

ESTUDOS ARQUEOLÓGICOS DE OEIRAS

Volume 8 • 1999 / 2000



CÂMARA MUNICIPAL DE OEIRAS
1999 / 2000

ESTUDOS ARQUEOLÓGICOS DE OEIRAS

Volume 8 • 1999/2000 ISSN: 0872-6086

COORDENADOR E

RESPONSÁVEL CIENTÍFICO - João Luís Cardoso

PREFÁCIO - Jorge de Alarcão

FOTOGRAFIA - Autores assinalados

DESENHO - Bernardo Ferreira, salvo os casos
devidamente assinalados

PRODUÇÃO - Gabinete de Comunicação da
Câmara Municipal de Oeiras

CORRESPONDÊNCIA - Centro de Estudos Arqueológicos do
Concelho de Oeiras
Fábrica da Pólvora de Barcarena
Estrada das Fontainhas, 2745-615 BARCARENA

*Aceita-se permuta
On prie l'échange
Exchange Wanted
Tauscherverkehr erwünscht*

ORIENTAÇÃO GRÁFICA E

REVISÃO DE PROVAS - João Luís Cardoso

MONTAGEM, IMPRESSÃO E ACABAMENTO - Impresse 4

DEPÓSITO LEGAL N.º 97312/96

AS RUÍNAS

DO PODER EVOCATIVO À ESPECIALIZAÇÃO DAS RUÍNAS, DA RUÍNA ROMÂNTICA AO ESTIGMA DAS CATÁSTROFES E DESASTRES DE GUERRA

Reflexões de um não arqueólogo

Carlos Antero Ferreira⁽¹⁾

1 - A RUÍNA E OS SEUS COMPANHEIROS DILECTOS - DESTROÇOS, RESTOS, VESTÍGIOS

No jogo dicionarístico das definições e dos sinónimos, é forçoso entenderem-se as subtilezas das identidades e das diferenças.

Vejam os que nos diz um grande dicionarista português vivo (JOSÉ PEDRO MACHADO, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*), a respeito dos substantivos destroço, resto, ruína e vestígio – uns e outros se contêm nesta breve reflexão, designando a mesma ou diferentes acepções de objectos próximos, ao menos na sua valorização patrimonial.

“**Destroço** (ô), s. m. Acto *ou* efeito de destroçar. II Desbarate, derrota, destruição. II Devastação, desolação, ruína, [...] P1. Restos de coisa destroçada.”

“**Resto**, s. m. (de restar). O que fica *ou* resta de um todo, globalmente considerado, *ou* de que se suprimiu, gastou ou consumiu uma ou muitas partes.”

“**Ruína**, s. f. (do latim *ruina*). Resto, parte mais *ou* menos informe de um *ou* mais edifícios; edifício velho; edifício desmoronado ou escalavrado pelo tempo ou por causas naturais *ou* acidentais. II Estado de destruição, de degradação; modificação para pior. II Enfraquecimento que conduz à destruição *ou* perda; abatimento, decadência.”

“**Vestígio**, s. m. (do latim *vestigiu*). [...] Indício *ou* sinal de coisa que sucedeu ou passou. II Resto, resquício, ruína.”

(1) Professor catedrático jubilado da Universidade Técnica de Lisboa, da Academia Nacional de Belas-Artes, da Academia Portuguesa da História, da Academia de Letras e Artes, da Sociedade de Geografia de Lisboa, da Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, etc.

As ruínas de edificações de vulto representam papel de evocadora nostalgia, no expressivo fundo pictórico da notável composição do Presépio, do Mestre do Paraíso (c. 1520-1530), fundo que quase exactamente se repete na composição Adoração dos Magos, do mesmo Autor e da mesma época.



Em dois painéis do Políptico de São Francisco de Évora, Vida da Virgem (1503-1508), do Mestre flamengo Francisco Henriques, as ruínas constituem factor de valorização da atmosfera dramática, e atestam (como em tantos outros identificáveis exemplos da história da pintura) a necessidade vital de ocupar o espaço pictórico por configurações arquitectónicas ou ruínas, de invenção. Também desse modo se exprime a recusa do vazio (ausência de “memórias” persistentes), ao contrário do que severamente exigia o xeque de Bka.



