

RUÍNAS Processos criativos

Allan André Lourenço¹

Ao eleger a ruína como símbolo do século passado, o psicanalista Gérard Wajcman (2001) a define como o “objeto dos restos do objeto”, algo que encapsula a passagem do tempo e a transitoriedade da existência. Marcada pelo abandono e consumida pela memória, a ruína é inseparável de sua experiência temporal constitutiva, configurando-se, assim, como um “objeto mortificado”. Embora próxima da morte, ela persiste, antes de tudo, como objeto – com suas rachaduras, fissuras e marcas do tempo. Seu valor transcende o peso econômico ou o uso original, fixando-se na memória que dela se alimenta incessantemente (Fig. 1).

O projeto Ruínas toma esse objeto como uma potência de legibilidade, como algo à espera de um descobridor. Para tanto, revisitamos alguns postulados situacionistas, fixando nas ruínas um motivo para a construção de situações. Em uma de suas publicações em jornais franceses, a situação é definida como um conjunto integrado de comportamentos no tempo (Knabb, 2006, p. 49), ou seja, ações contidas em um cenário transitório. A ação situacionista, nesse sentido, orienta-se para uma atividade experimental capaz de conceber um campo temporário de ação favorável a um conjunto de desejos mais ou menos definidos. Guy Debord oferece alguns contornos metodológicos para atingir esses objetivos a partir de sua definição de psicogeografia:

A psicogeografia se propõe a estudar as leis precisas e os efeitos específicos do ambiente geográfico, seja ele conscientemente organizado ou não, sobre as emoções e o comportamento dos indivíduos. O encantador e vago adjetivo “psicogeográfico” pode ser aplicado aos achados resultantes desse tipo de investigação, à sua influência sobre os sentimentos humanos e, de forma mais geral, a qualquer situação ou comportamento que pareça refletir o mesmo espírito de descoberta (Debord, 2006, p. 8).

As situações envolvendo as ruínas articulam-se em torno da angústia própria da temporalidade e da morte. Em seu movimento contínuo de queda, a ruína condensa em si mesma passado (o que já foi), presente (o que resta) e futuro (a morte). É em torno da ruína que se materializa, no espaço público, o esquema da queda; nela se concentram os aspectos temíveis do tempo, revelando-nos o tempo que fulmina. A ruína é a carnalidade do cenário urbano, que traz consigo todas as inconveniências da decomposição da carne: é fétida, sufocante, pestilenta.

O ensaio visa oferecer uma reflexão poética e crítica sobre as ruínas do patrimônio industrial, articulando experiências corporificadas nesses territórios com o legado teórico situacionista. Para tanto, a construção de situações ocorre em dois momentos interdependentes: primeiro, a preparação coletiva mobiliza referências à teoria da *dérive* de Guy Debord (1958) e às ideias de Raoul Vaneigem, sobretudo em *Tratado de Saber-Viver para Uso das Novas Gerações* (1967), por meio de pesquisa literária, arte

visual, fotografia e vídeo. Vaneigem propõe a recusa ativa dos papéis sociais como condição para a libertação da vida cotidiana, encorajando gestos lúdicos, espontâneos e insurgentes capazes de romper a lógica do espetáculo. Esses elementos tornam-se agentes ativos na criação de uma ambiência que “habita” as ruínas, revelando seus efeitos psicogeográficos. Em um segundo momento, a apresentação expositiva – que combina videoarte, séries fotográficas e objetos – convoca o espectador a tomar uma postura crítica diante dessas montagens. Nessa fase, retoma-se a noção de espetáculo em Debord, mas também a proposta de Vaneigem de construir situações intensas que desestabilizam os roteiros impostos da vida social. A exposição se torna, assim, não apenas uma mostra de registros, mas um convite à criação de experiências estéticas.

Iniciado em 2024, o projeto já realizou três experiências situacionistas em Limeira, Americana e Piracicaba (em produção), no interior de São Paulo. Em cada cidade, três artistas – um responsável pelo roteiro poético dos vídeos, outro pela concepção dos objetos visuais e uma terceira pela captação de imagem – dedicaram em média seis horas, começando pela manhã, a percorrer de quatro a cinco territórios de ruínas, predominantemente industriais. Guiados pela deriva de Guy Debord (1958), mapearam afetivamente fachadas, interiores e vestígios arquitetônicos, deixando-se levar pelas “atrações do terreno” e pelos encontros fortuitos que emergiam desses espaços. Desafios como a logística de acesso aos locais, as variações climáticas matinais e a necessidade de adaptação rápida aos imprevistos reforçaram o caráter lúdico-constructivo da prática psicogeográfica. Ao final de cada fase, reuniram mais de cem fotografias e três horas de filmagens, cujo material é editado em montagem para exposição (Fig. 2).

