



GOIÂNIA - UM MOSAICO IMAGINÁRIO: MODERNIDADES E MICRO-TEMPO-TERRITORIALIDADES

GOIÂNIA - A IMAGINARY MOSAIC: MODERNITY AND MICRO – TIME - TERRITORIALITIES

Valéria Cristina Pereira da Silva

Doutora em Geografia — Universidade Federal de Goiás, vinculada ao Instituto de Pesquisas Socioambientais IESA/UFG – Av. Esperança, CEP: 74690-900 Caixa Postal 131, Conjunto Itatiaia, Goiânia, Goiás.
Email: vpasilva@hotmail.com

Resumo: O presente artigo tem por objetivo apresentar o estudo da cidade de Goiânia partir da relação entre temporalidade, imaginário e as sensibilidades cotidianas. A cidade de Goiânia, assim como Brasília, Belo Horizonte e Palmas é uma cidade que surgiu a partir de projetos e planos sofisticados, distinta das cidades históricas cujos espaços estão atrelados à memória e à identidade coletivas, forjadas na passagem do tempo e no que também compreendemos como duração. O tempo ausente, entretanto, não é um tempo abolido, inexistente, mas sim um tempo que espera para “acontecer”, que espera para transcorrer. Em Goiânia, já assinalamos, no decurso de quase oito décadas, a possibilidade de investigar a temporalidade urbana e nela o imaginário social, no qual a literatura e a paisagem são os instrumentos privilegiados de análise para interpretar, no espaço urbano, suas micro-tempo-territorialidades forjadas no cruzamento inextrincável entre a cidade, a memória a sensibilidade.

Palavras-chaves: Cidade. Imaginário. Temporalidade.

Abstract: This article has as an objective shows the study about Goiânia through of relation among temporality, imaginary and the quotidian's sensibilities. Goiânia, as Brasília, Belo Horizonte and Palmas is a city that comes from plans and blueprints sophisticated, differently of the historic towns that have yours spaces connected to the memory and with collective identity that was built yourself by time's trans-course, that we understand too as duration. The time absent, however, doesn't the abolished time, nonexistent, but it's a time that wait to “happing”, it's that wait to elapse. In Goiânia, we already noted, after a bit more seven decades, the investigation possibility of the urban temporality and, into her, the social imaginary, where the literature and the landscape are privileged instruments of analysis to interpret at urban space yours micro-time-territorially, that was built at the intersection inextricable among the city, the memory and the sensibility.

Keywords: City. Imaginary. Temporality

Introdução

A cidade de Goiânia, hoje, prestes a completar oitenta anos de criação e com, aproximadamente, um milhão e meio de habitantes, acaba de “reter” uma geração! Identificamos neste recorte espaço-temporal uma “pequena” duração, ou seja, em Goiânia existe já uma *memória* e a cidade que detém imagens da modernidade, antinomicamente, assume também determinado valor histórico como patrimônio da década de 1930. Estudar as cidades planejadas a partir da relação entre temporalidade, imaginário e as sensibilidades cotidianas é o horizonte deste trabalho. As cidades de Goiânia, Brasília e Belo Horizonte são cidades que surgiram a partir de projetos e planos sofisticados, distintas das cidades históricas que têm os seus espaços atrelados à memória e à identidade coletivas. Compreendemos tais cidades (Goiânia, Brasília e Belo Horizonte), a princípio, como cidades do tempo ausente¹, pois elas surgem num contexto de supressão da diacronia, o que as difere das demais cidades, que não foram planejadas e cuja espessura espaço-temporal construiu-se, paulatinamente, adensando ao longo dos anos os sentidos e as materialidades da paisagem. As cidades cuja espessura temporal atinge a muito longa duração recebem o nome de cidades históricas, para assinalar essa passagem do tempo que representamos como duração — o espaço figura como marca e testemunho do tempo —, pois a cidade histórica alimentou-se de tempo, assim, difere das cidades do tempo ausente, onde tudo é simultaneidade e o espaço não mais revela as marcas do tempo, mas o simula. O tempo ausente, entretanto, não é um tempo abolido, inexistente, mas sim um tempo que espera para “acontecer”, que espera para transcorrer. Dessa forma, a cidade planejada implica num impacto mental e identitário, forja símbolos e sentidos que buscamos interpretar, sobretudo, a partir do imaginário. O tempo ausente, assim, refere-se à condição do surgimento dessas cidades planejadas e, nesta análise, iremos deter-nos no exemplo de Goiânia.

A cidade é compreendida a partir da relação entre imaginário, paisagem e temporalidade. A literatura regional e a própria paisagem — com seu potencial semiótico — são fontes selecionadas para explorar os conteúdos estudados neste tema, que tem como objetivos principais entender a dinâmica temporal da cidade planejada, seu imaginário social e os territórios simbólicos forjados no seu espaço

1 - O conceito de tempo ausente foi elaborado para compreender a relação espaço-tempo na formação do imaginário de Palmas. Esse conceito foi surgido na tese “Girassóis de Pedra: imagens e metáforas de uma cidade em busca do tempo”, gerando o livro Palmas, a última capital projetada do século XX: uma cidade em busca do tempo, publicado em 2010 pela editora Cultura Acadêmica.

concebido como moderno.

