

# COMO PRESERVAR RUÍNAS? UM DEBATE ACERCA DE CONCEITOS E ABORDAGENS PARA A CONSERVAÇÃO<sup>1</sup>

HOW TO PRESERVE RUINS? A DEBATE ABOUT CONCEPTS  
AND APPROACHES FOR CONSERVATION

LAÍS HANSON ALBERTO LIMA, KARIN SCHWABE MENEGUETTI, HÉLIO HIRAO

## RESUMO

Dentre os debates acerca da preservação dos monumentos, um dos menos consensuais é sobre ruínas. O conceito varia entre o estado de arruinamento das obras e a ruína como objeto consistente e tal conceituação dita o caminho para a intervenção que, quando aportada na leitura da ruína como processo a ser combatido, resulta em intervenções arquitetônicas em preexistências que tendem a mascarar os aspectos sublimes e pitorescos presentes. Este artigo pretende identificar um aporte teórico para a conservação da ruína como monumento. A metodologia para a compreensão do objeto é a argumentação lógica, partindo de uma investigação nos preceitos e teorias do patrimônio, Cartas Patrimoniais e discussões atuais sobre como lidar com ruínas. Encarando-a como monumento, dotada de aspectos e relações intrínsecas com a paisagem, identifica-se a conservação dos monumentos aportada por teóricos, seus preceitos na Carta de Veneza (1964) e sua influência em abordagens mais atuais, a exemplo das *Verdant Ruins*, na Inglaterra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conservação. Ruínas. *Verdant ruins*.

## ABSTRACT

*One of the less consensual debates about the preservation of monuments involves ruins. The concepts that dictate interventions vary between the state of ruin of the building and the ruin as a consistent object. When the interpretation identifies the ruin as a process to be stopped, it results in architectural interventions on preexistences that tend to mask the present, sublime and picturesque aspects. This article intends to identify a theoretical contribution to the conservation of a ruin as a monument itself. The logical argumentation methodology chosen is to understand the object, starting from precepts and theories to aspects of heritage and new approaches when it comes to ruins. Facing a ruin as a monument that contains aspects and relationships that are intrinsic with and to the landscape, it is possible to identify the preservation of monuments supported by theorists, their precepts described in the Venice Charter (1964), and their influence on more current approaches, such as the *Verdant Ruins* in England.*

**KEYWORDS:** Preservation. Ruins. *Verdant ruins*.



## INTRODUÇÃO

Ruínas são monumentos que já não possuem elementos básicos de uma obra arquitetônica íntegra — como vedações, cobertura, pisos e divisões internas e externas bem estabelecidas. Formada a partir de lacunas, os materiais que compunham a antiga edificação vão sendo degradados pela ação do tempo e dão lugar a pequenos organismos, a plantas e até a árvores.

A partir do abandono do homem, a natureza se apropria do espaço, tomando-o para si, transformando a edificação em ruína, em um espaço livre que se comunica com a paisagem por meio dos vazios, antes construção. As lacunas possibilitam um contato maior com o entorno, à medida em que os limites que formavam a antiga edificação desaparecem. Da aparência incompleta e disforme, surgem aspectos que caracterizam ruínas como sublimes e pitorescas.

As ruínas são, em muitos casos, encaradas como processo a ser combatido por estarem associadas à destruição da edificação, impossibilitadas de utilização devido ao seu estado de arruinamento. Ao passo que projetos de recuperação de bens patrimoniais são realizados visando a transformação de tal estado em uma nova edificação, observa-se desde o século XVIII um apreço por ruínas e seus aspectos intrínsecos, exaltando valores enquanto obra de arte e documento patrimonial.

Fortemente influenciado pelo movimento romântico, o culto às ruínas e a valorização dos aspectos sublimes e pitorescos marcaram uma geração de estudiosos da preservação do patrimônio, visto que esses valores estavam arraigados em uma estética de ruína de suma importância para a acepção do conceito de ruína. No século XXI, as abordagens dos órgãos de proteção aos monumentos seguem diversos caminhos e a abrangência do conceito de patrimônio permite novas discussões.

O presente trabalho tem como objetivo identificar um aporte teórico para a conservação de ruínas. Pretende-se entender a complexidade do conceito e também assimilar discursos de diferentes épocas que confluem ideais de preservação dos monumentos e complementam o escopo do entendimento de ruínas. Da mesma forma, procura-se identificar as deliberações embasadas nas recomendações das cartas patrimoniais que recomendam como se deve lidar com ruínas, além de apresentar diferentes abordagens arraigadas no escopo teórico da preservação.

A metodologia utilizada para a compreensão do objeto em questão é a argumentação lógica, partindo de uma investigação histórica que tenta seguir a cronologia das discussões e condensar os conceitos absorvidos, construindo um breve aporte para contribuir com a discussão sobre como preservar ruínas no século XXI.

## A NOÇÃO DE RUÍNA

A ruína é originada a partir do processo de deterioração e abandono de uma construção humana. Para sua presença, é preciso que algum desastre natural ou humano

ocorra, ou o simples passar do tempo sem reparos e manutenção promovendo sua degradação natural.

Um monumento se encontra em ruínas quando perde sua função e parte dos elementos que o completam, caracterizando-se por lacunas e partes faltantes, como o reboco descascado, a cobertura danificada ou já inexistente, o piso tomado pela vegetação, e assim por diante.

Georg Simmel (1958), em seu ensaio “A Ruína”, apontou as características físicas e subjetivas que configuram a estética da obra arruinada (FORTUNA, 2013) e lhe atribui valores de sublime<sup>2</sup> e pitoresco<sup>3</sup>, aspectos que surgiram com o Romantismo a partir do século XVIII<sup>4</sup>.

Simmel firma o discurso de que a ruína é configurada pela natureza e pela cultura e ambas agregam elementos que entram em um conflito harmonioso, no qual a obra da natureza vence a obra do homem (FORTUNA, 2013).

A ruína de uma edificação, entretanto, significa que onde a obra de arte está desaparecendo, outras forças e formas, aquelas da natureza, surgiram; e que para além do que de arte ainda vive na ruína e o que de natureza já vive nela, emergiu um novo papel, uma unidade característica (SIMMEL, 1958, p.380, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Destaca também a sedução encontrada na ruína, causada por características do processo de destruição, no qual a natureza se sobrepõe à obra humana (SIMMEL, 1958). A partir disso, a ruína se configura e é passível de causar sensações.

