Meinig (2002, p. 44): "Esta abertura dos sentidos para 'sentir' o lugar está muito próximo da visão da paisagem como estética".

As ruínas industriais, certamente, formam um conjunto estruturante para se decifrar as sensações na experiência do corpo e da mente no ambiente arruinado, como indica Edensor (2007): "As fortes sensações experimentadas na ruína industrial são repulsivas, mas também prazerosas, pois provocam prazeres inesperados, imaginações e desejos" (p. 229, tradução nossa).

Por fim, vale ressaltar a importância da percepção multissensorial no exame das múltiplas paisagens da cidade, em que Berque orienta:

> É necessário, mas não é suficiente, adotar, como o psicólogo James Gibson, uma "abordagem ecológica da percepção visual", isto é, considerar que a percepção é um sistema do qual o corpo do indivíduo perceptor constitui apenas um elemento. (...) De fato, o que está em causa não é somente a visão, mas todos os sentidos; não somente

[76] Cf.: https://holtsmithsonfoundation.org/monuments-passaic. Acesso em: 23 mar. 2023.

> a percepção, mas todos os modos de relação do indivíduo com o mundo (Berque, 1984 *apud* Corrêa; Rosendahl, 1998, p. 87).

A paisagem de arquiteturas em ruínas, conforme o corpo deste pesquisador vivenciou, remete de certa forma à decrepitude, à finitude da vida e à imposição do tempo sobre a materialidade da arquitetura. Seus destroços trazem uma melancolia marcada em sua estética fúnebre. Em seu livro *Paisagens do medo* (2005), o geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan busca situar o leitor em escritas de caráter mais historiográfico, com narrativas de tempos passados, que se debruçaram sobre questões de temáticas da finitude[77], sobretudo nos aspectos ditos espirituais, de outro plano, no qual assombros ilusórios se concretizaram pela presença de fantasmas, bruxas e espíritos dos mortos: "fantasmas são pessoas mortas que, em algum sentido, ainda estão vivas" (Tuan, 2005, p. 179) ou ainda: "As bruxas estão intimamente ligadas com a morte, o morto e o espírito do morto" (*Ibid.,* p. 182).

6.3 Meditações III

A premissa da análise da paisagem neste capítulo, a partir das reverberações dos capítulos anteriores, de sua genealogia e seu conceito, provém do caráter científico que a paisagem ganhou na virada do século XIX para o XX, quando a prática de campo introduziu uma inversão na maneira de se fazer ciência, consolidando as teorias elaboradas nos gabinetes; a paisagem então passa de arte para ciência.

O conceito, que é eminentemente geográfico, chega através da geografia histórica e não através da geografia cultural, e surge no contexto ocidental no final do período gótico, início do Renascimento, ou seja, na modernidade. A gênese da paisagem atrelada à seara da geografia tem razões ontológicas, como indica Sauer (1925 *apud* Corrêa; Rosendahl, 1998, p. 29): "A geografia baseia-se, na realidade, na união dos elementos físicos e culturais da paisagem".

[77] Analisando hábitos e costumes de povos de ilhas remotas na África e na Oceania, descritos por outros autores, Tuan desenvolve um texto coeso, que de certa forma dialoga com a seara da Antropologia e seus métodos de análises sociais, em um esforço de referenciar de maneira concisa as tradições já estabelecidas com os processos e rituais de morte de povos antigos. Esse quadro contextualiza de forma apurada, uma prática socioespacial que abarcava a morte e seus tabus e, não obstante, as ritualísticas que procuravam afastar os perigos do além-mundo. Importante também ressaltar as narrativas que ambientam as áreas rurais da Inglaterra antiga, carregadas de superstições, que foram se moldando ao longo do tempo e que tiveram um importante papel nos costumes que se emolduram através dos contos e das histórias orais que versavam sobre a finitude na vida campesina de outrora, até atualmente na vida urbana contemporânea: "A erudição sobre fantasmas foi especialmente rica durante a época vitoriana, mas o gosto por histórias de mistério persiste até hoje" (Tuan, 2005, p. 197).

Nesse sentido, é válido destacar a epistemologia da palavra *Paisageo*, que surge inicialmente na língua italiana, primeiro na literatura e depois na pintura; palavra essa originária do termo *Pagus*. Desse modo, a paisagem ruinosa abarcada na tese faz parte deste espaço geográfico contido na cidade, pois não estamos fora da paisagem e, sim, dentro.

O espaço vivido, *espace vecú*[78], e a paisagem vivida estão inseridas na experiência e, logo, na concretude do lugar que é vivenciado nesse espaço geográfico, através da experiência, de acordo com Meinig (2002): "Paisagem como lugar. É a paisagem como ambiente, que abrange tudo o que vivenciamos e que, como consequência, faz com que o observador cultive a sensibilidade para o detalhe, para a textura, a cor, todas as nuanças das relações visuais" (Meinig, 2002, p. 44). O autor ainda pondera as especificidades de suas ambiências: "(...) porque o ambiente ocupa todos os sentidos, também os sons e odores e um inefável sentido de lugar como algo proveitoso" (*Ibid*.).

