

ENTRE PEÇAS: SOBRE RUÍNAS, RUGOSIDADES E OPACIDADE. ENSAIO SOBRE AS RUÍNAS URBANAS DO CENTRO DE GOIÂNIA.

Lucas Felício Costa¹ lucascosta.arq@gmail.com

Resumo:

O presente artigo pretende analisar a representação social das ruínas no contexto da cidade de Goiânia. Parte do princípio da ruína como fragmento delator dos diferentes processos histórico-social que reflete na construção e ocupação das cidades, cujo anuncia as transitoriedades e permanências de sentido, as rupturas e continuidades dos processos, as interconexões existentes, ou não, entre sujeito, história, memória e fragmento.

Sendo a ruína, um espaço físico produzido em tempos remotos, um artefato que sobrevive às ações do tempo e elucidam uma história, preservada na memória do sujeito ou do coletivo e portando, passível de ser significada, e re-significada ao longo dos anos, conforme sua permanência no tempo e no espaço, qual seria a representação da ruína no contexto urbano? Como estes espaços são vistos hoje? São estes passíveis de re-significação ou transmutação dos sentidos?

Para tentar responder aos questionamentos levantados, este artigo propõem uma interlocução entre o conceito de ruína, espaços opacos e rugosos apresentados por Milton Santos e explorados por Ana Clara Torres Ribeiro, a partir da leitura do processo de decadência dos espaços urbanos, tendo como recorte de análise o setor central de Goiânia, com foco nos fundos de quadra de número 38 e 21.

Palavras-chave: Ruínas; Rugosidades; Opacidade; Goiânia; Fundos de Quadra.

¹ Aluno de Pós-graduação do programa de mestrado Projeto e Cidade da Faculdade de Arte Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

1. Introdução

A formação da cidade pode ser compreendida como a resultante de um conjunto de processos ou fenômenos urbanos que são particulares a cada espaço, um produto cultural, uma expressão morfológica das diferentes formas de ocupação e transformação do espaço no qual se insere uma determinada sociedade. Sejam espaços *ruinosos*, *fantasmagórico* (BENJAMIN, 1994), *rugosos* (SANTOS, 2006), *residuais* (FERRARA, 2000), *genéricos* (KOOLHAAS, 2010), *opacos ou luminosos* (RIBEIRO, 2012), que se apresentam em arranjos ou de forma isolada, são estabilizações temporárias, que ora persistem, ora somem, ora se sobrepõem.

Santos (2006) define como heranças físico-territoriais, sócioterritoriais e sociogeográficas que através de sucessões de eventos, resultam na construção da história urbana e na constituição da cidade contemporânea.

Neste sentido, os espaços urbanos, como lugar geográfico, tecnificado, também podem ser apreendidos como uma sobreposição de novos usos às funções inicialmente idealizadas, ou seja, no mesmo espaço, coexiste o passado e o presente, entrelaçados pela memória, pela história, e os fragmentos que sobreviveram à ação do tempo. Para Lowenthal (1995):

O passado nos cerca e nos preenche; cada cenário, cada declaração, cada ação conserva um conteúdo residual de tempos pretéritos [...] Somos a qualquer momento a soma de todos os nossos momentos, o produto de todas as nossas experiências. (LOWENTHAL, 1995, p. 64)

Constantemente novos espaços surgem em relação com outros pré-existentes. Alguns se adaptam às necessidades urbanas, quando suas funções características originais não correspondem às demandas específicas do presente. O espaço físico apresenta uma característica de mutabilidade impulsionada por diversos fatores. Entretanto, há espaços que escapam, momentânea e ocasionalmente, à dinâmica transformadora da cidade contemporânea. Constituem-se como uma ruína, não só referente às patologias técnico-construtivas, mas a não funcionalidade do próprio espaço físico, que permanecem no cenário urbano como uma “sobra”, um “vazio” preenchido de história e memória que ora são coletivas, ora individuais.

Sendo a ruína um espaço físico produzido em tempos remotos, um artefato que sobrevive às ações do tempo e elucidam uma história, preservada na memória do sujeito ou do coletivo e portando, passível de ser significada e re-significada ao longo dos anos.

Pergunta-se como sua permanência no tempo e no espaço são promotores de representações no contexto urbano? Como estes espaços são vistos hoje? São passíveis de re-significação ou transmutação dos sentidos?

Para tentar responder aos questionamentos levantados, este artigo propõem uma interlocução entre o conceito de ruína, e sua representação social, e a relação entre espaços opacos e rugosos apresentados por Milton Santos e explorados por Ana Clara Torres Ribeiro, tendo como recorte de análise o setor central de Goiânia, com foco nos fundos de quadra de número 38 e 21.

2. ENTRE RUÍNAS: AS SUBJETIVIDADES DO ESPAÇO CONCRETO.

A cidade constitui como uma representação, pelo conjunto de signos que os espaços suscitam ou pelo o que simbolizam aos sujeitos do espaço, neste sentido as imagens, os signos que representam são produtos de um processo de apropriação da realidade que atravessam os limites da apreensão individual e admitem uma produção de um senso coletivo, apreendido e difundido.

Em busca às acepções correspondentes ao significado de representação, Chartier (1991), apresenta o conceito como uma dicotomia entre estrutura ausente e como presença, o que supõe uma distinção entre o que representa e o que é representado ou a convenção pública de uma coisa ou pessoa.