Das definições daqueles substantivos de imediato constatamos que **Ruína** contempla e reveste objectivamente uma estreitíssima e directa correlação com o universo concreto da experiência construtiva. Dos quatro substantivos, é a ruína o que assume a capacidade designativa de um estado degradado ou destruído, de um *edifício ou conjunto de edifícios*.

No entanto, não deixamos de constatar também, que os outros três substantivos igualmente aceitam, a coberto das suas definições e significados, designar o mesmo que ruína – são, pelo menos em parte, num enquadramento genérico (não especializado, nem particularizado), sinónimos dos estados a que, consensual e consagradamente, aplicamos o vocábulo ruína.

Porém, **Vestígio** – que simultâneamente se identifica com resto e ruína – é o único a que se atribue a capacidade de constituir “indício *ou* sinal de coisa que sucedeu *ou* passou”, capacidade muito importante no estabelecimento de uma teoria das ruínas, uma vez que, com aquela acepção, sobrevive aos restos (de que é sinónimo, como já vimos), oferecendo-se pois, no quadro das manifestações do universo histórico-cultural, como um “indício” ou como um “sinal”, o que lhe confere um especial valor semântico, permitindo-lhe configurar também uma presença de não raro pendor alagórico ou (mais enriquecedoramente) simbólico.

As ruínas contribuem com inegável acento, para a formação do conteúdo do imaginário do património histórico-cultural, designadamente no âmbito do extenso e muito diversificado território temático, do património edificado ou construído.

As ruínas suscitam e propõem uma reflexão sobre os seus significados, e a ponderação dos mesmos, através do estudo e da análise dos modos como os séculos e os milénios as contemplaram na sua expressão formal e na sua expressividade presencial, bem como do modo como os mesmos séculos e milénios as utilizaram enquanto imagens esporádicas ou recorrentes, de referência e enquadramento (vejam-se os segundos-planos de pintura histórica ou de temática religiosa, como o fundo de ruínas em dois painéis da *Vida da Virgem*, do opulento políptico do início de Quinhentos, da capela-mor da igreja de S. Francisco de Évora, pintura da autoria do flamengo Francisco Rodrigues); ou como objecto primeiro e por vezes único, de representações de intensa criatividade e imaginativa: veja-se a obra gravada, de denso e dramático claro-escuro, de um Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), o celebrado autor das *vedute* da Roma antiga e dos *Carceri d’Invenzione*.

2 - O PODER EVOCATIVO DAS RUÍNAS

O poder evocativo das ruínas manifesta-se como um dado da sensibilidade e da percepção do ser humano.

Ao contrário do que bradava o vociferante Xequé de Bka, a natureza humana não prescinde dos sinais ou indícios, das referências e dos marcos que configuram a memória histórica, fazendo emergir da neblina do tempo passado e do esquecimento, os seres e os factos e as obras que merecem a atenção e o destaque dos historiadores, o conhecimento e o reconhecimento dos pósteros.

Estudadas já neste século por Abel Viana e D. Fernando de Almeida, e mais recentemente (1979-1986) por uma missão conjunta do Instituto de Arqueologia da Universidade de Coimbra e da Missão Arqueológica Francesa em Portugal, as ruínas de São Cucufate erguem-se próximo da estrada que liga Vila de Frades a Vila Alva, no concelho da Vidigueira, distrito de Beja. De proporções incomuns e imponente aparelho construtivo, as ruínas identificam e evocam a sobreposição parcial e a sucessiva transformação de três vilas romanas dos séculos I, II e IV, onde, em meados do século XIII se instalou um mosteiro, doado a São Vicente de Fora, de Lisboa.



Muralha escarpada e erodida (rocha artificial moldada em betão), erguida em 1921, em Folkstone, Kent.



E nesse universo de marcos e referências, de indícios e de sinais, a ruína é, enquanto testemunho privilegiado do efêmero, espelho da cumplicidade do homem e reflexo da transitoriedade dos seres e das coisas.

Difícilmente poderá ignorar-se ou negar-se a capacidade de apelo das ruínas. E a ela se associa uma outra: a da afectividade.