A paisagem de ruínas atrelada a temática da finitude, vista nas regiões industriais abandonadas de Petrópolis e Aarhus, entrelaça-se com a história urbana das cidades. O simbolismo[79] do aniquilamento está presente na materialidade de espaços urbanos e arquitetônicos que compõem a conformação da urbe, seja em locais específicos, como cemitérios, ou também em distintas partes dos fragmentos que formam a polis. Embora o tema fúnebre, ligado a uma finitude da vida, seja tratado como um tabu, os signos e significados estão constantemente presentes na experiência vivenciada dos espaços públicos e privados, bem como na própria decrepitude estampada na arquitetura dilacerada de ruínas que constitui as paisagens das cidades contemporâneas, pós-industriais.

Essa angústia presenciada na complexidade das fotografias apresentadas na tese seria uma característica peculiar inscrita no *modus vivendi* de fluxo incessante, em que a imagem da cidade é escamoteada pelo simulacro imposto pela hipermídia e pelas fachadas de ritmo pulsante, com publicidades e aparatos técnico-luminosos, que distanciam nossa percepção do ciclo da vida presente no cotidiano dos citadinos, não tão distantes de onde circulamos. A assombração e o fenecimento estão fincados na maneira em que construímos não somente a materialidade da cidade, mas também a imaterialidade que compraz a imagem mental que formamos dela. No entanto, a paisagem urbana está capturada por valores mercadológicos, sequestrada por interesses do capital imobiliário que intenta vender seus produtos. Apesar desse

[78] Conceito desenvolvido por Armand Frémont no livro *A região espaço vivido* (1980); edição em português.
[79] O contexto religioso que perpassa a construção sociocultural dos lugares serviu e serve de base para a elaboração de um processo ritualístico, em que a paisagem da cidade é diretamente afetada e transformada.

esforço dissimulador, a cidade morta e suas paisagens de ruínas submergem e conferem um *status nascendi,* que mescla as camadas subterrâneas (assim como nas escavações arqueológicas), com as camadas horizontais e expostas da arquitetura da cidade, indicando a possibilidade de uma nova estética, como apontado por Böhme (1993, 2017); estética esta lastreada nas idiossincrasias da distopia da cidade complexa contemporânea.

Portanto, o exercício da confrontação com as ruínas contemporâneas, e suas paisagens ruinosas, paisagens da desolação, permite ao citadino uma pesquisa-ação, em que a exploração urbana possibilita um ferramental para leitura e decifração deste ambiente urbano particular, que mescla elementos arquiteturais, natureza e biodiversidade dentro do espaço urbano da cidade. Por fim, as breves considerações, aqui apresentadas, se propuseram a confluir reflexões acerca da paisagem ruinosa e de sua ecologia urbana nas cidades abordadas, num enfoque que buscou alinhar conceitos e perspectivas multivocais da paisagem, da arquitetura e, não obstante, da seara da geografia, como subsídios centrais que perpassassem as discussões apresentadas ao longo deste último capítulo da tese.

Figura 248 – Paisagem ruinosa nos espaços ocultos de Eskelunden, Aarhus
Fonte: Souza, 2024.

7 DESFECHOS/DESENLACES

Arquiteturas em ruínas formam um léxico nem sempre de fácil assimilação. Frequentemente seus aspectos amorfos e soturnos geram um afastamento do citadino. As ruínas expelem sentimentos e reflexões, que existem em um lugar mental e físico de tensionamento. Se as sensações e, portanto, o que sua imaterialidade e materialidade emanam para o citadino são de suma importância para sua compreensão, faz-se aqui um adendo que pretende sublinhar a necessidade de aproximar os estudos atmosféricos e das ambiências, das teorias que versam sobre o abandono de espaços que resultam em vacâncias, vazios e eventualmente uma arquitetura em ruína.

A contumaz intenção, na área da arquitetura e urbanismo, de procurar categorizar o que seria de fato uma ruína levou, em nosso entendimento, a uma incredulidade bastante atada aos elementos materiais ou, no caso das ruínas, os restos de seus componentes:

> Embora a definição explícita de ruínas se torne mais complicada à medida que o tempo as coloca em constante estado de transformação e, de certa forma, as torna irreconhecíveis, o caráter supramaterial da ruína é uma condição essencial para sua qualificação. (...) A concepção clássica da ruína como um artefato em decomposição é insuficiente para se pensar as ruínas no contexto contemporâneo (Kushinski, 2016b, p. 4, tradução nossa).

Ao pensarmos no esforço direcionado a um diagnóstico técnico-prospectivo, normativas e sistematização tendem a conduzir as análises que, por ventura, se tornam manuais com metodologias e ajustagem de procedimentos e que são, a partir de então, projetados para a recuperação, conservação ou restauro da construção arquitetônica e seu uso: “Essa preocupação com a perda de utilidade, em vez da perda de forma, é particularmente importante quando consideramos que a velocidade da modernidade tardia torna as coisas inúteis antes de as arruinar” (*Ibid*., p. 8).