[...] é na fascinação da ruína que a obra do homem nos aparece inteiramente como um produto da natureza. As mesmas forças que dão às montanhas suas formas através das ações do tempo, erosão, falhas, crescimento da vegetação, aqui fazem seu trabalho em velhas paredes (SIMMEL, 1958, p.381, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Logo, surge uma nova configuração “[...] por seu estado de ruína que, eliminado o supérfluo e a função, exaltam-na qualidade estética: a massa, a materialidade e a plasticidade se colocam em evidência com a interação com a luz e o envolvimento com a natureza” (SPIRITO, 2012, p.83, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Os novos aspectos da ruína propiciam uma atmosfera bastante peculiar à obra. Quando comparada a uma construção íntegra, analisando de acordo com as características que compõe a atmosfera do lugar (ZUMTHOR, 2009), reconhece-se, na descrição das características determinantes que formam a ruína, uma paisagem sublime e pitoresca por meio da “[...] poética produzida pela interação entre massa e luz, entre elemento natural e artificial, entre a escala gigante e aquela humana” (SPIRITO, 2012, p.84, tradução nossa)<sup>8</sup>. Essas características, segundo Burke (2013), tendem a

causar o sentimento de sublime, como a grandiosidade da ruína e o caráter pitoresco da naturalização devido à vegetação que se integra à obra (CHOAY, 2006), criando uma nova imagem.

Uma ruína é assim uma combinação de vários fatores: da arte, da ciência e da tecnologia que produziram a estrutura, em primeiro lugar; da natureza, incluindo a terra, a chuva, a neve, os ventos, os sapos e lagartos; e do tempo, que faz com que um edifício se torne uma ruína (HETZLER, 1988, p.51, tradução nossa)<sup>9</sup>.

A valorização dos aspectos da ruína é relativa. Cabe ao observador identificar os valores subjetivos contidos em tais aspectos visuais formados pelo fator tempo, responsável pela junção da natureza e da obra construída (SIMMEL, 1958), considerando o processo da destruição em uma conformação pitoresca e sublime.

Para a poética derivada da cultura do Romantismo, que privilegiava o caráter pitoresco, bem como a expressão do sublime impressa nas construções — em oposição aos eternos ideais da beleza clássica —, os monumentos degradados, a pátina das superfícies desgastadas pelo tempo, e, especialmente, os edifícios arruinados, teriam uma carga dramática irresistível (BAETA & NERY, 2014, p.29).

Nessa perspectiva que se dá o conceito de “*Ruin Beauty*”, a beleza das ruínas decorrente da pátina do tempo e da natureza que invadem o espaço tomando-o novamente para si como resultante do encontro entre a beleza natural e a beleza artística (HETZLER, 1988).

A noção de “*Ruin Beauty*” considera também as ruínas industriais que levantam questões sobre a beleza da degradação de materiais novos, como o aço e o concreto. Desta forma, as ruínas são exploradas por artistas que revelam a arte da passagem do tempo, consideradas como elementos sublimes e pitorescos em projetos de recuperação da paisagem de sítios industriais<sup>10</sup>, trabalhando com a permanência, respeitando as estratificações do tempo.

A unicidade da ruína, configurada por características singulares causadas pelas ações do tempo, é sempre garantida por tais processos naturais:

Dois edifícios que têm o mesmo aspecto em sua forma arquitetônica tornam-se, provavelmente, bastante diferentes como ruínas depois de terem sido abandonados. *Cada ruína é única*. Milhares de fotografias e filmes sobre obras arquitetônicas abandonadas cujos autores tentam mostrar e retratar cada detalhe desses lugares negligenciados comprovam que na obra de arte como um todo nada é separado ou menos importante. Não há nada na ruína que deva ser ignorado, não há detalhes

desnecessários e indesejáveis a serem encontrados (NIESZCZERZEWSKA, 2015, p.393, tradução nossa, grifo nosso)<sup>11</sup>.

Ao considerar a noção de ruína como um produto da cultura e da natureza, revela-se sua valorização dotada de aspectos sublimes e pitorescos que permitem a formação de uma nova obra de arte. Logo, a ruína deixa de ser encarada como processo que deve ser combatido.

Quando localizada em meio ao tecido urbano, em muitos casos, a permanência da ruína na paisagem da cidade gera a configuração de um espaço livre<sup>12</sup>. Assumindo essa conotação, considera-se a inexistência da cobertura, do piso e de grande parte dos elementos que formam uma edificação íntegra.

Ao questionar a diferença entre a ruína e uma edificação íntegra, é estabelecido um conceito básico de edificação:

Uma edificação pode ser definida como uma estrutura com atividades que não podem ser realizadas adequadamente ou de maneira alguma sem um abrigo do meio ambiente. Tem um exterior e um interior definidos, com uma carga estrutural, paredes e uma cobertura que protege qualquer bem e atividade do tempo, de intrusos e de pragas (SCHOOFF, 2011, f.3, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Essa definição pode ser atribuída como o contraponto entre a obra completa enquanto edificação e uma ruína formada pela lacuna nas paredes, a ausência da cobertura e a ideia de espaço livre — em contraponto ao abrigo. As lacunas e fragmentos estabelecem uma continuidade entre a ruína e a paisagem que na edificação é limitada por tais elementos. “Quando o piso da construção for o solo do entorno e o teto passar a ser o céu, não há mais distinção entre ambiente e arquitetura” (PIMENTEL, 2005, f.31).

Logo, a ruína passa a ser livre de impedimentos ao acesso, além de permitir a apropriação da natureza, formando, muitas vezes, espaços livres permeáveis, integrando-se à paisagem (Figura 1).



**FIGURA 1** — Ruínas da Hospedaria dos Imigrantes em Santos (SP).  
Fonte: Acervo pessoal da autora (2012).

Spirito (2012, p.88, tradução nossa)<sup>14</sup> explica como a ruína “[...] permite se abrir e se envolver com a paisagem, com os elementos naturais e com a geografia do lugar no qual se encontra”. Essa relação da obra construída com a natureza proporciona a intrínseca união da ruína com a paisagem.