As ruínas não se expõem nunca como uma presença muda ou indiferente, como uma existência neutra. Pelo contrário, na sua passividade material, apenas aparente, elas despertam emoções e sentimentos, conduzem o pensamento a horizontes que julgávamos distantes ou inapreensíveis, frutificam em revelações do espírito e da *mnese* adormecida, e acodem às construções da literatura que recorrem do seu valor alegórico ou simbólico, ou da sua componente afectiva, de feição maioritariamente romântica – “*porque eu amo até as igrejas e os túmulos dos deuses quando o céu deixa passar o seu claro olhar através dos seus tectos em ruínas; tal como a erva e as papoulas vermelhas, gosto de me sentar nas igrejas em ruínas*”, ou “*Em ti vive a mensagem da minha juventude, que ainda não desabrochou; e, como a vida e a juventude, carregada de esperança, continuas sentada nas ruínas amareladas dos túmulos*”, ou ainda, “*Gosto de estar deitado nos lugares onde as crianças brincam, junto do muro arruinado, no meio dos cardos e das papoulas vermelhas*” (NIETZSCHE, *Assim falou Zaratustra*, III, “Os sete selos”, 2).

O mesmo apelo sugestivo transporta-nos até um outro nível, em que se conjugam as capacidades evocativas das ruínas.

De modo idêntico ao dos bens patrimoniais não arruinados – que se expõem na sua inteira ou quase plena integridade física – as ruínas constituem-se monumentos e documentos a cujo inventário e conhecimento, por força do valor testemunhal e de prova que traduzem, a História recorre na sua oficina de trabalho.

O poder evocativo das ruínas alimenta – através da contemplação sensível e da razão, e da combinação dos estímulos – o universo das vivências do espírito, invadindo também o território do onírico, no confronto do passado e do presente, que propicia a evocação.

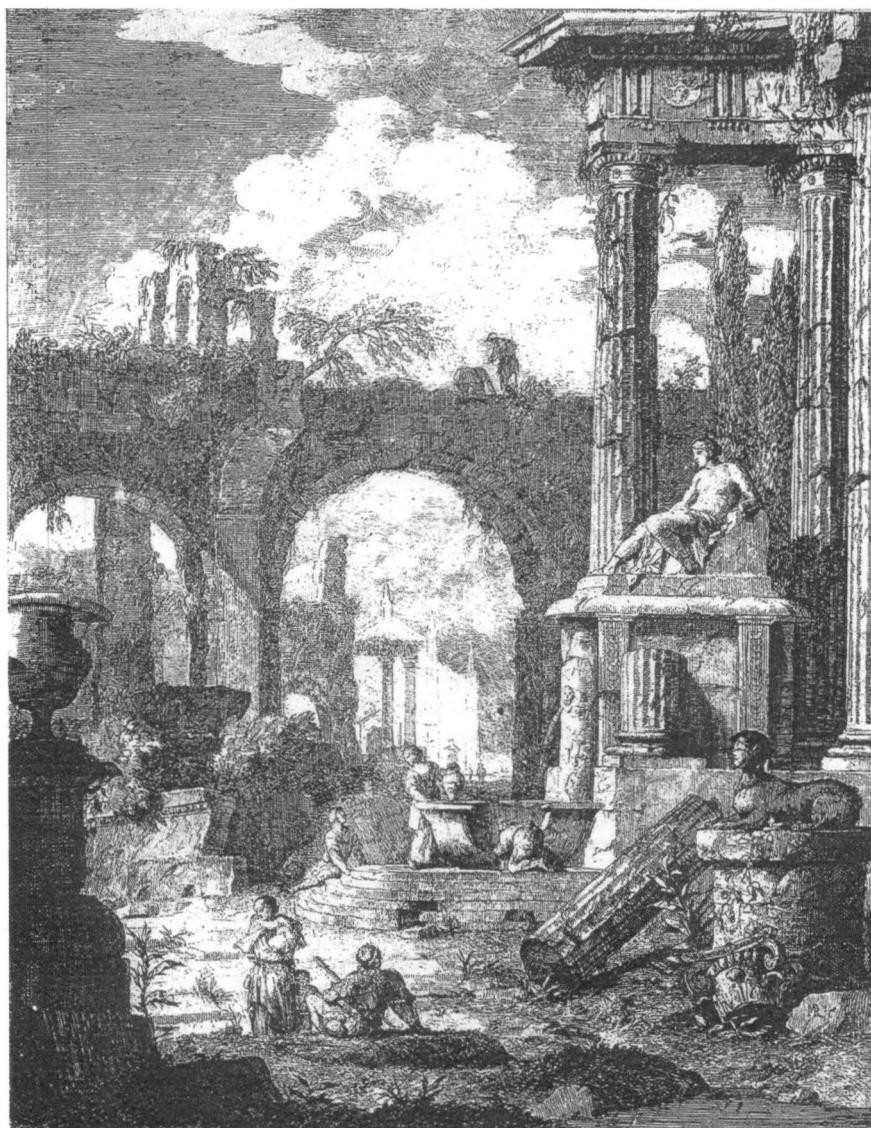
As ruínas, da casa do homem e da casa de Deus, evocam limitações, convicções e ideais, e as suas metamorfoses pacíficas ou violentas, em todos os tempos e de Ocidente a Oriente.