Segundo autor, na primeira acepção, como estrutura ausente, a representação é uma “imagem” criada capaz de remeter à um objeto ausente através do que ele foi convencionalmente representado por meio de uma imagem ou símbolo, deste modo são os signos que substituem o objeto ausente. Já como estrutura presente, o próprio objeto suscita uma representação do que foi socialmente instituído, isto é, a relação entre o signo visível e o referente significado que este remete.

Embora a definição institua a distinção entre o ausente e o presente, Chartier (1991) alerta que os sentidos são aparentemente contraditórios, mas estão interligados, sobretudo ao contexto de representação social.

Podemos estabelecer deste modo uma relação entre o que a ruína representa ao espaço, como estrutura presente, e o qual é a imagem que ela suscita enquanto objeto ausente. Neste sentido, temos uma relação entre a o espaço concreto e ruinoso e a subjetividade e virtualidade que se faz na ausência, nas convenções sociais e de como ele é representado.

Para Jodelet (2001), a partir da leitura de Serge Moscovici, o conceito de representação torna pertinente por ser produto de uma construção social, veiculadas em mensagens e imagens difundidas a partir dos signos, e, sobretudo, fortalecidas pela mídia hegemônica, o que contribui para uma construção conveniente e manipulável de uma suposta

realidade. As representações são realidades exteriores ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade. (JODELET, 2001).

Sendo os signos, elementos que suscitam uma idéia e que em conjunto traduz um pensamento, que são apresentados de diferentes formas e modalidades (certos ou prováveis, naturais ou instituídos, aderentes ou separados daquilo que é representado), a manipulação dos signos produz uma alusão ao que é representado.

Neste sentido, Chartier (1991), alerta que a representação, quando desviada, transforma em uma máquina que induz ao respeito e submissão através da manipulação da imagem. “A relação de representação é, desse modo, perturbada pela fraqueza da imaginação, que faz com que se tome o engodo pela certeza, que considera os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é.” (CHARTIER, 1991, p.185).

A ruína que permanece, o artefato que sobrevive às ações do tempo, que induz, elucidam uma história, que torna passageira ao olhar desavisado, ou que se preserva na memória do sujeito ou do coletivo que em tempos remotos a utilizaram, quais serão as representações nela contida? Como estes espaços são vistos hoje? São estes passíveis de re-significação ou transmutação dos sentidos?

Para Walter Benjamin a ruína, ou o objeto fantasmagórico, traz, mesmo em vestígios ínfimos, reflexões sobre um passado esquecido. Quando Benjamin (1981), propõem a reflexões sobre as intervenções de Haussmann ocorridas em Paris do século XIX, culminando com a sobreposição da cidade moderna à cidade pré-industrial, o autor recorre à imagem das lanternas à gás presente em uma das galerias como uma Fantasmagoria, para representar a simultaneidade temporal, de um fragmento histórico deslocado no tempo cronológico, coexistindo nas lembranças e sentimentos do passado para Baudelaire, à luz da modernidade anunciada. Benjamin (1981), ao apresentar o objeto, evoca uma reflexão sobre a história e as transformações do espaço urbano que rui sob o compasso acelerado dos tempos modernos, transformando além do objeto concreto, as subjetividades da vida urbana no passado e no presente.

Benjamin (1981) ao recolher no espaço objetos de um tempo remoto, confere vida ao objeto morto, um fantasma que assombra o presente contando a história de uma época esquecida, ao fazê-lo re-significa o presente através dos lampejos que os fragmentos históricos suscitam.

Lowenthal (1995) expõem que conhecemos nosso passado a partir da memória (inevitável), da história (verificável) e dos fragmentos, que indicam a presença de um passado através dos resíduos processuais, mas sabemos que este objeto pertence ao passado, quando do passado, já sabemos. Neste sentido, o passado existe a partir de provas, vestígios, artefatos remanescentes no presente. O passado simplesmente como passado é totalmente incognoscível, já o passado imbuídos de elementos residuais, preservados no presente, é

cognoscível e que, segundo Santos (2006), elucidam um conjunto de fatores e construções sócio-espaciais modeladas no passado e que sobrevivem nas conjunturas políticas do presente.

A partir da relação entre memória, história, fragmentos e das conformações política que estes os objetos elucidam, Benjamin (2011) no livro Origem do drama trágico alemão, ao retratar a história alegórica barroca, imbuída de interferências político-absolutistas, sob a escusa do profano, propõem uma leitura profícua à noção de representação da história e da ruína.

Para Benjamin (2011) “A palavra ‘história’ está gravada no rosto da natureza com os caracteres da transitoriedade. A fisionomia alegórica da história natural, que o drama trágico coloca em cena está realmente presente sob a forma da ruína.” (BENJAMIN, 2011, p.189). Isto é, no contexto do drama barroco, a história alegórica assume o palco da narração do tempo enquanto as ruínas contam um passado escondido, neste sentido, a ruína assume o papel de estrutura presente para representar um passado que fora substituído por uma estrutura ausente, ou seja, uma imagem manipulável e criada às conveniências do passado. Para o autor: “As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas” (BENJAMIN, 2011, p. 189).

Segundo Benjamin (2011) a história alegórica é uma representação simbólica de um “instante místico” distorcido aos caprichos do alegorista e, portanto, estão imbuídos de sentidos e significados que este venha lhes atribuir.

Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo de diverso, através dela ele fala de algo de diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera da coisa como seu emblema. É nisto que reside o caráter escritural da alegoria. (BENJAMIN, 2011, p.196).

Para Benjamin (2011) o que perdura à ação do tempo é o raro pormenor das vãs referências alegóricas, e assinala, que o despertar da consciência não está nas obras vivas – como queiram os românticos - mas no saber daquelas que estão mortas (BENJAMIN, 2011). Neste sentido interpreta-se que as ruínas para Benjamin estão para além da função de artefatos que evocam as lembranças de um passado alegórico, elas traduzem uma conjuntura espacial subjetiva da vida urbana, que assombra o presente, por retratar um processo histórico, político e social esquecido no tempo, materializado sobre a forma de ruína, o que Santos (2006), interpreta como Rugosidades Urbanas.

Para Santos (2006), a permanência dos objetos, artefatos, estruturas físicas, modeladas em tempos anteriores, permitem, através da leitura das virtualidades do objeto morto, compreender as divisões anteriores do trabalho e os restos dos tipos de capital utilizados em suas combinações técnicas e sociais, que se materializam em forma de ruína.

Chamemos rugosidade ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares. As rugosidades apresentam como formas isoladas ou como arranjos (SANTOS, 2006, p.92).

De acordo com Santos (2006), as rugosidades são como reminiscências de um passado que se materializam no presente. Estas dimensões espaços-temporais se sobrepõem através do processo de acumulação e supressão das formas espaciais.

Neste sentido, Britto (2013) ao relacionar o conceito de Fantasmagoria de Walter Benjamin (1994) à expressão Formas Isoladas de Milton Santos (2006), sugere que ambos abordam a desconexão temporal que as formas residuais apresentam, a partir de uma multiplicidade de existência de tempos díspares na cidade, uma defasagem cronológica que resulta na coexistência – nem sempre harmônica - entre o passado e presente ocupando o mesmo solo.

Para Britto (2013) sejam atuando como ruptura ou novos modos dos processos incidentes ao objeto, algumas rugosidades sob a forma de ruína visibilizam ou obscurecem as relações de subjetividades do espaço e da vida urbana.

As ruínas operam como continuidades, quando há um processo de inclusão das ruínas aos novos espaços e às operações sociais, deste modo, são re-inseridas na dinâmica urbana, através de diversos instrumentos e ocasiões múltiplas, seja a partir da valorização histórica e memorialística do objeto ruínoso, através de uma perspectiva espetacularizada, especulativa e outros processos diversos.

Em outros casos, as ruínas são também passíveis de completa eliminação ou “esquecimento” do objeto sobre a ação do tempo, quando as funcionalidades específicas não correspondem às necessidades do presente. Como legado, a ruína é preenchida de história e memória, presentes no imaginário do indivíduo ou do coletivo, deste modo, apreende-se a ruína como ruptura, embora permaneça no cenário urbano, e sendo passível de ocupação.

No presente artigo, será estudado este processo, tentando identificar nas ruínas dos fundos de quadra do centro de Goiânia, a relação entre a história do objeto de análise (fundos de quadra) e o que este espaço representa para o contexto urbano e como é hoje ocupado.

Segundo Britto (2013) o processo de arruinamento não está único e restritamente ligado à edíficos históricos de um passado remoto, pode ocasionar em diferentes contextos e usos, seja no ambiente rural, urbano, natural, construído, histórico, contemporâneo, recente ou antigo sobre o advento da multi-temporalidade.

As ruínas são lugares que surgem a partir de uma drástica desaceleração da intensidade dos seus usos pré-estabelecidos. O objeto abandonado atribui um estado de

latência crescente durante a destruição gradual causada pelas intempéries e/ou invasões, até o ponto da emergência de outras percepções e nova potência do que fora abandonado, seja a partir do redimensionamento histórico patrimonialista ou da completa eliminação para dar lugar à outro uso do espaço.

Nesta perspectiva, algumas ruínas que escapam momentaneamente e ocasionalmente aos processos de crescimento ou redimensionamento do objeto à dinâmica urbana, tornam-se passíveis de ocupação por sujeitos socialmente desamparados que utilizam das instalações abandonadas, o abrigo certo, torna efêmero ou permanente, usos que serão identificados a partir da análise das ruínas dos fundos de quadra do Centro de Goiânia. É neste espaço, ruinoso e potencialmente fértil, onde julga-se ali não haver mais cidade, que emerge uma categoria de novos usos que re-significam o espaço.

Sobre Rugosidades e Ruínas, como representação física, estruturas presentes, que elucidam diferentes processos histórico-sociais e que se materializam como formas no espaço urbano, sobretudo, na perspectiva da representação da ruína como espaço degradado, e passível de eliminação, Ribeiro (2012), sugere a aproximação dos conceitos de Espaços Opacos e Luminosos ao conceito de Rugosidades, apresentado anteriormente por Santos (2006).

Ribeiro (2007) inicia a reflexão sobre a transposição do conceito de luz à cidade, partindo de um longo ideário subjetivo da representação de iluminação em diferentes contextos, citando: “a luz da razão”; “a luz da inteligência”; “a luz do espírito”, neste sentido, a luz sempre esteve associada ao conhecimento, à ciência, arte, religião, e como propõe a autora, à relação metafísica de luz como matéria e espaço físico.