Não obstante, numerosas ruínas ordinárias, que se encontram espairadas por praticamente todas as cidades, continuam renegadas ao esquecimento, à obliteração, por não se constituírem peça dos protocolos que indicam quando um patrimônio deve ser resguardado. Essa abordagem não somente padroniza e entroniza certas arquiteturas em seu lastreado certificado patrimonial, mas também as relaciona a normativas de instituições de salvaguarda do patrimônio que, certamente, desempenham um papel de suma relevância na ordenação da arquitetura e do urbanismo que compõe uma cidade. Essa perspectiva de análise teórico-histórica e documental, apesar de englobar iniciativas quantiosas, tende a se ater de modo preponderante aos quesitos materiais da arquitetura em ruína.

Entretanto, as ruínas são partes componentes das cidades e, por vezes, perfazem numerosos e extensos espaços, ao longo de todo o tecido urbano, principalmente se pensarmos na conformação urbana das cidades contemporâneas, ancoradas no contexto pós-industrial. Portanto, aqui indicamos uma propositiva menos convencional, atrelada ao ativismo do movimento de exploração urbana *urbex* e ao papel das derivas situacionistas, que estariam, nessa conjuntura, atuando de modo mais efetivo, atual e sinérgico na investigação das arquiteturas em ruínas presentes nas cidades vigentes.

Deste modo, o título escolhido para esta tese de doutorado traz em primeiro plano as palavras: "Cidades de ruínas". O intuito foi de subentender, ou interpretar, mais assertivamente os espaços que nos cercam na urbe. A cidade, como Ítalo Calvino (1990) indicou em seu celebrado livro *As cidades invisíveis*, integra uma constelação, uma miríade de significados e, portanto, de percepções plurais em seus usos, de sua importância hierárquica e também da relação que cada citadino tem com os espaços e a arquitetura da cidade. Tendo em vista que ao fim essa associação, esse encadeamento, é criado a partir de afetos, sensações e imaginários mentais, entende-se que constitui a substancial bula da experiência vivida da cidade.

Esta tese faz da ação de campo experimental de infiltração em ruínas, seu mote de compreensão e aplicação do trabalho de campo. Assim, o corpo começa a protagonizar e ascende com papel fulcral nas investigações conduzidas em ruínas das cidades de Petrópolis, no Brasil, e em Aarhus, na Dinamarca. Esse olhar integrado ao uso indiscriminado dos espaços arruinados coloca a perspectiva de análise imbricada com a experiência *in loco* nos restos arquitetônicos, onde a percepção multissensorial (Merleau-Ponty, 1999) estrutura o ferramental que poderá ler as unidades físicas e cognitivas constitutivas do que aqui apontamos como ambiência/atmosfera (Böhme, 1993, 2017, 2019, 2020). Isso nos rebate ao início desta escrita acerca de nossas conclusões, nossos desfechos/desenlaces, onde colocamos em destaque as sensações que as ruínas e os lugares abandonados habitualmente ocasionam nos citadinos.

Aqui, faz-se necessário indicar assunções que envolvem o debate entre ruína e abandono. E, talvez, o caminho mais exitoso seja ir ao encontro do cerne desta pesquisa, as ambiências sensíveis em arquiteturas abandonadas, em ruínas – estas que se mostraram majoritariamente verdejantes.

Ora, se ponderarmos a importância da virada teórica que Otero-Pailos (2002, 2010) sublinhou em seus estudos sobre o conhecimento da arquitetura através da experiência estética, em contraponto ao historicismo, que sempre predominou nos estudos teóricos sobre arquitetura, podemos suspender os ditames de investigação e, nesse espaço de abertura, induzir a abordagem

para qualidades que são inerentes da presença situada de nosso corpo, na arquitetura dilapidada pelo tempo.

Nesse contexto, quiçá, avaliar que este estudo não está interessado somente nas ambiências de ruínas, mas sim, precisamente, nas ambiências ruinosas contidas nos espaços da cidade e de sua arquitetura, como resposta à nova estética apontada por Böhme (1993, 2017), e nas questões sobre conceitos e teorias, especialmente sobre ambiência/atmosfera. Um resultado importante foi que o objeto de pesquisa da tese de doutorado, aqui apresentada, pode ser melhor caracterizado como concernente às "ambiências ruinosas", em vez de "ambiências de ruínas", uma vez que ambiências ruinosas podem ser encontradas em outros lugares, além do que pode ser razoavelmente chamadas de ruínas.

Deve-se considerar que uma arquitetura se metamorfoseia em ruína através de um processo de passagem do tempo e, logo, pensamos que não seria assertivo procurar definir qual o estágio de dilapidação material que indica "oficialmente" quando uma arquitetura se converteu em uma ruína. Seria mais acautelado compreender que este "processo", ou a pátina do tempo instaurada em sua materialidade, é em si, desde o seu início, um traço do que pode se traduzir em uma ruína, principalmente quando tomamos a estética como aspecto de central importância, dentro dos elementos que comunicam ao citadino que certas construções se tornaram uma ruína. Sendo assim, o aparato estético, sua imagem, seu semblante, seu vulto estaria, em nosso entendimento, mais propício a poder definir o que realmente é uma arquitetura em ruína e, em última instância, conduzir o objeto de análise desta pesquisa a uma busca pela ambiência ruinosa de espaços e arquiteturas abandonadas ao longo do tecido urbano das cidades abordadas no trabalho.