[...] a ruína se coloca na paisagem ao seu redor sem interrupções, surgindo juntas como árvore e pedra - enquanto um palácio, uma vila, até uma casa rústica, mesmo quando se encaixam perfeitamente na disposição de sua paisagem, sempre derivam de outra ordem de coisas e se misturam com a natureza somente em um momento posterior (SIMMEL, 1958, p.383, tradução nossa)<sup>15</sup>.

Simmel (1958) considerou a ruína como uma nova obra de arte e ainda possibilitou o entendimento dela como um elemento indissociável de sua paisagem. Segundo Chaves (2013, p.10), o sentido geral da ruína é novo, ou seja, não é a evolução do sentido inicial do edifício. Com isso, implica que já não se trata de “ruína”, mas de “paisagem com ruínas”. Chaves (2013) reforça a noção de paisagem única:

A ruína mistura-se com a vegetação natural que a invade e se apropria dela, compondo uma paisagem inédita que não é a réplica de nenhum passado. Constituem símbolos e marcas físicas da mudança das nossas sociedades e da sua mudança ao longo do tempo (CHAVES, 2013, p.8).

Por meio dessas características, alteram-se o significado e as sensações despertadas, além das relações espaciais, ocasionando em mudanças nas relações com o entorno. “Não mais edificações, nem ainda totalmente uma paisagem natural, as ruínas promovem um ambiente especial [...]” (FERRABY, 2007, p.195, tradução nossa)<sup>16</sup>. A relação da ruína com a paisagem circundante faz do monumento um elemento marcante e de destaque:

Já vimos que a ruína pode ser, com sua carga pitoresca e seu caráter de sublimidade, uma nova obra de arte gerada justamente a partir da perda da unidade potencial — da condição preexistente de integridade do edifício. Seus destroços, por assim dizer, não possuem mais a capacidade de apresentar a obra de arte que o monumento ou o núcleo urbano compunha, *mas entram em congruência com a paisagem circundante constituindo — através de uma fascinante relação da sua forma aberta e dissolvida com a atmosfera: uma nova, e não poucas vezes, mais interessante obra de arte; uma estrutura contemporânea de caráter totalmente diverso* (BAETA & NERY, 2014, p.20, grifo nosso).

Chaves (2013) pontua a questão da ruína se aproximar de uma paisagem pitoresca, enfatizando as representações na arte da pintura, o que proporcionou a disseminação de paisagens de ruínas.

[...] esse efeito dialético [entre natureza e cultura] é o mesmo produzido pelo olhar pictórico sobre a paisagem: existem inúmeras telas que, a partir do romantismo do século XIX, primeiro compõem e depois dramatizam os enquadramentos com um cenário de árvores e águas plácidas em tono dos restos legíveis, mas incompletos, dos edifícios de outras civilizações (CHAVES, 2013, f.9).

Assim, o reconhecimento das ruínas na paisagem por meio de sua relação entre natureza e cultura, exposta pelos seus aspectos pitorescos e sublimes e por seu envolvimento indissociável com o entorno, transforma a ruína na própria paisagem *per se*.

## RUÍNAS NAS TEORIAS DO PATRIMÔNIO

As primeiras discussões a respeito das ações sobre monumentos antigos têm suas origens ainda no século XV. A Itália foi o berço, sendo o interesse na Antiguidade Clássica despertado pelos vestígios da civilização romana, impulsionador de pesquisas acerca dos monumentos antigos e de como conservá-los (KÜHL, 1998).

Nos séculos seguintes, discussões sobre conceitos como o de Antiguidade e o de Monumento transcorreram por ideias renascentistas e posteriormente iluministas, as quais foram fortemente influenciadas pelas revoluções que ocorreriam a partir do século XVIII.

Quatremère de Quincy foi um dos difusores das ideias conservacionistas no século XVIII. Incitou a importância da preservação da pátina, porém atentou sobre o perigo do gosto pelas ruínas, que poderia resultar no desaparecimento de todas as obras encaradas como tais. Para o autor, a definição de ruína consistia em um processo de destruição de uma edificação, uma ameaça à obra (KÜHL, 2003, p.112).

Quincy “[...] adotava uma posição posteriormente difundida de que ‘esses complementos’ poderiam ser feitos, ainda, com formas simplificadas, reencontrando a harmonia do conjunto, sem induzir o espectador ao engano” (KÜHL, 2003, p.105), o que já demonstrava o cuidado com o falso histórico nas ações de restauro de uma obra.

No século XIX, na Inglaterra, foi disseminada a posição conservacionista que não permitia a recomposição da obra. John Ruskin defendeu a valorização da passagem do tempo nas obras e condenou refazimentos que mascaravam as características advindas das ações naturais do tempo e a destruição por parte da ação humana como sendo “mais trágica[s] do que a ruína mais extrema” (RUSKIN, 2008, p.17).

A relação de Ruskin com ruínas é notável também pelo envolvimento com as obras do pintor William Turner, ao apresentar os quadros do conterrâneo em sua obra “*Modern Painters*” (1843-1860). Os aspectos sublimes e pitorescos exaltados pelo romantismo,

representados por pinturas de paisagens e ruínas, eram defendidos por estudos conservacionistas e naturalistas, como os de Ruskin.

O crítico inglês mencionou a importância da preservação desses aspectos, considerando o valor das marcas do tempo nas obras que faziam alusão à sua antiguidade e à verdade de seus materiais (RUSKIN, 1956). Acreditava que qualquer alteração advinda da ação humana, como os restauros, em busca da recuperação dos monumentos, era como tentar ressuscitar os mortos (RUSKIN, 2008). Essa “naturalização” das obras arquitetônicas era apreciada por autores influenciados pelo movimento romântico.

Na Itália, onde fervorosas discussões eram estabelecidas, Camillo Boito discursou na Conferência de Turim de 1884 sobre a restauração na arquitetura, que deveria ser pautada na conservação do “velho aspecto artístico e pitoresco” dos monumentos antigos (BOITO, 2003, p.60).

Ainda no final do século XIX, as discussões acerca da preservação dos monumentos começavam a expandir-se por toda a Europa. Segundo Rufinoni (2009), o arquiteto belga Louis Cloquet (1849 - 1920) dividiu as “obras arquitetônicas” em duas categorias, a fim de justificar as ações de restauro e as não intervenções, baseando-se na questão do uso atual delas.