Na Babel patrimonial das novas “maravilhas do mundo”, as ruínas acompanham, mas ainda não igualam em importância numérica, os monumentos consagrados e celebrados como “rastos mnésticos” (GILO DORFLES, *Elogio da desarmonia*), e como objectos de apreço e admiração cultural, ou de simples ritual no aparato das peregrinações dos pitorescos e coloridos bandos turísticos.

Na ruína autêntica – sempre **ruína histórica** – realidade e ficção materializam a verosimilhança do testemunho. Verosimilhança que se vê perturbada ou mesmo confundida, na contemplação proporcionada pelas ruínas artificiais, que eclodiram sobretudo no período do romantismo oitocentista, por vezes mimetizando a própria obra da natureza (rocha erodida pela meteorização), tal como mais tarde, na falsa escarpa de Folkstone, no Kent, datada de 1921.

A ruína é personagem de um cenário de aluvião, onde os testemunhos foram carreados e deposi-

Gravura da autoria de Marco Ricci (1676-1730), quarenta e quatro anos mais velho que Piranesi — ruínas, dos primeiros aos últimos planos, cena de que participa (como tradicionalmente) vegetação dispersa e avulsa, e que animam personagens anónimas e tranquilas, junto da taça quebrada da fonte e mesmo sobre o arco central...



Ill.^{mo} atque C.^o D. D. Joanni Baptiste Abbati Pizzaneto Patrio Veneto
Bonarum Artium amplissimo Moeccinati
In Oecumii argumentum Carolus Orsol. MDCCXXX

tados pelo tempo, e onde a erosão natural e a destruição provocada pelo homem actuam sem trégua.

Erguendo-se nos desertos ou emergindo do manto construído das metrópoles, as ruínas e a sua expressão mais dilacerada e última – os vestígios –, antes que se consuma a perda final e definitiva de todo ou qualquer resto ou destroço, revestem significados contrastantes e mesmo opostos por vezes, no contexto da fenomenologia cultural.

Se, por um lado, testemunham capacidades criadoras relevantes ou de excepção, os monumentos, ou as ruínas que deles restam, por outro, são prova da fatal efemeridade das coisas, ou ainda, da inesgotável e ao que parece muito apelativa capacidade destruidora da guerra.

E eis que a sociedade dos homens há muito vem expondo perante o juízo crítico, uma avassaladora ambiguidade de comportamentos, que consiste num paradoxo cultural e se afigura preocupante indício (um entre outros) de desequilíbrio e ausência de senso. Assim: enquanto a atitude conservacionista apela ao mundo para que reconheça e respeite e proteja o legado histórico-cultural, vemos opor-se-lhe todos os dias a ira dos guerreiros e dos seus mandantes, e as suas consequências. Isto é: a mesma sociedade que culturalmente defende, propõe e difunde a ideia consolidada da protecção, recuperação e reabilitação do património acumulado nas sucessivas idades, assiste (vítima de si mesma) ao processo da destruição desse mesmo património, o que acontece, seja de modo lento e passivo, pelo descaso e o abandono dos bens, seja do modo mais rápido e eficaz, pelos actos de guerra, como se não bastassem os efeitos das catástrofes naturais.