Isso seria especialmente adequado no caso de Aarhus, aparentemente uma cidade bem ordenada. Dessa forma, a categorização de "ruína" ou "abandono" também se suspende. A ruína, como exposto anteriormente, é constituída de um processo e que, em diferentes fases, expõe rugas, cicatrizes e manchas que dão enredo à sintaxe visual e estética que tomam parte de um abandono sistemático de uma arquitetura. Imagens abjetas, opacas, nebulosas, cinzentas, delirantes, sombrias (Tanizaki, 2017), suplantadas no vórtex de um vazio, contido nos rastros de uma cidade. Na fruição estética e multissensorial, o que está em indagação são os elementos subjetivos, que emanam do enlace entre o aparato físico e cognitivo, e que dão forma a tonalidade e, logo, a ambiência da arquitetura e do lugar (Thibaud, 2012, 2018).

Seguindo o entendimento exposto anteriormente, esta pesquisa aglutinou reflexões distintas que sustentam uma propositiva atada à nova efígie da cultura visual da ruína, por meio da aproximação teórico-argumentativa galgada em aspectos multifacetados de sua estética,

paisagem, imagética, de tonalidades e ambiências. Essa nova cultura visual da ruína contemporânea pode ser vista e exemplificada, por meio das fotografias registradas nas ações de campo e de suas estéticas, incluindo a técnica da *découpage* utilizada, na mudança cromática para o preto e branco, que se aplica no intento de se reverter as imagens provenientes das técnicas das lentes ópticas do passado (Flusser, 1985) e, com isso, comunicar peculiaridades dessa temporalidade difusa presente na imagética das ruínas.

Temos como exemplo dessas imbricações as imagens reveladas da fábrica abandonada da Editora Gráfica Serrana no bairro Quitandinha em Petrópolis, bem como das ruínas do Parque Natural Municipal de Petrópolis e ainda das ruínas do Morro da Oficina no bairro do Alto da Serra em Petrópolis, entre outros. Além dessas, temos as imagens reveladas da fábrica abandonada de *Eskelunden* em Aarhus, da fábrica abandonada de *Silkeborgvej* em Aarhus e ainda das ruínas da chácara abandonada em Aarhus, entre outros lugares abandonados, que foram investigados nas cidades que serviram de apoio para aplicar a metodologia desenvolvida na pesquisa.

Esse método investigativo se deu através, sobretudo, da utilização da fotografia como *medium* de comunicação de ambiências, tonalidades, atmosferas e da posterior revisão, por meio da mudança cromática como indutora da temporalidade difusa, surge o *ethos* da essência ontológica da arquitetura em ruína que, em última instância, desvela elementos subjetivos estruturantes da aura de suas imagens fantasmagóricas. Corolário importante na percepção da "apresentação" fotográfica de atmosferas ruinosas para outras pessoas, em outros tempos e lugares, poderia assim ser considerado pelo uso de conceitos, como o gesto e o sentimento de "eternidade" emergindo dentro de uma experiência totalmente imersa no momento, fotograficamente afixado (Wittgenstein, 2001).

Essa mudança de paradigma resultaria assim em uma nova cultura visual das ruínas, indicando, desse modo, uma passagem da ruinologia para a ruinofilia. Abordagem essa que reverbera um debruce teórico-cultural, em detrimento, da preponderante perspectiva teórico-histórica que engloba as discussões em torno da arquitetura em ruína, recolocando, dessa forma, o debate dentro do campo da arquitetura e urbanismo:

> O fascínio atual pelas ruínas certamente gerará abordagens mais sutis ao discurso sobre a ruína. Embora a aplicabilidade interdisciplinar do tema seja de grande benefício para o debate, ela também o limitou. Até recentemente, os trabalhos acadêmicos sobre ruínas se apresentavam como estudos de caso isolados em textos maiores, de disciplina única, ou como fragmentos poéticos em grandes obras de temática ambígua. À medida que compilamos a literatura existente e estabelecemos uma genealogia do "pensamento ruinoso", os mesmos tropos sobre ruínas continuam a figurar com destaque em novos trabalhos (Kushinski, 2016b, p. 8, tradução nossa).

A diligência apurada nesta tese buscou, sobretudo, enlaçar bases teórico-conceituais ao método fenomenológico de investigação, com o desígnio de indicar essa nova estética (Böhme, 1993, 2017) na cidade. Encontrou, ainda sim, na deriva situacionista e na exploração urbana do *urbex* um modelo de aplicabilidade da pesquisa que esteve, a todo momento, amparada e sustentada pelo corpo situado nas sondagens urbanas realizadas nas cidades de Petrópolis e Aarhus.

Nesse contexto, a partir dos registros fotográficos obtinha-se um *medium* para desvelar essa nova efígie da cidade contemporânea, composta por distintas paisagens. Mediante o aporte de autores como Sontag (2004) e Flusser (1985, 1997, 2014), que trouxeram um arcabouço fulcral dentro das bases da filosofia da fotografia, foi possível ir galvanizando, dando movimento à pesquisa na interpretação de ruínas; e, na justaposição de ferramentas provindas do campo da antropologia visual, da seara das ambiências e, essencialmente, da fenomenologia, que auxiliou a percepção da arquitetura como experiência, observando o lugar e suas características através dos fenômenos. Com isso, a tese, como um trabalho teórico-argumentativo, pode, ao fim, compor argumentos que dessem base a esse deslocamento epistemológico indicado.