Os monumentos ‘vivos’ seriam aqueles ainda em uso e os monumentos ‘mortos’, aqueles que chegaram até nós como recordações de épocas passadas ou como documentos de arte, mas que não comportariam mais a restituição aos seus usos originais, como as ruínas antigas ou determinadas estruturas medievais. *Não se trata, no entanto, de uma questão de antiguidade, já que alguns monumentos antigos — como o Panteon romano ou catedrais medievais — puderam conservar o seu uso original na atualidade sendo, portanto, considerados como monumentos ‘vivos’* (RUFINONI, 2009, f.46, grifo nosso).

Cloquet, ao naturalizar os monumentos, caracteriza como ruínas não somente as obras antigas que se encontram em deterioração por meio da passagem do tempo, mas também aquelas que não mais exercem função, ou por abolição do programa arquitetônico ou por uma catástrofe que tenha destruído e impedido seu uso e encontram-se abandonadas, em processo de deterioração, contendo valores sublimes e pitorescos, independentemente de sua idade construtiva<sup>17</sup>.

No começo do século XX, na Áustria, Riegl (2014) se reaproximou dos valores pautados no campo das sensações, ao discorrer sobre os valores de antiguidade, de rememoração e histórico. Mas também discutiu os valores de atualidade ao explicitar sobre o valor artístico absoluto e relativo, de novidade e o valor de uso dos monumentos.

Riegl (2014) reconhece o pensamento restaurador de limpar as marcas do tempo, o qual agrada à multidão que valoriza a novidade e a superfície íntegra, contrastando com



o aspecto sublime (BURKE, 2013) encontrado na ruína causado pelas características de antigo, fragmentado e descolorido.

[O senso comum] prefere enxergar nas obras humanas a força criativa e vencedora do homem, ao invés da força destruidora e inimiga da natureza. Apenas o novo e íntegro é belo, segundo a visão da multidão; *aquilo que está velho, fragmentado, descolorido é feio* [...] (RIEGL, 2014, p.71, grifo nosso).

O autor se debruçou nas considerações encontradas na visão ruskiniana de encarar o monumento como dotado de um ciclo de vida natural, passando por todos os processos de transformação para chegar ao completo desaparecimento, com sua morte. Pautado na própria destruição, o valor de antiguidade dita que “toda obra passa a ser entendida como um organismo natural, cuja evolução ninguém deve contrariar” (RIEGL, 2014, p.51).

Riegl (2014) discorreu também sobre o valor pitoresco que as ruínas oferecem ao espectador enquanto ruínas, mas alertou sobre o cuidado (neste caso, a manutenção) para que a obra não desaparecesse por completo ou virasse um amontoado de pedras disformes que não fossem capazes de representar um monumento, alegando que a morte deveria ser evitada.

Outro austríaco que se destaca na discussão acerca das ruínas com uma posição conservacionista é o historiador de arte Max Dvořák. Considerando a preservação dos valores antigos, pitorescos e da atmosfera presente nas obras do passado<sup>18</sup>, condenava as restaurações estilísticas. Apresentou advertências gerais: “1) na medida do possível, conservar os monumentos em suas funções e ambientes originais; 2) da mesma forma, conservar sua forma e aspecto inalterados” (DVOŘÁK, 2015, p.109). E ressaltou:

Em casos de ruínas, é preciso antes de tudo levar em consideração que não se pode destruir aquilo que consiste seu atrativo singular: *o caráter de uma construção vítima dos senhores dos tempos e seu aspecto pitoresco na paisagem. Uma ruína reconstruída não é mais uma ruína, mas uma nova, geralmente medíocre, obra arquitetônica* (DVOŘÁK, 2015, p.110, grifo nosso).

O autor discutiu algumas medidas que podem ser efetuadas para garantir maior durabilidade do monumento enquanto ruína, como o preenchimento de lacunas e a retirada da vegetação que comprometa as estruturas, porém ressaltou que a vegetação que invade o monumento e não o danifica deve permanecer. Sobre intervenções, que sejam construídas apenas estruturas simples quando necessário, “cuja simplicidade deve caracterizar sua presença no ambiente, sem a introdução de nenhuma forma historicizante” (DVOŘÁK, 2015, p.110).

Ainda sobre a paisagem da qual os monumentos fazem parte e sua ambiência, o italiano Gustavo Giovannoni defendeu a ideia de que a cidade deveria conter a história da evolução da arte. Contrário às transformações urbanas abruptas como a modernização da Itália e a extinção de diversos bairros antigos, Giovannoni conseguiu, por discursos e publicações, mesclar a noção de ambiência às leis edilícias da Itália, traçando sua trajetória na defesa de tutela da paisagem natural e urbana a partir das primeiras décadas do século XX (KÜHL, 2013).

Notamos a contribuição do italiano para a ampliação da noção de preservação dos monumentos que, ao abranger a ideia de ambiência, mostrava de forma intrínseca a consideração do monumento como elemento de uma paisagem, podendo utilizar-se da noção de “lugar pitoresco” para firmar a necessidade de preservação (CABRAL, 2013).

No mesmo período, a difusão do reconhecimento da salvaguarda do patrimônio teve início com a Carta de Atenas (de 1931), documento elaborado durante a Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos. Esta Carta foi responsável por chamar a atenção das nações para os monumentos, relatando proposições para sua preservação. O documento apresenta a denominação ruínas como monumento peculiar que necessita de ressalva e discute as formas recomendadas de ação sobre o bem, enfatizando minuciosa análise.

Quando se trata de ruínas, uma conservação escrupulosa se impõe, com a recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados (anastilose), cada vez que o caso permita; os materiais novos necessários a esse trabalho deverão ser sempre reconhecíveis. Quando for impossível a conservação de ruínas descobertas durante uma escavação, é aconselhável sepultá-las de novo depois de haver sido feito um estudo minucioso (ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931, p.6).

É preciso destacar a relação das ruínas expostas na Carta com a Arqueologia, cujo pensamento da época considerava somente os vestígios da Antiguidade Clássica, noção que perdurou por muitas décadas.