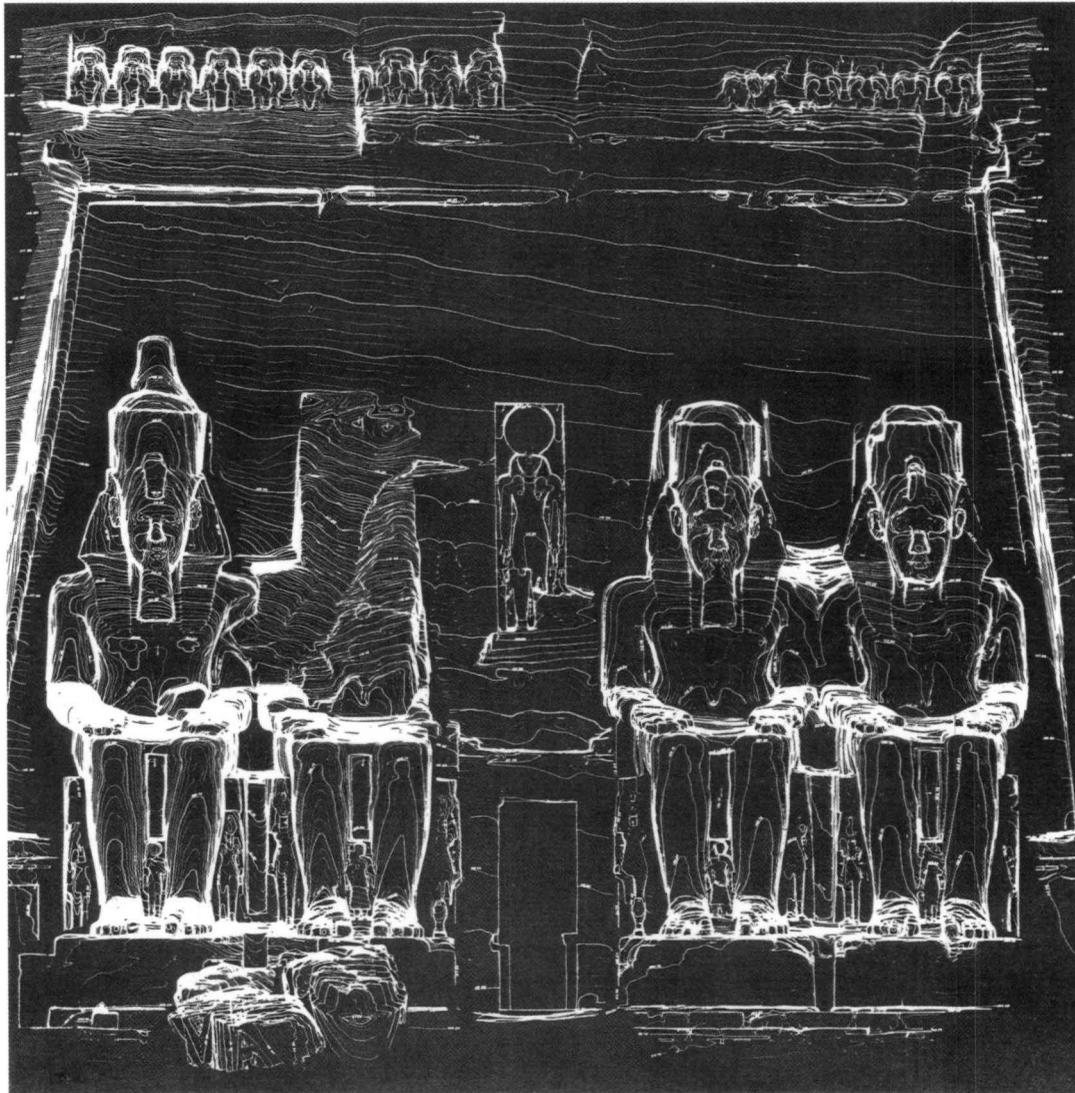
O poder evocativo acrescenta-se de valor reconhecivelmente poético e valoriza-se com novos estímulos e apelos imagéticos, quando, com a cumplicidade do tempo, as ruínas recebem o contributo do trabalho da natureza e da mão humana. Adquirem com isso valor de concriações. Resultam da acção de duas vertentes que não raro se complementam e completam – uma representa a contribuição da natureza, é de índole destruidora e faz substituir pelo caos a “ordem” própria da criação humana; a outra compensa as destruições da primeira, por um processo de recriação que, não procurando o retorno ao modelo original, antes se contenta com a elaboração de novos motivos e novas expressões formais. E esse é um processo de que participa, espontânea ou artificialmente, o mundo vegetal – uma participação de que decorrem envolvências ou “concreções” da ruína, que se apresentam como se fossem o resultado de uma criativa involução-evolução do bem original.