Apreende-se o conceito de espaços opacos, buscando a acepção do seu oposto, espaços luminosos. Segundo a autora a representação de espaços luminosos na cidade são mais do que simplesmente áreas iluminadas, são produtos dos anseios de modernidade e modernização do espaço urbano que engendram um contínuo processo de transformação, entretanto, a luz produzida, também traz a cegueira, que oculta, escolhe e abandona instaurando a invisibilidade do muitíssimo visível, uma opacidade instituída às conveniências dos muito luminosos. (RIBEIRO, 2012)

Enquanto os espaços luminosos elucidam a representação ideológica e sedutora, de uma forma de vida “clean”, envolto de beleza, requinte e superioridade, “a way of life”, que anuncia uma modernidade consumável e desejável, os espaços opacos são representados pelo pensamento dominante, como feios, sem interesse, perigosos, passíveis de completa eliminação ou esquecimento (RIBEIRO, 2012). O próprio movimento de estabelecer pólos opostos configura como uma estratégia de poder, em que a dicotomia supracitada, minimizam a complexidade das relações apresentadas e qualificam, de forma reducionista, as relações subjetivas do espaço.

Como por exemplo, os guetos que, devido à ocupação por seus semelhantes, podem ser facilmente rotuladas como “cracolândias”, pontos de prostituição e tráfico de drogas. Territórios que estão interligados ao tecido urbano, e espalhados, ocupando áreas onde julga-se ali não haver mais cidade (SOLÀ-MORALES, 2002), como por exemplo as grandes áreas comerciais dos centros urbanos sujeitas ao abandono noturno, quando os barulhos dos carros dão lugar ao silêncio da noite, as públicas ruas do passeio diurno, viram abrigos noturno, quando os becos, os fundos de quadra, viram ponto de trabalho, venda e uso de drogas.

3. GOIÂNIA: Uma modernidade anunciada – política e poder.

Projetada pelo urbanista Atílio Corrêa Lima na década de 1930 e posteriormente reformulado pela equipe técnica da construtora Coimbra Bueno & Cia., sob orientação de Armando Augusto de Godoy ainda na fase inicial de implantação da cidade, Goiânia foi planejada para 50 mil habitantes. Sob os paradigmas urbanísticos modernos, ergue-se em virgem solo, na região central do país, sertão de Goiás, uma cidade com incumbência política e administrativa para sediar a capital do estado. Marcado pelo ideal de progresso, Getúlio Vargas, presidente à época, promoveu a denominada “Marcha para o Oeste”, criada para incentivar a ocupação e o desenvolvimento do interior do país.

Segundo Gonçalves (2002), Goiânia é a materialização dos ideais de colonização do sertão brasileiro no século XX, uma saga de modernização, simbolizando a utopia brasileira de mudança e transformação de uma sociedade baseada em uma estrutura agrária: “Uma nova capital a partir do “nada” e no “nada”, numa paisagem desoladora, onde alguns edifícios ergueram-se no meio do pó e da solidão.” (GONÇALVES, 2002).

Como fruto de uma “modernidade” imposta e para sustentar e consagrar o título atribuído, o projeto para a nova capital deveria representar mais do que o progresso do estado brasileiro sob a flâmula de uma política nacionalista, aspirando ser um grande pólo que a partir do centro do país atenderia as cidades e os estados adjacentes.

Para Manso (2001), o estudo sobre a construção de Goiânia perpassa por uma análise do cenário de desenvolvimento de outras cidades brasileiras e o conhecimento sobre as características da cidade moderna, cuja implantação propõe um novo modelo de cidade, distinto do padrão tradicional e que sustenta os princípios visionários para um novo século, baseado nas “experiências das cidades-jardins e das unidades de vizinhança, no funcionalismo da Carta de Atenas, nas propostas de Le Corbusier e nos postulados dos CIAMs.” (MANSO, 2001, p. 247).

Caberia, portanto questionar, em face desta modernidade anunciada, cidade planejada pela política e por um poder, se a busca por novos modelos de organização do espaço urbano, rejeitando as formas e configurações da cidade tradicional, mesmo em um

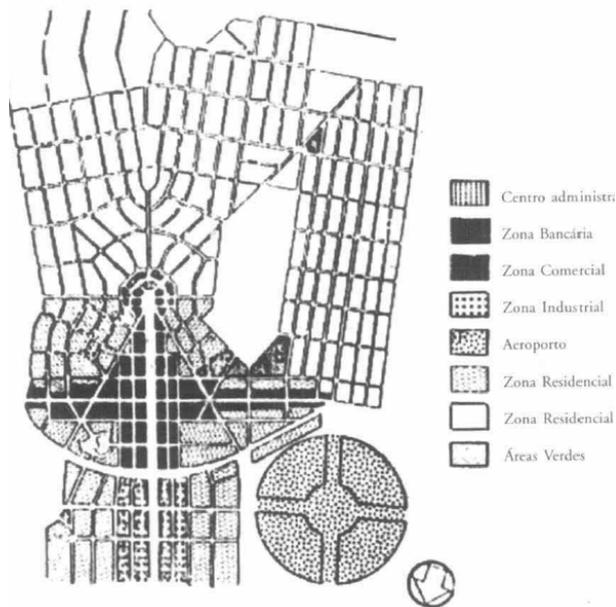
cenário marcado pelo pó e solidão, como aponta Gonçalves (2002) e Manso (2001), foi condizente com a leitura e vivência do espaço urbano pela população goianiense, culminando nas formas de ocupação desta cidade moderna.