Na década de 1960, Brandi, em sua “Teoria da Restauração” (1963), conceituou ruína como “tudo aquilo que é testemunho da história humana, mas com um aspecto bastante diverso e quase irreconhecível em relação àquele de que se revestia antes” (BRANDI, 2014, p.65).

Para Brandi (2014), a ação indicada para preservação de uma ruína deve ser a sua consolidação e conservação, permitindo que ela continue sendo uma ruína e não volte ao seu “estado original” de edificação íntegra. Sendo assim, o envelhecimento de um monumento, tão temido e negado pela sociedade, sempre em busca da inovação estética por meio da renovação da arte, aceitando a passagem do tempo na obra. O autor alerta:

[...] devemo-nos limitar a aceitar na ruína o resíduo de um momento histórico ou artístico que só pode permanecer aquilo que é, caso em que a restauração não poderá consistir de outra coisa a não ser na sua conservação, com os procedimentos técnicos que exige. A legitimidade da conservação da ruína está, pois, no juízo histórico que dela se faz, como testemunho mutilado, porém ainda reconhecível, de uma obra e de um evento humano (BRANDI, 2014, p.67).

Quando discorre sobre o caso das ruínas, adota a posição conservacionista e, ainda que não esteja explícito, apresenta uma visão romântica da naturalidade da ruína aproximada às “chamadas belezas naturais” (BRANDI, 2014, p.68). Reconhece a obra dotada de aspectos que não se limitam à matéria do produto humano, integrando o ambiente em que se insere e todas as suas relações percebidas no campo abstrato. Carbonara (2006, p.11) ressalta tal entendimento: “as ruínas podem adquirir uma ‘segunda esteticidade’ por seu valor ambiental e pitoresco”.

Essa segunda esteticidade é formada por um “acréscimo”, a pátina do tempo, produto natural da deterioração, mas que compõe a obra (inicialmente de origem antrópica), configurando sua estética no tempo presente (CARBONARA, 2006). Brandi (2014) reconhece a pátina como digna de preservação tanto na valorização da instância histórica quanto da estética.

Ainda na década de 1960, o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos organizado pelo *International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS) estabeleceu as recomendações da Carta de Veneza (de 1964), consultada até os dias atuais para deliberações dos órgãos de proteção ao patrimônio. Esse documento resulta da influência dos pensamentos de Brandi (2014), a fim de revisar as premissas da Carta de Atenas (de 1931) e aumentou seu raio de abrangência cultural.

Na Carta de Veneza de 1964, o desígnio ruínas ainda é discutido no grupo dos monumentos arqueológicos, sendo identificados termos comuns à Carta de Atenas de 1931, como conservação e anastilose. Nessa Carta há mais uma premissa indicada para o tratamento de ruínas, a da manutenção:

Devem ser asseguradas as manutenções das ruínas e as medidas necessárias à conservação e proteção permanente dos elementos arquitetônicos e dos objetos descobertos. Além disso, devem ser tomadas todas as iniciativas para facilitar a compreensão do monumento trazido à luz sem jamais deturpar seu significado (INTERNATIONAL COUNCIL OF MONUMENTS AND SITES, 1964, p.3).

As ruínas são, novamente, consideradas no campo da Arqueologia como descobertas de escavações, vestígios de um passado distante, como afirmava a Carta de Atenas (1931). Esta consideração coloca à frente de todos os valores o valor de anti-

guidade e o valor histórico, como responsáveis pelas ações de proteção a esse tipo de bem patrimonial.

De acordo com essa valoração, a princípio a conservação é a ação mais indicada, podendo considerar a anastilose como forma de intervenção, ou o tratamento de lacunas com materiais distintos para que não haja confusões temporais, para posteriormente alertar sobre a manutenção necessária.

A influência da teoria de Brandi (2014) é bastante notável neste documento. As diretrizes baseiam-se nas premissas impostas pelo autor que, além de afirmar a necessidade urgente de registrar os bens culturais, preocupou-se com a afirmação da autenticidade dos bens e com a importância da investigação para, quando for preciso, restaurar a obra sem que seja cometido um falso histórico.

Todos estes preceitos difundiram uma noção conservativa diante de ruínas, apelando à valorização de suas características, ainda que “fragmentadas, descoloridas” (RIEGL, 2014), pois são essas que conferem os aspectos sublimes e pitorescos. Também prezaram pelo respeito às estratificações do tempo (RUSKIN, 2008), pois ele auxilia nos processos de naturalização da obra, permitindo a presença da natureza, além do envolvimento na paisagem a partir de suas lacunas.

Diante da relação da ruína com a paisagem, ressalta-se o conceito de paisagem cultural<sup>19</sup> (que surge no século XX nas discussões de geógrafos como Carl Sauer) que passa a ser abordado no campo do patrimônio<sup>20</sup>, sendo um importante marco nas questões sobre preservação, permitindo maior abrangência das teorias e dos instrumentos de tutela aplicados pelos órgãos responsáveis. A paisagem expandiu o próprio campo da visão do bem tombado como patrimônio, potencializando seu valor enquanto registro do passado.

Essa abrangência na noção de patrimônio ancora as intrínsecas relações do bem com o entorno, indissociáveis nos casos das ruínas e, no que tange às ruínas patrimoniais, as questões de preservação e intervenções influenciam diretamente na permanência dos elementos proporcionando a atribuição de valores e os aspectos que compõem tais ruínas.

Pontes (2010, p.104) faz o alerta: “[...] más ações em ruínas também são danosas à alegoria que delas emana. Afinal, seus fragmentos provocam uma série de interpretações e, apesar de não haver como prevê-los, devemos mantê-los em seu contexto e sem incorrer num falso histórico”, havendo necessidade de respeitar a atmosfera formada por meio das características que permitem a identificação da ruína como tal.

## ABORDAGENS SOBRE RUÍNAS

As abordagens apresentadas na obra de Ashurts (2007), “*Conservation of ruins*”, ilustram os diversos tratamentos possíveis para as ruínas. Ao relacioná-los à teoria brandiana e às premissas de preservação do patrimônio, destaca-se a questão da valoração dos bens como axioma para o tratamento em cada situação.

A abordagem da “restauração” se aproxima da ideia de reconstrução do monumento, prezando por sua integridade (WHITE, 2007). Esse tipo de tratamento em ruínas é de extremo questionamento, pois busca reconstituir a imagem formal do monumento e é comumente confundida com o restauro como ato de cultura, que visa conservar os valores históricos e estéticos (BRANDI, 2014), respeitando os principais conceitos do campo da preservação, como a autenticidade e o falso histórico (BOITO, 2003).