3 - RUÍNAS ARTIFICIAIS OU FINGIDAS – OU O PAPEL DO FICTÍCIO NA CONSTRUÇÃO ROMÂNTICA

As ruínas são uma fatalidade. Como personagens evocadoras participam do teatro da humanidade, compõem a cena e actuam, revelando e provocando estados de espírito, sentimentos, emoções. Algumas contribuem para uma visão feliz e paradisíaca do cenário do mundo. O mesmo mundo que se recolhe na ignorância ou se esconde no “esquecimento” do trágico panorama das ruínas de guerra, a visão

Talhada directamente no maciço rochoso, a fachada do grande templo rupestre de Ramsés II, em Abu-Simbel, o mítico Ybsambull ou Ipsambal, na Núbia egípcia, descoberto em 1813 pelo historiador suíço Burckhardt — desenhada em 1838 from life, por David Roberts (1796-1864), celebrado pintor e cenógrafo escocês da época vitoriana.





Reprodução de estereorestituição gráfica analógica (fotogrametria não-topográfica ou de pequena distância) da fachada do templo do Rei em Abu-Simbel – levantamento obtido a partir de estereogramas originais (I.G.N., 1964), com representação de curvas de igual afastamento, que exprimem e virtualmente modelam a volumetria das quatro “imensas estátuas colossais” (Burckhardt) de Ramsés II sentado, uma das quais no mesmo estado de ruína profunda em que foi parcialmente encontrada pelo historiador.

terrível do aniquilamento e da devastação sem contemplações, indiscriminada e brutal.

Na dialéctica das ruínas cabe o desejo quase epicurista de reconstituição de um passado e dos seus estandartes, em que a natureza humana se revê como num espelho de cândidas qualidades e sublimes virtudes.

Por isso se compreenderá que, por vezes, a sociedade hoje identificada com a *cultura patrimonial* e guiada também pela invocação de arquétipos, procure interferir no arranjo da cena, criando ela própria imagens acabadas de ruínas artificiais, de natureza mimética e ocupando o lugar vago de ruínas autênticas, que o tempo (o grande contra-regra) não pôde ou não soube ainda preencher.

Perante a incapacidade sempre demonstrada pelo homem, de construir racionalmente o futuro à imagem dos seus ideais, a sociedade conforta-se na contemplação reelaborada do passado colectivo, e fá-lo através de sinais que constituem imagens privilegiadas do lado melhor da humanidade, recusando, por acomodada cobardia espiritual, aqueles outros sinais que denunciam os piores caracteres da espécie.

Deixemos por ora de lado os destroços de guerra, evocadores dos espíritos da destruição e dos senhores do mal, fiéis seguidores dos proféticos cavaleiros da guerra e da morte.

As ruínas artificiais preenchem lacunas pontuais, ou completam criativamente restos autênticos de edifícios ou construções avulsas (torres, arcos de triunfo, pontes, revelins, ameias, escadarias, campanários, templetos, arcarias e intercolúnios), compondo, por vezes carismaticamente, arranjos que, com os jardins de prazer, simulam uma pequena e preciosa parcela de um paraíso romântico, assim sonhado e inventado.

A literatura do romantismo – que fazia a apologia do gótico e foi contemporânea de todos os revivalismos triunfantes – acentuou modelarmente, na época, o carácter das ruínas, compartilhado por um sentimento que nelas admirava sobretudo a beleza e o pendor nostálgico: “*As ruínas do tempo são tristes, mas belas*” (ALMEIDA GARRETT, *Viagens na minha terra*, Capítulo XXVII). Um sentimento que nelas reconhece outras vezes, e no mesmo Autor, valores opostos ou dissonantes: “*Entrámos a porta da antiga cidadela – Que espantosa e desgraciosa confusão de entulhos, de pedras, de montes de terra e caliça! Não há ruas, não há caminhos: é um labirinto de ruínas feias e torpes*” (Idem, *ibidem*, Capítulo XXVIII).

Três anos antes da Garrett, ALEXANDRE HERCULANO (*Opúsculos*, Volume VII, “Monumentos Pátrios”) invocava a ruína e as ruínas, verberando a indiferença e o abandono, as mutilações e as delapidações – “*Ergueremos um brado a favor dos monumentos da história, da arte, da glória nacional, que todos os dias vemos desabar em ruínas*”, ou “*Correi as principais cidades do reino; buscai os mais veneráveis edifícios. Ou jazem por terra ou foram aplicados a usos que lhes estão produzindo a ruína*”, ou ainda: “*Torre, muro, paço ou o que quer que sejas, cuja ruína foi decretada, para ti já não há salvação*”.