Em Limeira, o percurso traçado pelos artistas foi realizado a pé, na região central da cidade. O trajeto começa nas ruínas da refinaria da Companhia de Açúcar União, uma vasta área que se estende por dois quarteirões. Um deles está completamente abandonado – onde funcionava o pátio dos caminhões –, enquanto no outro ainda restam vestígios do patrimônio industrial da antiga refinaria, embora o local seja resguardado por caseiros que impedem o acesso. A marca esteve presente na cidade por mais de cinquenta anos, encerrando suas atividades em 2007, quando cerca de 400 trabalhadores foram demitidos. Na época do fechamento, a refinaria pertencia ao grupo Nova América. A fábrica da União em Limeira foi desativada, e o prédio permanece abandonado até hoje.

Em 2007, segundo dados do IBGE, houve a promessa de retomada das atividades açucareiras no local, com a previsão de ocupação do prédio pela multinacional Worksheep, mas o projeto não se concretizou. Em 2010, o grupo português Fort Alimentos anunciou a reativação das operações no imóvel da Copersucar, o que também não ocorreu. A última notícia sobre a área data de 2018, quando o Conselho Municipal de Planejamento e Gestão Territorial Ambiental aprovou um projeto prevendo a construção de uma nova rodoviária e de um parque para a cidade (Fig. 3).

Com o impedimento de acesso à área pelos zeladores, uma das fotografias tiradas para o projeto (Figura 3) se destaca pela criação de uma metanarrativa em torno da ruína desse patrimônio industrial. A princípio, o edifício inacabado chama atenção pela sua estrutura e estado de conservação, apresentando-se como o objeto-ruína por excelência. No entanto, sua vista panorâmica foi possível apenas devido ao distanciamento forçado que impediu a fotógrafa de se aproximar desse objeto. O resultado é o flagrante de um olhar emoldurado por uma estrutura – também em ruínas – que se impõe no primeiro plano da imagem, fazendo com que os cacos de vidro criem uma laceração que divide a estrutura ao fundo. O jogo da criação dessa fotografia apresenta, assim, uma ruína encapsulada por outra ruína (Fig. 4).

¹ Doutorando em Artes Visuais na Universidade Estadual de Campinas, na linha de pesquisa “História, Teoria e Crítica da Arte”. É especialista em arte brasileira e latino-americana, com ênfase em arte moderna e contemporânea, políticas culturais e produção de artistas do Sul global. Como curador, produziu exposições de destaque no interior do estado de São Paulo.

O trajeto seguiu em direção ao centro da cidade, nas ruínas da Pittler Máquinas, onde a situação de abandono é completa. Restando apenas as edificações, os galpões industriais tornaram-se abrigo para pessoas em situação de rua e usuários de drogas. A localização privilegiada dos imóveis facilita o acesso desses públicos durante a noite, ao mesmo tempo que distanciam os transeuntes desses locais. A dinâmica de atração e repulsão desses ambientes é bem característica, especialmente na fotografia tirada de um desses galpões próximos à linha do trem que corta o centro da cidade (Figura 4). Na parede, os dizeres “aviso: não entre, perigo” contrastam com o regime de sombras que domina a imagem. Esse regime de sombra busca trazer à luz justamente o ponto cego do olhar, decorrente da constatação da intraduzibilidade do visível. A ideia de que a visão não é mais suficiente não pretende ser escondida, mas, pelo contrário, manifestada. O aviso traz à tona a obsolescência da visão, a sombra do olhar. Um regime ausente que revela que a visão não é suficiente, que as aparências enganam, que há mais do que vemos e que o que vemos não é tudo o que existe (Fig. 5).

Na cidade de Americana, algumas das ruínas industriais sobreviventes possuem histórias características que dialogam de forma única com a temporalidade: o nascimento e a morte de uma ruína. Em 2020, um incêndio de grandes proporções atingiu um complexo de fábricas que concentrava muitos prédios históricos de indústrias têxteis, no bairro Carioba. Tornada ruína por acidente, sua história recente permeia a memória coletiva dos habitantes da cidade como um desastre. Parte do local ainda está em funcionamento, contrastando com a paisagem de galpões destruídos, sem previsão de restauração. O incêndio atingiu cinco dos 22 galpões do complexo, resultando na destruição parcial de um patrimônio histórico de significativa relevância, remontando às origens da industrialização têxtil no estado de São Paulo. O complexo, erguido no século XIX, encontra-se sob proteção legal desde 2013, quando foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) (Fig. 6).

Em uma situação praticamente oposta, no centro de Americana, estavam as ruínas da antiga indústria têxtil Decoratriz e uma tinturaria, entre as ruas Dr. Cândido Cruz e Dr. Gastão Vidigal (Figura 6). No mesmo dia em que percorremos a área incendiada no Carioba, finalizamos a experiência psicogeográfica neste edifício, cuja interdição ao local foi decretada poucos dias após as gravações, devido ao risco iminente de desabamento. As pessoas em situação de rua que estavam abrigadas no prédio foram retiradas, e houve monitoramento constante para evitar a ocupação da estrutura. A construção, fundada em 1963, parou de funcionar há pelo menos vinte anos e permanece abandonada, com as famílias fundadoras ainda sendo proprietárias de parte do terreno. Enquanto a exposição com os registros da experiência em Americana acontecia, o edifício foi totalmente demolido.