1.1. Fundos de quadra

Olhamos fixamente para a floresta e só vemos a luz do sol incidindo nas folhas verdes, mas um ruído nos adverte de que um animal está escondido ali. O observador então aprende a interpretar a cena ao escolher dicas do tipo “indício delator” e reavalia sinais anteriores. O animal camuflado agora pode ser percebido pelo reflexo dos seus olhos. Finalmente, através da repetição da experiência, todo o modelo de percepção é alterado, e o observador não precisa mais recorrer conscientemente ao “indício delator”, nem acrescentar novos dados a uma estrutura antiga. Ele adquiriu uma imagem que vai operar com sucesso no contexto da nova situação, parecendo natural e correta. De repente, o animal oculto aparece entre as folhas, “tão nítido quanto à luz do dia. (LYNCH, 1960. p. 13).

Atílio Corrêa Lima propôs uma separação de usos baseado em princípios funcionalistas, dividindo a cidade em cinco setores (Figura 1), Setor Central, Setor Norte, Setor Sul, Leste e Oeste ainda em esboço, indicado no mapa por pontilhados. No setor Central, onde a Praça Cívica é o elemento principal para onde convergem as principais vias estruturadoras (Av. Goiás, Av. Tocantins e Av. Araguaia), concentra dois usos distintos: centro administrativo, ao redor da Praça Cívica e o centro comercial, ao longo da Av. Goiás. Já no Setor Norte, situado abaixo da Avenida Paranaíba, próximo à construção da estrada de ferro, é previsto atividades industriais, onde o traçado urbano é mais ortogonal. No Setor Sul, Atílio localiza a zona residencial e a Catedral. (MANSO, 2001). Para o presente artigo, interessa o estudo sobre as quadras comerciais, Setor Central.

Figura 1 – Ante Projeto – Plano Piloto proposto por
Attílio Correia Lima 1933-1935 - Goiânia



Fonte: Manso, 2001.

Figura 2: Setor Central – Quadras comerciais

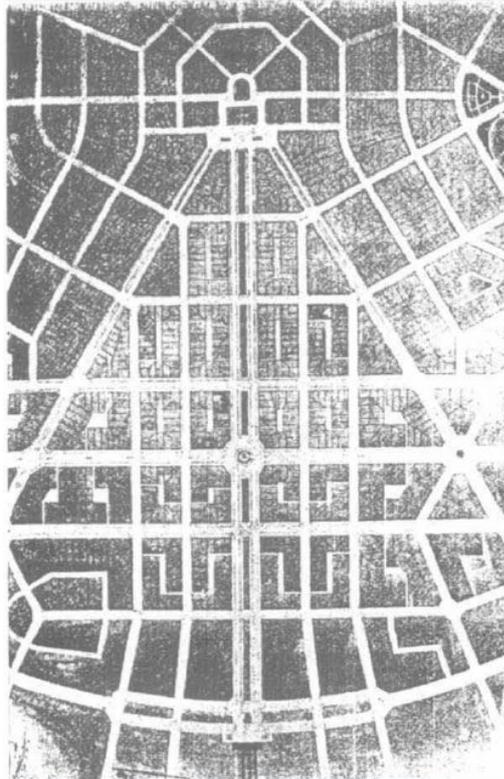


Fonte: Costa, 2014.

As quadras do Setor Central receberam uma configuração espacial diferenciada das demais em uma tipologia que é caracterizada pelo pátio interno (Figura 2). Para Attílio, as áreas no meio das quadras serviam tanto para atender a demanda do uso comercial no serviço de carga e descarga e coleta de lixo quanto para a locação de carros, Parking. Ambas atividades seriam feitas no interior destas áreas desafogando o trânsito nas principais avenidas radiais além de contribuir para maior limpeza e higiene urbana (VALVA, 2001), como apresentado nos esboços elaborados por Attílio Corrêa Lima do arruamento e loteamento do Setor Central (Figura 3) e em perspectiva do centro administrativo, praça Cívica e parte da Av. Goiás. (Figura 4).

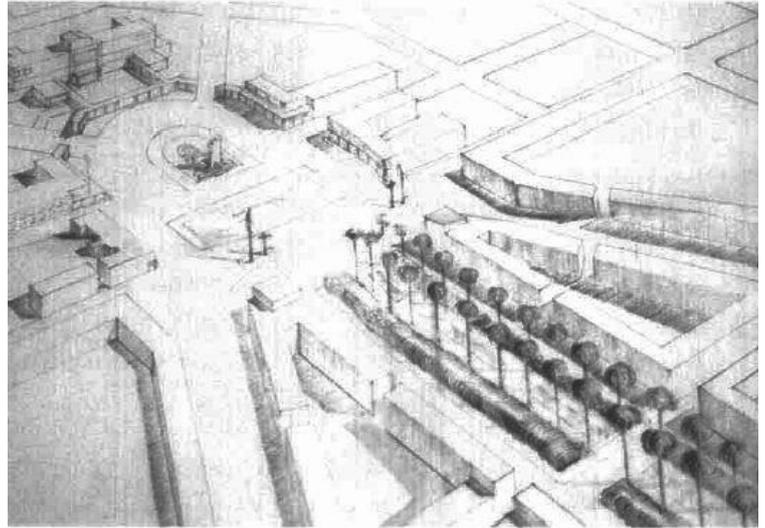
Segundo Valva (2001), os fundos de quadra tinham como objetivo servir ao veículo em um zoneamento funcional, essência do que havia de mais moderno à época. Attílio Corrêa Lima reservou treze quadras com áreas vazias no interior, sendo que cinco foram destinadas ao aluguel de carros, táxis, (parking) representados na (Figura 2) na cor vermelha e as oito restantes resguardadas para a atividade de coleta e de carga e descarga, representados na (Figura 2) na cor azul.