Por conseguinte, ao escrutinar o arquétipo da cultura visual da ruína contemporânea, a tese de doutorado apresentada buscou expor discernimentos acerca dos fundamentos que possam indicar uma passagem da ruinologia para a ruinofilia, nos estudos que se desenvolvem sobre as arquiteturas em ruínas na contemporaneidade. Estudos esses, que buscam amplificar o debate e as discussões que procuram dar conta da complexidade e das distintas esferas de conhecimento necessárias para se compreender as questões que permeiam a análise das ruínas presentes nas cidades investigadas e que foram apresentadas ao longo desta pesquisa qualitativa teórico-argumentativa em arquitetura e urbanismo.

Figura 249 –Ruínas de uma casa no bairro Alto da Serra em Petrópolis
Fonte: Souza, 2024.

REFERÊNCIAS

ALBERTSEN, N. The anthropogenic metapolis: atmosphere, anthropocene, urbanity. *In*: DUARTE, C.; PINHEIRO, E. (ed.). **Arquitetura, subjetividade e cultura/ architecture, subjectivity and culture**: cenários de pesquisa no Brasil e pelo mundo/scenarios and transversal paths for research. Rio de Janeiro; Califórnia: Editora PROARQ, 2020. p. 318-335.

ALBERTSEN, N. Gesturing atmospheres. *In*: AMBIANCES IN ACTION / AMBIANCES EN ACTE(S) – INTERNATIONAL CONGRESS ON AMBIANCES, 2012, Montreal. [**Proceedings…**]. Montreal: International Ambiances Network, 2012. p. 69-74.

ANDRADE, A. L.; BARROS, R. L. D.; CAPELA, C. E. S. (org.). **Ruinologias**: ensaios sobre destroços do presente. Florianópolis: EdUFSC, 2016.

ARMSTRONG, P. B. **Architecture, body and performance**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005. Disponível em: http://litguide.press.jhu.edu/. Acesso em: 23 jul. 2023.

ARNOLD, D. **Reading architectural history**. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2004.

ASCHER, F. **Os novos princípios do urbanismo**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

ASSUNÇÃO, V. D. *et al*. Análise dos desastres naturais em Petrópolis ocorridos em fevereiro de 2022. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE DESASTRES, 3., 2023, Niterói. **Anais** [...]. Niterói: ABRHidro, 2023. p. 1. Disponível em: https://anais.abrhidro.org.br/job.php?Job=14463. Acesso em: 10 nov. 2025.

AUGÉ, M. **El tiempo en ruinas**. Traducción: Tomás Fernández Aúz, Beatriz Eguibar. Barcelona: Editorial Gedisa S.A., 2003.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d´Água, 1991.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BERQUE, A. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1988. p. 84-91.

BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

BOYM, S. Mal-estar na nostalgia. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 10, n. 23, 2017, p. 153-165. Doi: 10.15848/hh.v0i23.1236.

BOYM, S. Ruinophilia: appreciation of ruins. *In*: **ATLAS of transformation**. [*S. l.*: *s. n.*], 2011. Disponível em: http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html. Acesso em: 10 ago. 2022.

BÖHME, G. Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. **Thesis Eleven**, Thousand Oaks, v. 1, n. 36, p. 113-26, 1993.

BÖHME, G. A atmosfera como o conceito fundamental da nova estética. **Blog do Labemus**, 14 set. 2017. Disponível em: https://blogdolabemus.com/2017/09/14/a-atmosfera-como-o-conceito-fundamental-da-nova-estetica-por-gernot-bohme/. Acesso em: 15 mar. 2023.

BÖHME, G. On the Concept of Atmospheres. *In*: BARTALINI, V.; CABRAL, A. S.; HENRICH, D. (org.). **Atmosfera, stimmung, aura**: nos interstícios da filosofia, paisagem e política. Atas das Comunicações proferidas no Colóquio Internacional. São Paulo: FAU USP, 2019.

BÖHME, G. **Atmospheric architectures**: the aesthetics of felt spaces. Londres: Bloomsbury, 2020.

CAMINHA, I. D. O.; FANTINI, W. D. S. (org.). **Estética e existência**: filosofar e viver criativo. São Paulo: LiberArs, 2017.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CIORAN, E. M. **Breaviário de decomposições**. Tradução: José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

CHAPMAN, J. **Access All Areas**: a user's guide to the art of urban exploring. Toronto: Coach House Press, 2005.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

COSGROVE, D. A geografia está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 92-121.

D'AGOSTINO, M. H. S. A arquitetura, o corpo e o espelho sobre a beleza e o tempo na arte do Renascimento e em nossos dias. **Tempo Social**, [*S. l.*], v. 15, n. 1, p. 113-137, 2003.

DAVIS, M. **Cidades mortas**. São Paulo: Record, 2007.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1974.

DESILVEY, C.; EDENSOR, T. Reckoning with ruins. **Progress in Human Geography**, Londres, v. 37, n. 4, p. 1-21, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Lisboa: Assírio & Alvim, 1972.

DIAS, J. M. T. **Lugar geopsíquico**: onde a psicanálise e a geografia se encontram. Goiânia: C&A Alfa Comunicação, 2022.

DILLON, B. (org.). **Ruins**. Cambridge: MIT, 2011.