As ruínas artificiais ou fictícias, isoladas ou acompanhando ruínas autênticas (originais), parti-

lham do universo do fantástico, criado por ficções elaboradas com recurso intensivo ao léxico formal, e neste, ao vocabulário próprio dos neorevivalismos mais reconhecíveis e de maior divulgação, como o neoárabe, o neoromântico, o neogótico, o neomanuelino.

Exemplo bem conhecido, de ruínas elaboradas pela mão do homem, são em Évora e datando de 1866, as que Giuseppe Cinatti (1808-1879), parceiro de Achilles Rambois no S. Carlos de Lisboa, graciosamente delineou para o jardim ou passeio público daquela cidade – *“Por outro lado improvisa [a Câmara de Évora] ruínas cenográficas no seu jardim público, armando com trepadeiras e malvaiscos grupos sentimentais de velhas colunas postas de pernas para o ar nesse efeito de bordado a cortiça ou a miolo de figueira”* (RAMALHO ORTIGÃO, *Arte Portuguesa*, Tomo I). Assim o autor das *Farpas* ridicularizava, em 1896, a iniciativa da edilidade eborense.

FILIPPE SIMÕES (“*Archivo Pittoresco*”, Tomo XI, 1868) asseverava que *“excepto a torre e algum pedaço de muro, tudo o mais ali foi posto sob a fantasiosa direcção do sr. José Cinatti”*. O cenógrafo de Siena utilizara, na feitura de parte das suas ruínas, *“restos subsistentes, reconstituídos, nas Ruínas Fingidas do Jardim Público”, provenientes do palácio ou solar dos condes de Basto* (TULIO ESPANCA, in *Inventário Artístico de Portugal*, Concelho de Évora, I Volume).

Filipe Simões revela ainda no seu texto do “*Archivo*”, a importância do mundo vegetal na plena conformação do cenário, acentuando-lhe a atmosfera melancólica e nostálgica – *“Logo ao pé da torre, as ruínas fingidas, com os muros meio derruídos e os arcos troncados, e mais adiante as ruínas verdadeiras dos paços reais destacam mui graciosamente por meio das mantas de verdura. As ruas tortuosas, desiguais, irregulares, correm como que abertas ao natural à volta dos lagos, feitos de pedra brutesca; dividem os canteiros, povoados de arbustos e plantas herbáceas: contorneiam os estevais e luzernais, ornados de ailantos, sicómoros, amoreiras e plátanos; e cercam as boscagens de cedros e pinheiros, pequenos ainda, mas esbeltos e viçosos”*.

No campo da criação, as ruínas fingidas, artificiais ou simuladas, suplantam de modo geral, no plano inventivo, as ruínas autênticas. As primeiras configuram um acto mimético, um acto cultural de recriação; as segundas são fruto aleatório da erosão, da incúria e do abandono, da picareta e do camartelo, ou consequência da brutal devastação bélica. Umas e outras, admitem entretanto referências e sinais, distintas leituras e interpretações, e constituem contributo não desprezável para a construção da memória colectiva e a formulação da História.

4 - DA RUÍNA HISTÓRICA À RUÍNA ROMÂNTICA, À RUÍNA-CATÁSTROFE E À RUÍNA-DESASTRE DE GUERRA

A adesão ao fenómeno ruína não depende de uma abordagem necessariamente cartesiana e sistemática.

O conceito de **ruína histórica** abrange todas as variantes da acepção comum do termo, desde

que fiquem satisfeitas as condições da aptidão e do interesse histórico, designadamente as de testemunho e prova válidos.

A **ruína romântica** – amparada do conforto de um correcto e cuidado tratamento de limpeza e consolidação, e de um enquadramento paisagístico de valorização – proporciona, sem desmedido esforço de adesão, fruição estética e satisfação hedonística.

Pela via dessa satisfação, estimulante e enriquecedora, a ruína romântica entra no universo do imaginário e, não exigindo nada em troca, recebe a adesão espontânea do observador, mesmo do culturalmente menos preparado. Dito de outro modo: o espectáculo gratuito da ruína (encenação vazia ou povoada de espectros) suscita tanto o agrado acolhimento do erudito esclarecido, quanto do mais despreocupado ignorante. O que é, sem dúvida, um factor de universalização do gosto pela ruína, mais precisamente pela ruína a que chamamos romântica – objecto culturalmente tratado e valorizado, apelando à sensibilidade e gerando afectividade.