Figura 3: Esboço Arruamento e Loteamento
Setor Central - Goiânia



Fonte: Manso, 2001.

Figura 4: Perspectiva do centro cívico e administrativo.
Setor Central (Goiânia, 1933-1935)



Fonte: Manso, 2001.

A função destinada aos espaços dos fundos de quadra não corresponderam ao que fora almejado por Atílio Correia Lima, funcionaram bem como lugar de carga e descarga somente nas primeiras décadas da cidade.

Além do redimensionamento do plano, quadras e arruamento, durante o período de implantação da capital, nas décadas de 1950 e 1960 houve um grande crescimento populacional e comercial na cidade, entre outros fatores, com a construção de Brasília e a BR-153 (VALVA, 2001), como pode ser observado na comparação da (Figura 5), foto retirada pelo fotógrafo Eduardo Bilenjam em 1933 e a (Figura 6), foto de Hélio de Oliveira em 1968.

Figura 5: Vista Praça Cívica e Av. Goiás (1933)



Fonte: Manso, 2010.

Figura 6: Vista Praça Cívica, Av. Goiás (1968)



Fonte: Oliveira, 2008.

Com a verticalização do Centro, adensamento populacional na região, o movimento do comércio aumentou assim como o tráfego local, nesta perspectiva, o espaço dos fundos de quadra passaram a ser insuficientes, não correspondendo às novas demandas da cidade. (VALVA, 2001).

Com exceção do uso da quadra de número 51, onde foi construído o Mercado Central na década de 1980, hoje os fundos de quadra dividem a função entre espaços de uso privativos e público. As quadras menores foram fechadas com portões restringindo uso à comerciantes locais, outras maiores foram ocupadas como área de estacionamento privados. Já as quadras que são de uso público como corta-caminhos, estão fadadas ao abandono. Interessa à este artigo a última categoria de uso, o que ainda permanece, em vias tortas, acessível ao público.

Com entradas camufladas meio à letreiros publicitários, quase imperceptíveis aos olhos do transeunte, corredores sujos e abandonados, os fundos de quadra, na categoria estabelecida, são pouco convidativos à experiência de “Flanar” em uma aventura urbana pelos becos do centro da cidade. (Figura 7, 8)

Figura 7: Acesso fundo de quadra 38



Fonte: Costa, 2014.

Figura 8: Interior Fundo de Quadra 5



Fonte: Costa, 2014.

Para Valva (2001): “Os fundos de quadra são hoje jardins de pedras em ruínas, sem uso e sem forma, absolutamente visíveis para quem examina o mapa da cidade, secretamente imerso na realidade urbana”. (VALVA, 2001, p. 75).

Fruto de um zoneamento funcional, expressão concreta de uma modernidade anunciada, os fundos de quadra tornaram-se vazios inscritos no tecido urbano, destoando da funcionalidade específica idealizada pelo urbanista. Caberia então questionar se o processo em transcurso não representaria um indício do próprio arruinamento de um plano funcionalista, a partir de terrenos vagos, restos de uma modernização projetada.

Para Valva (2001), as quadras abandonadas revelam as fraturas urbanas que o centro abriga e que: “apesar de toda a degradação, esses vazios também pertencem à cidade, são intervalos mal aproveitados, à espera de uma possibilidade”. (VALVA, 2001, p. 74).

Os fundos de quadra, como ruína, são artefatos que elucidam diferentes processos histórico-sociais materializados nas formas residuais do espaço urbano. Configuram como um espaço degradado, passível de eliminação, embora, potencialmente oferecem possibilidade de intervenções para melhoria do espaço público. (FERRARA, 2000)

1.2. Quadra 38 e quadra 21

Como estudo das potencialidades dos fundos de quadra do Centro de Goiânia, serão apresentados duas quadras que compartilham dos problemas supracitados. A da quadra de número 38 (Figura 9) e o Beco da Rua 9, Quadra 21 (Figura 10).

Figura 9: Fundo de quadra 38



Fonte: Costa, 2014.

Figura 10: Fundo de Quadra 21



Fonte: O HOJE, 2014.

Em entrevista realizada no dia 29 de agosto de 2014, com o Sr. J.M., 75 anos, Mestre de Obras, revela uma versão da história de Goiânia, na perspectiva de uma criança que aos 10 anos de idade andava pelo centro da cidade vendendo picolé e de tempos em tempos, se divertindo nos cinemas da capital.

Como instrumento metodológico, foi apresentado ao longo da entrevista, fotos históricas da capital, previamente selecionadas de forma a demonstrar a evolução urbana do centro da cidade ao longo do período de 1933 até 1970. Tendo como foco de pesquisa os fundos de quadra do Setor Central, será apresentado alguns recortes da entrevista que elucidam sobre o assunto.