Seguindo a linha da reconstrução, a “anastilose”, segundo White (2007), pode ser justificada pela causa do arruinamento da edificação, como em casos de desastres naturais ou conflitos sociais. É um processo de “recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados” (ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931, p.3), sendo um tipo de intervenção bastante adotado quando existe a necessidade de tornar a ruína mais legível, preenchendo suas lacunas para que o observador interprete o tempo passado.

Uma abordagem polêmica é a “réplica”, pouco utilizada, que levanta questões como o falso histórico (BOITO, 2003) e a cenarização (CHOAY, 2006). É justificada para evitar visitas no monumento original, protegendo-o de possíveis danos.

A “reconstrução *per se*” se difere da “restauração” e da “anastilose” por não buscar a unidade de estilo ou a unicidade do monumento, e sim preservar a integridade da obra, ao reconstruir lacunas que ameaçam a sobrevivência do monumento, sendo justificada pelos perigos de sua completa destruição e desaparecimento (WHITE, 2007).

White (2007) discute outras abordagens polêmicas, como o “declínio controlado”, que auxilia na condução dos processos naturais de deterioração do monumento, gerenciando o curso da ruína.

Uma abordagem ainda menos invasiva é a “negligência benigna”, que deixa o monumento seguir seu curso natural de deterioração sem qualquer tipo de auxílio (WHITE, 2007). Ambos resultam na perda do monumento.

Bastante comum às cidades contemporâneas são as ruínas “planejadas” (WHITE, 2007), geradas pela dinâmica dos espaços urbanos, dos ciclos econômicos e de atividades que estão em constante transformação.

A abordagem “pitoresca”, embasada no movimento romântico (WHITE, 2007), era discutida nos séculos anteriores por autores como Ruskin (2008), Boito (2003) e Dvořák (2015), que exaltavam e valorizavam os aspectos pitorescos na preservação do monumento. White (2007) alerta os perigos desse tipo de abordagem que atualmente não é mais comum, pois o interesse maior nesses casos não era a preservação do monumento, e sim, a construção de uma *mise-en-scène* (CHOAY, 2006).

Quando se trabalha com a ruína “como uma evidência” (WHITE, 2007), já não tanto utilizada para fins turísticos, sendo mais ligadas ao valor cultural e científico, como um documento do passado (BOITO, 2003), existe a preocupação em mantê-la segura de destruições, desacelerando o processo natural — que a abordagem “pitoresca” valoriza.

Logo, características como a pátina e as estratificações do tempo são removidas e são feitos trabalhos de reforço estrutural sem que haja intervenção direta no monumento para que a ruína fique em evidência. Neste caso, o objetivo é explorar a ruína como vestígio, no qual o que importa, mais do que a própria ruína, é o que ela possibilita descobrir sobre o passado em questão. A ruína é permitida, mas aspectos da sua paisagem são comprometidos pela transformação.

Por fim, destaca-se a abordagem chamada “*verdant ruins*” (WHITE, 2007). A ideia dessa abordagem é utilizar a natureza como forma de proteção, tanto da estrutura quanto da base (WHITE, 2007), o que traz uma noção muito mais ecológica e menos interessada no valor de uso, de exploração da terra e da reconstrução do monumento.

Embora deixe claro que é preciso retirar espécies de plantas cujas raízes estejam danificando estruturas a ponto de causar colapsos, chama atenção pelo fato de reconhecer certa função protetora da vegetação nas ruínas.

Essa visão, combinada com o aumento do entendimento e da valorização de questões ecológicas mais amplas e uma melhor apreciação pelo ‘senso de lugar’ das ruínas, tem levado ao crescimento do interesse nas abordagens ‘verdejantes’ ou verdes de apresentação. Uma abordagem verdejante controla todos os aspectos de um sítio arruinado e é ainda bastante rara. Envolve o mínimo absoluto de conservação da estrutura, suficiente para manter o monumento seguro e retardar a velocidade da deterioração, e privar [a ruína] do crescimento de vegetação destrutiva (WHITE, 2007, p.254, tradução nossa).

Sobre as relações entre a natureza e as ruínas, Dvořák (2015) discutiu a possibilidade de permanência da vegetação quando possível, encarando-a como parte do monumento, ao invés de considerá-la de forma negativa, como atuante na deterioração da obra. “A vegetação, por sua vez, só deve ser retirada dos locais em que destrói muros, no restante, deve ser poupada” (DVOŘÁK, 2015, p.110).

Essa última abordagem aproxima-se à visão de ruínas adotada neste artigo, que valoriza aspectos pitorescos e sublimes, a relação com a paisagem e a ruína como documento, evitando o falso histórico e exaltando suas características enquanto ruína.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando, então, que não se pode dissociar a ruína de sua paisagem e somando o debate exposto no escopo deste artigo, conclui-se que se deve considerar as ruínas como vestígios de edificações já não utilizadas, com alterações em sua configuração devido às ações advindas do tempo, adquirindo aspectos sublimes e pitorescos que revelam sua intrínseca relação com a paisagem.

Destacam-se os estudos que se embasaram na conservação da ruína como obra a ser valorizada em sua condição de ruína, incitando a preservação voltada à mínima intervenção, ou a uma intervenção cientificamente embasada na remoção de adições do tempo e no restabelecimento estrutural da obra.

Essas deliberações eram pautadas na preocupação com a autenticidade da obra. Assim como os valores e o princípio de autenticidade são mutáveis de acordo com as diversidades culturais, pode-se encarar o conceito de ruína arraigado a essas discussões como algo também variável entre culturas distintas, o que torna a abrangência notável nas discussões e ações de intervenção para a preservação desses monumentos.

Dentre ações de reconstrução à incúria, sobressaem as “*verdant ruins*” como abordagem capaz de preservar a ruína como monumento, mantendo seus aspectos, sua relação com a paisagem e respeitando seus valores.

Por meio da apropriação da natureza, as ruínas continuam possuindo seus valores de antiguidade, histórico e documental, além de assumir seu caráter pitoresco e sublime em uma abordagem que permite que a ruína mantenha sua intrínseca relação com a paisagem, por meio da interação com a natureza e a permanência de suas lacunas.