Fora deste contexto da ruína romântica, consagrado pela imagética pictural, celebrado pela literatura e pela sua forma especializada da História, as ruínas valem como um sinal de fatalidade.

A **ruína-catástrofe** resulta, com variadas extensão e gravidade, da acção destruidora e incontável, de convulsões e flagelos da natureza: terremotos, tufões, tornados, enchentes.

Difícilmente ou muito forçadamente se descortinará, nos danos e destroços provocados pelos grandes desastres naturais, motivo de agrado estético, algum vislumbre daquela satisfação ou daquele prazer estimulados pela contemplação serena e descuidada da ruína romântica. Decerto só a muito custo e só afastando o conhecimento do inevitável rasto de tragédia humana com que os desastres ferem e destroem sectores da sociedade e do seu habitat.

A ruína-catástrofe, na sua densidade testemunhal, é antítese da ruína romântica, esta um trecho do jardim do paraíso, percorrido amavelmente por personagens em devaneios de bucólica melancolia...

Semelhançemente, a **ruína – desastre de guerra** (outra possível figura da nossa apenas esboçada e imperfeita construção temática) é a marca expressiva e acusadora dos efeitos devastadores da guerra, estigma da incorrigível e insaciável sanha guerreira da humanidade.

A sucessiva e incansável acumulação dos campos de ruínas, não resultou até hoje como factor dissuasor bastante. Os onipotentes e impunes senhores da guerra, os príncipes sentados nos seus gabinetes, daí a determinam, a declaram, a ordenam. Por todos os continentes, sob as mais diversas bandeiras, a coberto das mais subtis justificações. Um dia morrerão. Ficarão as ruínas calcinadas, quantas ainda fumegantes, habitadas pelo sopro do sofrimento, do martírio, do sacrifício cruel e da morte mais brutal e mais violenta.

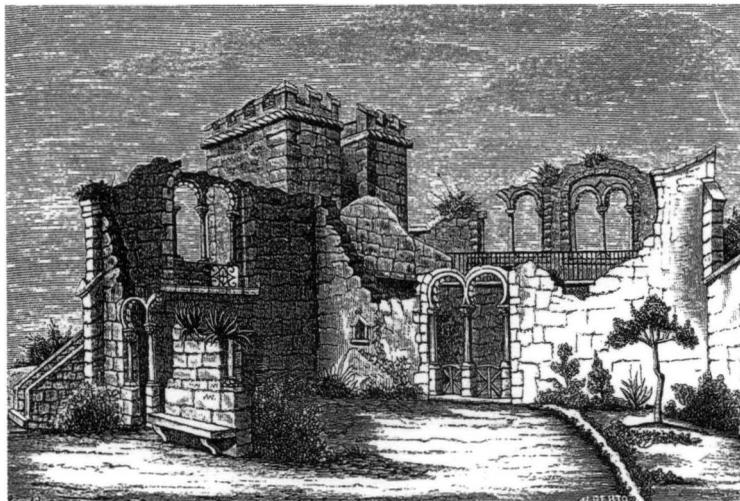
E os vestígios que sobreviverem à erosão hão-de constituir, perante a passiva e culposa indiferença da sociedade humana, sinais das civilizações que pelos tempos se mostraram e mostram incapazes de viver e conviver em paz, em fraternidade e em solidariedade.

Algumas já transformaram, outras transformarão os vestígios que restarem dos cenários de fogo, em objecto de contemplação, e eventualmente, em lugares de peregrinação e visitaçã cultural.



Por vezes, a ruína antecipa-se e antecede o desgaste do tempo ou a delapidação humana. Outras vezes ainda, resulta de súbita e prolongada interrupção da construção, do que é paradigma de filiação bíblica, a definitiva paragem dos trabalhos da cidade e torre de Babel, nos campos de Senaar (Gênesis, XI, 1-9).

Aqui, imagem da "desastrosa ruína" (Ramalho Ortigão) do corpo central da ala do dormitório do mosteiro hieronimita de Belém (Cinatti e Rambois, de 1867 a 1878), derruido por deficiências de construção, na manhã de 18 de Dezembro de 1878.



“Ruínas fingidas” (“Archivo Pittoresco”, 1868) no passeio ou jardim público da cidade de Évora, contemporâneas do nascente eclectismo revivalista e das criações fantásticas dos “castelos” da Baviera de Luís II.