Quando questionado sobre os fundos de quadra, J.M. informou que à época eram poucos edifícios, esparsos nas quadras da Av. Goiás, e, portanto, tudo era meio vazio. Neste caso apreende-se que não havia os limites verticais que configuravam os fundos de quadra. Quando mais velho, período da década de 1960, J.M. informou que utilizava os fundos de

quadra para cortar caminhos entre as quadras, misturando a funcionalidade do uso à diversão de percorrer os labirintos perdidos.

A entrevista prolongou conforme a narrativa cronológica dos fatos, interpretados aos olhos do jovem trabalhador que cresceu no centro da cidade.

A Quadra de número 38, que conecta a Rua 3 à Av. Anhanguera, foi identificada pelo entrevistado quando mencionado o nome de uma antiga boate presente no local, ainda na década de 60, Boate Lisita. Segundo J.M. a boate era muito freqüentada à época pelos jovens da capital, embora não tivesse o costume de ir ao local.

A entrevista encerra com o alerta do Sr. J.M., em que pondera que o centro de hoje, sobretudo à noite, não corresponde ao que um dia vivera, e clama por melhoria.

O registro histórico encontrado sobre a Boate Lisita foi através de uma pesquisa realizada por Silva (2013), o qual discorre sobre as cantoras de rádio em Goiânia nas décadas de 1950 e 1960, neste reporta sobre a cantora Ivone Marques, que além de cantora de rádio, também fazia apresentações musicais, com seu parceiro Celino Coutinho, na Boate Lisita e na Associação Bancária, ambos no centro da cidade. Silva (2013) apresenta trecho a entrevista concedida pela cantora: “naquela época não havia envolvimento com o público, várias pessoas faziam pedidos musicais. Eu cantava de tudo, bolero e samba canção, um samba elitizado. Era um baile, e a maioria das pessoas era da elite.” (SILVA, 2013, p. 69).

Segundo Valva (2001), na Quadra 38, após a desocupação da Boate Lisita, o mesmo espaço foi sede do Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Goiás, DCE-UFG, onde realizava-se as reuniões estudantis e festas universitárias.

Em 1976 o fundo de quadra 38 foi batizado com o nome de Praça José Ximenes, conforme a placa informativa que presta homenagem ao antigo e prestigiado médico da capital.

Em reportagem publicada no Jornal O Hoje, no dia 13 de fevereiro de 2014, com matéria intitulada: “E, no final da rua, um beco”, apresenta um caso semelhante ao que fora identificado na quadra de número 38, o caso do Beco da Coruja (Quadra 21).

Localizado na Avenida Anhanguera, entre a Rua 9 e a Avenida Tocantins, segundo trabalhadores que circulam pela região, o nome, Beco da Coruja, faz alusão aos “corujas” que perambulam pelo beco durante a madrugada. São jovens usuários de droga que ocupam o espaço para o consumo de produtos ilícitos.

Segundo entrevista, o referido beco já sediou desde espetáculos de teatro a tiroteios em plena tarde de domingo, de festas de aniversário infantil à disputas por demarcação territorial de moradores de rua. De Festivais de música, campeonatos de Skate à boca de fumo e ponto de prostituição. (O HOJE, 2014)

Seja no Beco da Coruja (Quadra 21), como informado em reportagem ou no fundo de quadra 38, os relatos se repetem. Em entrevista realizada no dia 23 de agosto de 2014, com Sr. L. 51 anos, dono de um bar da quadra 38 há 30 anos, afirma que a prefeitura nunca tomou

iniciativa alguma para requalificar a área. As árvores, segundo os entrevistados, foram plantadas a partir da iniciativa deles e dos moradores da região, eles apontaram e enumeraram cada árvore demonstrando a contribuição que fizeram para a melhoria do espaço público.

Hoje a quadra 38, apesar dos bares e restaurantes que promovem uma vivência no espaço urbano, sendo lugar de descanso dos trabalhadores da região, sob a sombra de uma mangueira, ou palco para jogos de dama e sinuca, está em um processo de degradação, assim como as outras quadras identificadas.

Quando os barulhos dos carros dão lugar ao silêncio da noite, os usos do fundo de quadra 38 se transformam, seja para venda e consumo de drogas ou ponto de prostituição, como informa o Sr. L: “Depois das 10, meia noite, vira ponto de tráfico, aí o bar já fechou né... aí fica deserto, [...] é um bar né, propriedade privada, aí eles desligam a noite e aí acabou, aí fica deserto”.

Ferrara (2000), ao discorrer sobre o processo de degradação urbana, apresenta o conceito de espaços residuais, como áreas que surgem em decorrência do processo de expansão e evolução urbana. Os espaços residuais são áreas que não se adaptam, permanecem no cenário como cicatrizes do que outrora fora destruído e não foi possível reconstruir totalmente, “são pedaços inacabados que parecem agredir ou subverter a ordem visual e funcional pretendida, mas nunca alcança concretamente. Dessa maneira os espaços residuais surgem como uma descontinuidade, um vazio a preencher de informação e de novos usos.” (FERRARA, 2000, p. 181)

Para Solà-Morales (2002) as áreas suprimidas pelo processo de crescimento das cidades contemporâneas, que permanecem no cenário urbano, como um fragmento delator de um passado histórico e que sobrevive sob a forma de ruína, constituem como uma expressão física que remete a insegurança, mas também suscita a leitura da possibilidade, expectativa do outro, do porvir, da transformação.