DVOŘÁK, M. **Catecismo da preservação dos monumentos**. Tradução: Valéria Alves Esteves Lima. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

EDENSOR, T. Waste matter – the debris of industrial ruins and the disordering of the material world. **Journal of Material Culture**, Londres, v. 10, n. 3, p. 311-332, 2005a.

EDENSOR, T. The ghosts of industrial ruins: ordering and disordering memory in excessive space. **Environment and Planning D: Society and Space**, Londres, v. 23, p. 829-849, 2005b.

EDENSOR, T. Sensing ruins. **Senses & Society**, Londres, v. 2, n. 2, p. 217-232, 2007.

EICHEMBERG, M. J. B.; GREINER, C. A arquitetura-corpo de Sou Fujimoto. **Arquitextos**, São Paulo, ano 21, n. 243.02, Vitruvius, ago. 2020 https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.243/7833 Acesso em: 7 mar. 2023

ELLIS, E. C. Ecology in an anthropogenic biosphere. **ESA Centennial Paper**, Washington, DC, v. 85, n. 3, p. 287-331, 2015.

ÉQUIPE CRESSON. **Ambiances, architectures, urbanités**. Nantes: CRESSON, [2025]. Disponível em: https://aau.archi.fr/cresson/. Acesso em: 14 mar. 2023.

FARBøL, R. Ruins of resilience: imaginaries and materiality imagineered and embedded in civil defence architecture. *In*: CRONQVIST, M.; FARBØL, R.; SYLVEST, C. (ed.). **Cold War Civil Defence in Western Europe**: Sociotechnical imaginaries of preparedness and survival. Macmillan: Palgrave Macmillan, 2021. p. 157-182. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-84281-9_7. Acesso em: 14 mar. 2023.

FELICE, M. D. **Paisagens pós-urbanas**: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume, 2009.

FERREIRA DE SOUZA, R.; PINHEIRO SANTANA, E. Experiências fantasmagóricas por entre vãos: corpo, arte e arquitetura nas infiltrações em ruínas. **PIXO – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade**, Pelotas, v. 7, n. 25, p. 384-397, out. 2023.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

FLUSSER, V. **Gesten.** Versuch einer Phänomenologie. Berlim: Fischer Verlag, 1997.

FLUSSER, V. **Gestures**. Translated: Nancy Ann Roth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 6. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

FREMONT, A. **A região do espaço vivido**. São Paulo: Edições Almedina, 1980.

GANDY, M. Marginalia: aesthetics, ecology, and urban wastelands. **Annals of the Association of American Geographers**, New York, v. 103, n. 6, p. 1301-1316, 2013.

GARRET, B. L. Assaying history: creating temporal junctions through urban exploration. **Environment and Planning D: Society and Space**, Londres, v. 29, n. 6, p. 1048-1067, 2011.

GARRET, B. L. **Explore everything**: place hacking the city from tunnels to skyscrapers. London: Verso Books, 2013.

GARRET, B. L. Undertaking recreational trespass: urban exploration and infiltration. **Transactions of the Institute of British Geographers**, Nova York, v. 39, n. 1, p. 1-13, 2014.

GASPAR, R. F. A ruína na cidade através da literatura e da fotografia. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 22, n. 46, p. 135-148, 2018. DOI: 10.5752/P.2358-3428.2018v22n46p135-148. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/17362. Acesso em: 11 nov. 2025.

GOTTDIENER, M. **A produção social do espaço urbano**. São Paulo: Edusp, 2016.

GROAT, L.; WANG, D. **Architectural research methods**. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2002.

GRIFFERO, Tonino. In a neo-phenomenological mood: Stimmungen or atmospheres? **Sensibilia 12: moods (dossiê), Studi di Estetica**, Bolonha, v. 2, n. 14, p. 121-151, 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HANSEN, M. F. Telling time: representations of ruins in the grotesques of sixteenth-century Italy. **Journal of Aesthetics and Culture**, New York, v. 8, n. 1. 2016. DOI: https://doi.org/10.3402/jac.v8.30402

HEIDEGGER, M. **As questões fundamentais da filosofia**. Tradução: Marco Antônio Casanova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HILBERSEIMER, L. **Metropolisarchitecture and selected essays**. Nova York: Columbia University GSAPP, 2012.

HOLT/SMITHSON FOUNDATION. Monuments of Passaic. **Holt/Smithson Foundation**, New York, 1967. Disponível em: https://holtsmithsonfoundation.org/monuments-passaic. Acesso em: 28 mar. 2023.

INGOLD, T. Is there life amidst the ruins? **Journal of Contemporary Archaeology**, Sheffield, v. 1, n. 2, p. 29-33, 2014. DOI: https://doi.org/10.1558/jca.v1i2.26675

JEUDY, H.-P. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KNACK, E. R. J. Patrimônio, ruínas e historicidade no século XVIII: um olhar sobre Hubert Robert. **Revista Confluências Culturais**, Joinville, v. 6, n. 2, p. 73-87, set. 2017.

KUSHINSKI, A. Light and the aesthetics of abandonment: HDR imaging and the illumination of ruins. **Transformations Journal of Media & Culture**, [*S. l.*], n. 28, p. 1-11, 2016a.