As ruínas são objetos complexos por se tratarem de obras que se afastam da ideia de um monumento íntegro, dotadas de características únicas e sua preservação, de acordo com a corrente da conservação, deve-se valer da noção de ruína como produto do homem e da natureza, do tempo e do embasamento crítico para aportar uma intervenção que possibilite a coexistência da ruína na paisagem.

Sendo assim, defende-se aqui a ruína como partido para uma intervenção que preserve o monumento ou conjunto, respeitando suas características estéticas e históricas, ditada por seus valores patrimoniais e subjetivos, encarando a ruína como documento, identificada entre as práticas da pura conservação e da conservação crítica e, representada pela abordagem das “*verdant ruins*”, exaltando a relação entre natureza e cultura e entre ruína e paisagem.

## NOTAS

1. Artigo elaborado a partir da dissertação de L.H.A. LIMA, intitulada “As ruínas na paisagem: Natureza nos fragmentos da cultura”. Universidade Estadual de Maringá, 2017.  
Apoio: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.
2. Sublime é um aspecto que “incita deleite” (BURKE, 2013). É o grandioso, o rugoso, um “ambiente mais hostil” (MENEGUELLO, 2003).
3. Pitoresco é um aspecto que se aproxima da natureza. “Corresponde, na pintura, aos efeitos cromáticos, à luz, à texturização” (MADERUELO, 2010). É o ambiente “mais acolhedor” (MENEGUELLO, 2003).
4. O movimento romântico, entre os séculos XVIII e XIX, foi uma reação ao racionalismo e à visão científica espalhada pelo iluminismo, exaltando a aproximação com a natureza. Segundo Kühl

- (1998, p.182), os pintores europeus do século XVIII começaram a retratar ruínas romanas em seus quadros, representando “o pitoresco na arquitetura”, a exemplos de Giovanni Battista Piranesi, na Itália, e Hubert Robert, na França.
5. Texto original: “*The ruin of a building, however, means that where the work of art is dying, other forces and forms, those of nature, have grown; and that out of what of art still lives in the ruin and what nature already lives in it, there has emerged a new whole, a characteristic unity*”.
  6. Texto original: “[...] *it is the fascination of the ruin that here the work of man appears to us entirely as a product of nature. The same forces which give a mountain its shape through weathering, erosion, faulting, growth of vegetation, here do their work on old walls*”.
  7. Texto original: “[...] *per il loro stato di rovina che, eliminato il superfluo e la funzione, ne esalta la qualità estetica: la massa, la matericità e la plasticità messe in evidenza dall'interazione con la luce e dalla contaminazione con la natura*”.
  8. Texto original: “[...] *la poeticità prodotta dall'interazione tra massa e luce, tra elemento naturale e artificiale, tra la scala gigante e quella umana*”.
  9. Texto original: “*A ruin is thus a combination of various factors: of the art, science and technology that produced the structure in the first place; of nature, including earth, rain, snow, wind, frogs and lizards; and of time, which causes an edifice to become a ruin*”.
  10. Como Peter Latz, responsável pelo projeto do Landschaftspark, em Duisburg-Nord, Alemanha, nos anos 2000, que transformou uma antiga fábrica de carvão e aço em um parque que utiliza elementos do passado industrial em seu mobiliário e atrações, explorando os aspectos contidos nas ruínas da antiga fábrica.
  11. Texto original: “*Two building which look the same in their architectural form become probably quite different as ruins after they have been abandoned. Every ruin is unique. Thousands of photographs and films of abandoned architecture whose authors try to show and picture every detail of these sites of dereliction certify, that in the work of art as a whole nothing is detached or less important. There is nothing in ruin that should be neglected, there is no unnecessary and unwanted detail to be found*”.
  12. A definição de espaço livre, segundo Meneguetti (2009), baseia-se na noção de *open spaces* (espaços abertos). São espaços livres de edificação e podem ser públicos ou privados. Considerando que a ruína, por sua configuração incompleta, aberta e disforme, já não é mais uma edificação, adotamos, nesta pesquisa, o conceito de ruína como um espaço livre.
  13. Texto original: “*A building can be defined as a structure which houses activities that could not be performed adequately or at all without shelter from the environment. It has a defined interior and exterior, with a load-bearing structure, walls, and a roof that protect any goods and activities from the weather, intruders, and pests*”.
  14. Texto original: “[...] *la rovina esprime un'altra condizione fondamentale: l'essere incompleta, in parte distrutta, che le permette di aprirsi ed essere contaminata dal paesaggio, dagli elementi naturali e dalla geografia del luogo in cui si colloca*”.
  15. Texto original: “[...] *the ruin orders itself into the surrounding landscape without a break, growing together with it like tree and stone - whereas a palace, a villa, even a peasant house, even where they fit perfectly into the mood of their landscape, always stem from another order of things and blend with that of nature only as if in afterthought*”.
  16. Texto original: “*No longer buildings, not yet wholly a natural landscape, ruins provide a specialized environment [...]*”.
  17. Atualmente, discute-se também sobre ruínas de passados mais recentes, como o industrial, o modernismo, o brutalismo etc.
  18. Segundo o autor, a preservação do monumento deveria conservar seu caráter adquirido pela passagem da obra no tempo: “Uma antiga igreja acinzentada pelo tempo, que tenha sido restaurada a



ponto de parecer nova em folha, [...]. Ela se assemelha, depois da restauração, a uma construção nova e sem interesse, da qual desapareceram a poesia, a atmosfera e o fascínio pitoresco que a envolviam. O resultado da restauração, que geralmente está associado a altos custos, não é a permanência, mas a destruição e a deformação” (DVOŘÁK, 2015, p.99).

19. Entende-se por paisagem cultural um espaço que contenha aspectos naturais e culturais representando a relação do homem com o meio (SAUER, 1998). No âmbito nacional, em 2009, o IPHAN adotou a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. Instituída pela Portaria 127/09, a chancela define paisagem cultural como “porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009, p.13).
20. No Brasil, autores como Rafael Winter Ribeiro (Paisagem Cultural e Patrimônio, 2007), Leonardo Barci Castriota (Paisagem cultural: novas perspectivas para o patrimônio, 2013), Vanessa G. Bello Figueiredo (Da tutela dos monumentos à Gestão Sustentável das Paisagens Culturais Complexas: Inspirações à política de preservação cultural no Brasil, 2014), entre outros, estudam a inserção da paisagem no campo da preservação e discutem sua tutela como patrimônio cultural.