Assim como propõem Solà-Morales (2002), os espaços residuais apresentados por Ferrara (2000), também constituem como um desafio projetivo ou construtivo, em um processo de requalificação, visto que seus elementos constitutivos foram destruídos ou corrompidos. Segundo a autora, a proposta de requalificação surge também em uma dimensão urbana e ambiental, cuja intervenção possibilita requalificar a cidade pelo preenchimento das suas sobras, dos seus vazios.

Como exemplo de possibilidade de mudança das ruínas urbanas identificadas, a matéria do Jornal O Hoje, apresenta o Teatro Carlos Moreira localizado no Beco da Rua do Lazer (Figura 11) que promove cotidianamente atrações culturais, com aulas e apresentações teatrais. Segundo o teatrólogo Carlos Moreira: “Temos um projeto de preservar a memória cultural da cidade e revitalizar a Rua do Lazer, a rua 8. A partir do momento em que um espaço é ocupado com arte e cultura, ele cumpre sua função social. Atualmente, o Teatro Carlos

Moreira é o único beco que fornece isso a sociedade. O que é lamentável, já que existem tantas vielas abandonadas que poderiam tornar-se espaços artísticos”. (Figura 12)

Figura 11: Fundo de quadra Rua do Lazer



Fonte: Costa, 2014.

Figura 12: Fundo de quadra Rua do lazer



Fonte: Costa, 2014.

Para uma leitura do invisível e do opaco, sugere Ribeiro (2012), que é necessário deixar de ver o que se via sempre, ou “trocar de cegueira”, para então, apreender, Re-conhecer a complexidade dos espaços opacos, seja na quadra 38, no Beco da Coruja, quadra 21, ou o beco da rua do Lazer. A condução das representações sociais sobre os espaços opacos, ruinosos, celebradas pelas mídias hegemônicas, impede a percepção das possibilidades de ações alternativas de intervenção no espaço, senão, como intencionalmente e convenientemente difundido, através da completa eliminação do território e dos sujeitos que lá abrigam.

Neste sentido, o alerta de Ribeiro (2012) ao estudo dos espaços opacos, meio aos luminosos, havendo a necessidade de trocar a cegueira, induz a compreensão que a intervenção mercantilizada no espaço da ruína deflagra uma série de problemas cujo resultado interfere tanto na transmutação de sentidos do território marginalizado quanto também pode resultar em um encadeamento de transferências de conflitos sociais para outros territórios, como por exemplo, através de processos de gentrificação dos espaços intervistos.

Portanto, “... caberia indagar, por outro lado, se a opacidade também não resultaria por vezes, das próprias estratégias de sobrevivência dos setores populares”. (RIBEIRO, 2012, p. 68).

REFERÊNCIAS:

- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994
- _____. **Origem do drama trágico alemão** / Walter Benjamin; edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- BRITTO, Pedro Dultra. **Biopolíticas e processos de subjetivação: episódios de natureza celibatária, ruína e utopia na cidade** / Pedro Dultra Britto. 2013. 178f. : II
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Revista Estudos Avançados, São Paulo, USP, v.5, n.11, p.184, 1991.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Os Significados Urbanos** / Lucrécia D'Alessio Ferrara. –São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000. – (Acadêmica;31).
- GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. **Goiânia: Uma modernidade possível** / Alexandre Ribeiro Golçalves – Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Federal de Goiás, 2002. 177 p. (Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas, 10).
- JACOBS, Jane, **Morte e Vida de Grandes Cidades**, São Paulo: Ed.: Martins Fontes, 2000.
- JODELET, Denise. **Representações sociais: um domínio em expansão**. In: JODELET, Denise (Org.). As representações sociais. Tradução de Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.
- GOIÂNIA, **Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento**. – Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010.
- KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade. – A cidade Genérica**. Ed. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010. P. 29
- LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. – “How we know the past”, in. The Past is a Foreign Country. 7ª reimpr. Cambridge University Press. 1995, trad. Lúcia Haddad.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade** / Kevin Lynch; tradução Jefferson Luiz Camargo – São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar**. / Celina Fernandes Almeida Manso – Goiânia: Edição do Autor, 2001.
- O HOJE. **Jornal. E, no final da rua, um beco** – Teatro, tiroteio, festa infantil, sem-teto, skate, música, São João, grafite, xadrez, prostituição... Tudo nas vielas do Centro. Por: Clenon Ferreira, Publicação: 13/02/2014
- OLIVEIRA, Hélio. **Eu vi Goiânia crescer: décadas de 50 e 60** / Hélio de Oliveira. Goiânia: Ed. Do Autor, 2008, 188 p.
- PANERAI, Philippe. **Análise Urbana**. Ed. Universidade de Brasília, 2007, Coleção: Arquitetura e Urbanismo – p. 139
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades**. In.: Revista Redobra, n. 9, p. 59. Salvador, EDUFBA, 2012.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4ª. Ed. 2. Reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. (Coleção Milton Santos).
- _____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo, EDUSP, 2004. Capítulos: O presente como espaço / Da sociedade à paisagem: o significado do espaço do homem. P. 13-63
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Territórios**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2002.
- VALVA, Milena d'Áyala. **Paisagens da memória: algumas ruínas em Goiânia**. IN: Revista de Arquitetura e Urbanismo da UEG. Anápolis: UEG, 2001. p.75