KUSHINSKI, A. Super-material culture: thinking through a new discourse of ruins. **eTopia**, [*S. l.*], 2016b. DOI: 10.25071/1718-4657.36755. Disponível em: https://etopia.journals.yorku.ca/index.php/etopia/article/view/36755. Acesso em: 18 nov. 2025.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, L.; MENEGUETTI, K.; HIRAO, H. A valorização das ruínas como espaços livres. **Revista V!RUS**, São Carlos, n. 15, 2017. Disponível em: https://www.nomads.usp.br/virus/_virus15/?sec=4&item=8&lang=pt. Acesso em: 12 maio 2023.

LIMA, L. H. A. **As ruínas na paisagem**: natureza nos fragmentos da cultura. 2017. 203p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.

LIMA, L. H. A.; ZONNO, F. D. V. Ruínas verdejantes, paisagens pitorescas. **Revista Restauro**, São Paulo, v. 5, n. 9, 2021.

LISBOA, P. O corpo da arquitetura. **AECweb**, São Paulo, 8 abr. 2009. Disponível em: https://www.aecweb.com.br/revista/materias/artigo-o-corpo-da-arquitetura/1131. Acesso em: 7 mar. 2023.

LUPO, B. M. O Píer Mauá como Terrain Vague: Planejamento urbano, mídia e arquitetura. **Revista Prumo**, [*S. l.*], v. 6, n. 9, p. 14, dez. 2021. DOI: http://dx.doi.org/10.24168/revistaprumo.v6i09.1690. Disponível em: https://periodicos.puc-rio.br/index.php/revistaprumo/article/view/1690. Acesso em: 15 fev. 2024..

MACAULAY, R. **Pleasure of ruins**. Nova York: Walker and Company, 1966.

MEINIG, D. W. O olho que observa: dez versões da mesma cena. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 35-46, 2002.

MENEGUELIO, C. Da construção das ruínas: fragmentos e criação do passado histórico. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22., 2003, João Pessoa. **Anais** [...]. João Pessoa: ANPUH, 2003.

MENEGUELIO, C. **Da ruína ao edifício**: neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana. 2000. 429 p. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História,

Instituto de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

MERLEAU-PONTY, M. The intertwining – the chiasma. *In*: MERLEAU-PONTY, M.; LEFORT, C. **The visible and the invisible**. Evaston: Northwestern University Press, 1968. p. 130-155.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILLINGTON, N. **Post-industrial imaginaries**: nature, representation, and ruin in Detroit, Michigan. Orientador: Kris Olds. 2010. 98 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Geografia, University of Wisconsin-Madison, Madison, 2010.

MONGIN, O. **A condição urbana a cidade na era da globalização**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

MURAD, C. A. A criação no pensamento das imagens. *In*: MACHADO, D. B. P. (org.). **Sobre urbanismo**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley Ed. PROURB, 2006, v.1, p. 223-239.

NESBITT, K. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 16-71.

NIELSEN, A. G. **Atmosphere and building culture.** Copenhagen: The Architectural Publisher B, 2021.

NIESZCZERZEWSKA, M. Derelict architecture: Aesthetics of an unaesthetic space. **Argument – Biannual Philosophical Journal**, Cracóvia, v. 5, n. 2, p. 387-397, 2015.

NORBERG-SCHULZ, C. **Genius loci**: towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli, 1979.

OTERO-PAILOS, J. **Architecture's historical turn**: phenomenology and the rise of the postmodern. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

OTERO-PAILOS, J. **Theorizing the anti-avant-garde**: invocations of phenomenology in architectural discourse, 1945-1989. 2002. 521 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Department of Architecture, Massachusetts Institute of Tecnology, Cambridge, 2002.

PALLASMAA, J. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PEIXOTO, N. B. **Cenários em ruínas**. São Paulo: Brasilense, 1987.

PINHEIRO, E. **Cidades-entre**: dimensões do sensível em arquitetura ou a memória do futuro na construção de uma cidade. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

PINK, S. Walking with video. **Visual Studies**, New York, v. 22, n. 3, p. 240-252, 2007.

PINK, S. **Doing sensory ethnography**. 2nd ed. London: Sage, 2015.

PINK, S. **Doing visual ethnography**. Revised and expanded 4th edition. London: Sage, 2021.

PINK S. Trust, ethics and automation: Anticipatory imaginaries in everyday life. *In*: PINK, S.; LUPTON, D.; BERG, M.; RUCKENSTEIN, M. (ed.). **Everyday automation**. Oxfordshire: Routledge, 2022. p. 44-58. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/oa-edit/10.4324/9781003170884-4/trust-ethics-automation-sarah-pink. Acesso em: 13 dez. 2025.

POHL, L. Ruins as pieces of the Real: Images of a post-apocalyptic present. **Geoforum**, NewYork, v. 127, p. 198-208, dez. 2021. DOI: https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2021.11.005.

RAMME, N. Instauração: um conceito na filosofia de Goodman. **Revista Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 15, p. 92-97, 2007.

RANCIÉRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2005.

REIS, E. R. dos; VASCONCELLOS, E. M. de. Arquitetura desmembrada, corpo desmembrado: corpografias urbanas. *In*: ENCONTRO CORPOCIDADE – DEBATES EM ESTÉTICA URBANA 1, 2008, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: PPGDança, 2008. (Sessão Temática 3: Corpografias Urbanas).