## REFERÊNCIAS

- ASHURTS, J. *Conservation of ruins*. Londres: Elsevier, 2007.
- BAETA, R.E.; NERY, J.C. Intervenções arquitetônicas contemporâneas em ruínas: valorização ou destruição? In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 3., 2014, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: ENANPARQ, 2014. p.20-29.
- BRANDI, C. *Teoria da restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. p.65-68.
- BOITO, C. *Os restauradores*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.60.
- BURKE, E. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. 2.ed. Campinas: Unicamp, 2013.
- CABRAL, R.C. *A noção de “ambiente” em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália*. 2013. 200f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.
- CARBONARA, G. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. *Desígnio*, n.6, p.1-19, 2006.
- CHAVES, J.A.B. *Estudo sobre espaços abandonados: documentar a ruína com as linguagens da imagem em movimento instalada*. 2013. 62f. Dissertação (Mestrado em Arte Multimídia - Audiovisuais) — Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013. f.8-10.
- CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2006.
- DVOŘÁK, M. *Catecismo da preservação dos monumentos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.
- ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS SOCIEDADE DAS NAÇÕES. p.99-110. Carta de Atenas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS E TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, 1., 1931, Atenas. *Anais [...]*. Atenas: Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações, 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2015.
- FERRABY, S. The ecology of ruin sites. In: ASHURST, J. *Conservation of ruins*. Londres: Elsevier, 2007. p.194-211.
- FORTUNA, C. Georg Simmel: as cidades, a ruína e as novíssimas metrópoles. *Philosophica*, n.42, p.107-123, 2013.

- HETZLER, F.M. Causality: Ruin time and ruins. *Leonardo*, v.21, n.1, p.51-55, 1988.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Paisagem cultural*. Brasília: IPHAN, 2009. p.13.
- INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. Carta de Veneza. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS E TÉCNICOS DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS, 2., 1964, Veneza. *Anais [...]*. Veneza: ICOMOS, 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2015.
- KÜHL, B.M. *Arquitetura do ferro e Arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. Cotia: Ateliê Editorial, 1998. p.182
- KÜHL, B.M. Quatremère de Quincy e os verbetes restauração, restaurar, restituição, ruína de sua Encyclopédie méthodique: Architecture. *Rotunda*, n.2 p.100-117, 2003.
- KÜHL, B.M. *Gustavo Giovannoni: textos escolhidos*. São Paulo: Artes e Ofícios, 2013.
- MADERUELO, J. Paisaje: un término artístico. In: BULHÕES, M.A.; KERN, L.B. (Org.). *Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas*. Porto Alegre: UFRGS, 2010. p.13-34.
- MENEGUELLO, C. Da construção das ruínas: fragmentos e criação do passado histórico. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22., João Pessoa, 2003. *Anais [...]*. João Pessoa: ANPUH, 2003.
- MENEGUETTI, K.S. *Cidade jardim, cidade sustentável: a estrutura ecológica urbana e a cidade de Maringá*. Maringá: EdUEM, 2009.
- NIESZCZERZEWSKA, M. Derelict architecture: Aesthetics of an unaesthetic space. *Argument: Biannual Philosophical Journal*, v.5, n.2, p.387-397, 2015.
- PIMENTEL, L.K. *Ruínas: imagem estática ou memória viva?* 2005. 143f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. f.31.
- PONTES, A.M.L. *Entre fragmentos: os ditos e não-ditos das ruínas patrimoniais*. 2010. 182f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal do Paraíba, João Pessoa, 2010. f.104.
- RIBEIRO, R.W. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.
- RIEGL, A. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p.51-71.
- RUFINONI, M.R. *Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenções em sítios industriais de interesse cultural*. São Paulo. 2009. 347f. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. f.46.
- RUSKIN, J. *Las siete lamparas de la Arquitectura*. Buenos Aires: Librería El Ateneo, 1956.
- RUSKIN, J. *A lâmpada da memória*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. p.17.
- SAUER, C.O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- SCHOOF, S. *Preservation without restoration: The case for ruins*. 2011. 80f. Thesis (Master of Science in Historic Preservation) — Roger Williams University, Bristol, 2011. f.3.
- SIMMEL, G. Two essays: The handle, and the ruin. *Hudson Review*, v.11, n.3, p.371-385, 1958.
- SPIRITO, G. Le rovine come possibilità poetica per l'architettura contemporanea. *DC: Revista de Crítica y Teoría de la Arquitectura*, v.11, n.24, p.81-90, 2012.
- WHITE, A. Interpretation and display of ruins and sites. In: ASHURST, J. *Conservation of ruins*. Londres: Elsevier, 2007. p.246-263.
- ZUMTHOR, P. *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2009.

**LAÍS HANSON ALBERTO LIMA** | ORCID iD: 0000-0002-4194-5284 | Universidade Estadual de Maringá | Departamento de Arquitetura e Urbanismo | Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo | Av. Colombo, 5790, Jd. Universitário, 87020-900, Maringá, PR, Brasil | Correspondência para/Correspondence to: L.H.A. LIMA | E-mail: <hansonarq@gmail.com>.

**KARIN SCHWABE MENEGUETTI** | ORCID iD: 0000-0002-4055-9138 | Universidade Estadual de Maringá | Departamento de Arquitetura e Urbanismo | Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo | Maringá, PR, Brasil.

**HELIO HIRAO** | ORCID iD: 0000-0002-0052-6788 | Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” | Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente | Faculdade de Ciências e Tecnologia | Presidente Prudente, SP, Brasil.

### ELABORAÇÃO

Todos os autores contribuíram na concepção e desenho do estudo, análise de dados e redação final.

### Como citar este artigo/How to cite this article

LIMA, L.H.A. *et al.* Como preservar ruínas? Um debate acerca de conceitos e abordagens para a conservação. *Oculum Ensaios*, v.16, n.1, p.63-81, 2019. <http://dx.doi.org/10.24220/2318-0919v16n1a3966>