Referência

DEBORD, G. *Introduction to a Critique of Urban Geography*. In: KNABB, K (ed.). *Situationist International Anthology*. Revised and Expanded Edition. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 2006. p. 8-12.

DEBORD, G. *Theory of the Derive*. In: KNABB, K (ed.). *Situationist International Anthology*. Revised and Expanded Edition. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 2006. p. 62-66.

KNABB, K. *Situationist International Anthology: Revised and Expanded Edition*. Berkeley: BOP Secrets, 2006.

VANEIGEM, Raoul. *The revolution of everyday life*. Tradução de Donald Nicholson-Smith. Oakland: PM Press, 2012.

WAJCMAN, G. *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.

Figura 2 - RUÍNAS. Direção de Allan André Lourenço, Limeira. 2024. Vídeo. Disponível em: https://youtu.be/QOGF-XDw4JQ?si=IDn1qXlGL8MS_m37.



Figura 1 - Wesler Machado (Alma), Esquina com a Av. Sargento Pessoto. 2024. Massa acrílica, acrílica, tinta sobre concreto e ferro, 47 x 53 x 10 cm. Acervo do artista.

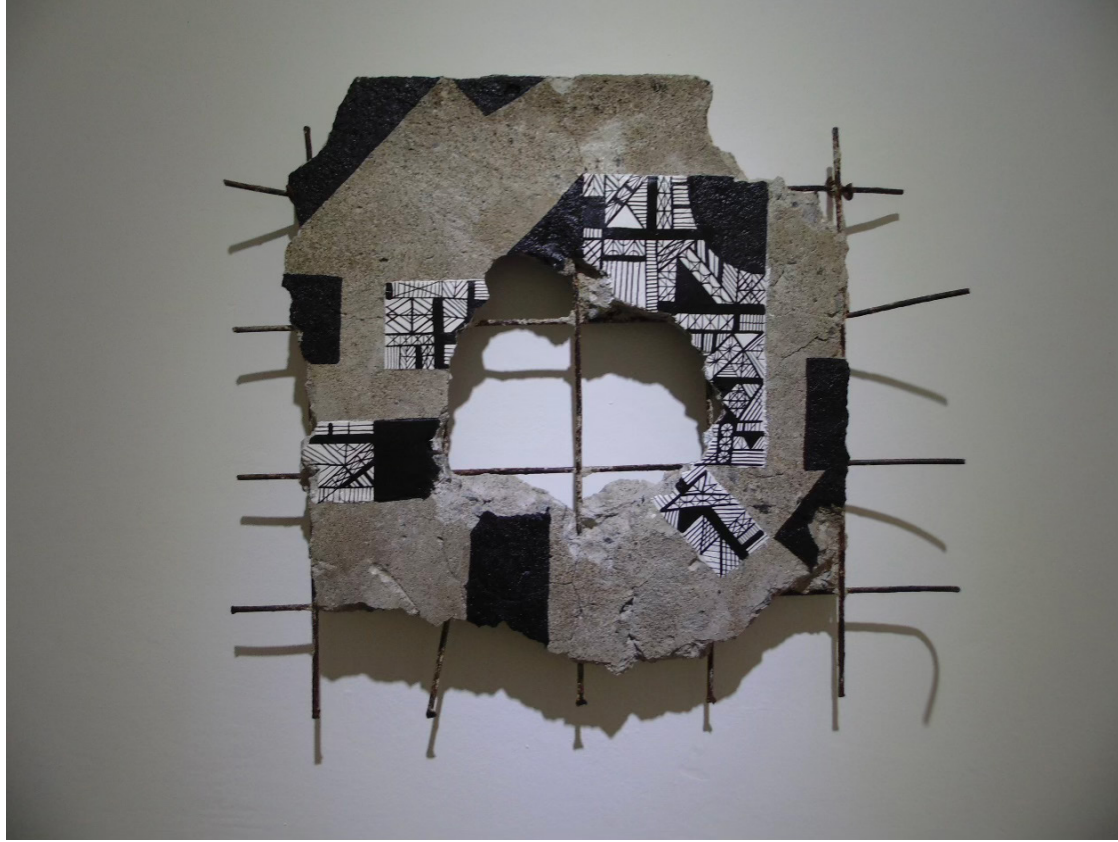


Figura 4 - Vitória Trigo. R0106. 2024. Fotografia digital.



Figura 3 - Vitória Trigo. R0101. 2024. Fotografia digital.

Figura 5 - RUÍNAS. Direção de Allan André Lourenço, Americana. 2024. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/wm8XFuhfpFM?si=f6Uj255viZpuqQ6r>.



Figura 6 - Vitória Trigo. R0201. 2024. Fotografia digital.