RIEGL, Alöis. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RONAI, M. Paisagens II. Nossos clássicos. Tradução: Werther Holzer. **GEOgraphia**, Niterói, v. 17, n. 34, p. 247-261, 2015.

ROSSI, A. **A arquitetura da cidade**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROWNTREE, L. B.; CONKEY, M. W. Symbolism and the cultural landscape. **Annals of the Association of American Geographers**, New York, v. 70, n. 4, p. 459-474, 1980.

RUSKIN, J. **The seven lamps of architecture**. Nova York: John Wiley, 1849.

SACRINI, M. **A cientificidade na fenomenologia de Husserl**. São Paulo: Edições Loyola, 2018.

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTO, D. E.; LOTUFO, J. J. Corpografias urbanas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 70-82, jan./abr. 2014. Disponível em: http://www.seer.ufrgbr/presenca. Acesso em: 25 ago. 2023.

SANTOS, C. R. D.; ZEIN, R. V. Rápidas considerações sobre a preservação das ruínas da modernidade. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 135.00, jul. 2011. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/3997. Acesso em: 10 maio 2023.

SARTRE, J. P. **Being and nothingness.** New York: Philosophical Library, 1956. p. 323-325.

SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 12-74.

SILVA, S. D. A ascensão do "Ruin Porn". **Archdaily**, [*S. l.*], 16 ago. 2014. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/625553/a-ascensao-do-ruin-porn. Acesso em: 10 set. 2025.

SIMMEL, G. The ruin. (1911). *In*: SIMMEL, G. *et al.*; WOLF, K. H. (org.). **Essays on sociology, philosophy and aesthetics**. Nova Iorque: Harper, 1959. p. 259-266.

SMITHSON, R. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 22, p. 162-167, 2011. DOI: https://doi.org/10.60001/ae.n19.p162%20-%20167

SOLÀ-MORALES, I. D. **Territorios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, D. Mapas psicogeográficos. **Daniela Souza,** [*S. l.*], 2016. Disponível em: https://danielasousa10264.wordpress.com/2016/10/25/mapa-psicogeografico/. Acesso em: 20 nov. 2025.

SOUZA, R. F. Paisagens ruinosas: resquícios arquiteturais entre natureza e cidade. *In*: COLÓQUIO QUAPÁ-SEL: PAISAGENS, DISTANCIAMENTOS E PROXIMIDADES, 15., 2022, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: QUAPÁ-SEL, 2022. p. 235-242.

SOUZA, R. F.; SANTANA, E. P. Da ruinologia à ruinophilia: perspectivas sobre a arquitetura em ruína. **Revista V!RUS**, São Paulo, v. 1, n. 24, p. 196-206, 2022. Disponível em: https://revistas.usp.br/virus/article/view/229121. Acesso em: 13 dez. 2025.

SOUZA, R. F.; ORG, R. A. Aniquilamento niilista: ruínas e escombros pelos rastros da cidade-jazido. *In*: ANDRADE, R. de. *et al.* (org.). **Onde a morte habita?** A finitude da vida e suas representações na paisagem latino-americana – rotas e perspectivas. 1. ed. Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2023. p. 174-182. v. 1.

STALKER. Direção de Andrei Tarkovski. URSS: Mosfilm, 1979. 1 vídeo (163 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TGRDYpCmMcM. Acesso em: 10 ago. 2022.

STEAD, N. The value of ruins: allegories of destruction in Benjamin and Speer. *In*: **Form/Work: An Interdisciplinary Journal of the Built Environment**, Londres, n. 6, p. 51-64, out. 2003.

TANIZAKI, J. **Em louvor da sombra.** Tradução: Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

THROOP, J. Articulating experience. **Anthropological theory**, Londres, v. 3, n. 2, p. 219-241, 2003.

THIBAUD, J.-P. O devir ambiente do mundo urbano. **REDOBRA**, Salvador, n. 9, ano 3, p. 30-36, 2012.

THIBAUD, J.-P. A cidade através dos sentidos. **Cadernos PROARQ**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 18, p. 3-16, 2018.

TUAN, Y.-F. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Ed. DIFEL, 1983.

TUAN, Y.-F. **Paisagens do medo**. São Paulo: Unesp, 2005.

VIOLLET-LE-DUC, E. E. **Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. (Série Artes & Ofícios).

VIRILIO, P. **Estética da desaparição**. Tradução: Vera Ribeiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

WAGNER, C. Risk, invisibility, and gothic ruins in 2020: a photo essay. **Critical Quaterly**, Hoboken, v. 62, n. 4, 2020. DOI: https://doi.org/10.1111/criq.12588

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus logico-philosophicus**. São Paulo: Edusp, 2001.

ZACARIAS, G. Desvio, deriva e outras propostas estético-políticas situacionistas. **Celeste**, [*S. l.*], 29 abr. 2005. Disponível em: https://select.art.br/desvio-deriva-e-outras-propostas-estetico-politicas-situacionistas/. Acesso em: 9 nov. 2025.

ZUMTHOR, P. **Atmosferas**: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam. Barcelona: GG, 2006.