A modernidade de Goiânia choca-se com a tradição do Estado de Goiás. Essa afirmação está presente, dita de diferentes modos, tanto na literatura, como na pesquisa acadêmica que se forja como uma *literatura* científica, amplificando as formas de representação e dos sentidos da cidade.

Chaveiro (2011), conectando literatura e ciência, afirma que Goiânia é uma metrópole “*onde a pamonha encontra-se com o catchup*” e que, portanto, é uma metrópole em travessia; essa travessia, que talvez possamos compreender como entretempo da cidade, ou as suas imagens no trânsito entre a ausência e passagem, muito nos interessa. A cidade, como aponta Chaveiro (2011), abarca uma profusão de tramas, de paisagens cindidas de linguagens e mensagens e, certamente, quando tudo isso passa a cingir-se pela argamassa do imaginário social um “quadro goianiense” compõe-se, ao mesmo tempo em que se multiplica.

Compreender esses *quadros goianienses*, complexos, que não se fixam e não se detêm, é o percurso empreendido neste trajeto.

Goiânia: uma paisagem imaginária

Uma marca na paisagem de Goiânia é sua preocupação com o tempo, o tempo cronológico e medido, representado pelo relógio, símbolo da modernidade. Símbolo esse que substituiu nas cidades o significado do campanário e as badaladas do sino, cujas mensagens sonoras podiam ser lidas pelos habitantes da cidade clássica. Na paisagem central de Goiânia, visualizamos esse traço: o significativo relógio-luminária em estilo *art déco* que marca o tempo da Avenida Goiás (umas das principais avenidas centrais da cidade). O jardim-relógio, pontilhado de flores, na rotatória da Av. Jamel Cecílio, o relógio da Catedral Metropolitana, o relógio da Estação Ferroviária e tantos outros que se instalaram na paisagem e dela emanam.

Os relógios, que marcam também o tempo rápido da metrópole, fundem-se aos monumentos que assinalam o tempo de uma modernidade *ultrapassada* na voracidade de sua própria transformação: a modernidade que imprimiu o novo, negando o passado e relegando-o ao esquecimento, impondo-se sobre as ruínas, torna-se já, também, passado. Converte-se em imagens históricas incrustadas na paisagem, quase novas ruínas — muito da paisagem simbólica de Goiânia está atrelada ao estilo arquitetônico da década de 1930. E duas perguntas deste trabalho são: Quando o moderno, associado à transformação incessante e ao sempre novo, se

torna histórico? E quando se torna histórico, ele irrompe seu fio? Unes (2001) afirma que o termo mais comumente aceito para o estilo impresso em Goiânia é o *art déco*², o que dá à paisagem uma densidade, uma solidez pregueada de dobras coloridas, cuja cor predominante é o amarelo.



Figura 1: Estação do Trabalhador (Antiga estação ferroviária). Autor: Givaldo Corcinio. Out/2011.

2 - O termo art déco firmou-se após a exposição Les Années 25, realizada em 1968, em Paris, em comemoração à Exposition Internationale des Art Décoratifs Et Industriels Modernes, de 1925, que se realizou na mesma cidade e o nome deriva do termo (UNES, 2001, p. 16).



Figura 2: Figura: Relógio em forma de Jardim na rotatória da Av. Jamel Cecílio. Foto da autora, setembro de 2012.

O amarelo é uma cor impressa pela natureza do cerrado. Em Goiás, um traço natural e cultural é o Pequi. De um amarelo intenso, esse fruto muito apreciado regionalmente dá o tom identitário da culinária local. O pequi tinge os pratos, as banquinhas das feiras, milhares de vidros de conservas nas lojas, nos mercados, pontos de amarelo surgem nas ruas sobre os carrinhos dos vendedores ambulantes. O pequi, os Ipês e os *Flamboyants* amarelos pululam por Goiânia e parecem emprestar suas tintas e pincéis para que os edifícios e monumentos também sejam coloridos com essa cor simbólica para a cidade. Embora o poeta *Gabriel Nascente* diga que Goiânia seja uma “urbe de teto azul”, a própria cidade “nasceu azul” nos versos do poeta. Porém, uma *licença poética* outra, aquela da *paisagem-texto*, a estampa como uma cidade amarela. Todos os matizes do amarelo moram em Goiânia, seus tons desfilam em amarelo ouro pelas ruas, incendiando a cidade antes do período chuvoso. Também amarelos pastéis, amarelos vivos, amarelos palha, amarelos *art déco* banham a cidade.

Por entre os monumentos, essa cor da cidade revela-se e percebemos Goiânia como uma cidade amarela. A Estação Ferroviária da Praça do Trabalhador desdobra suas franjas imponentes e faz a cidade, predominantemente, amarela, pois, as tintas da estação, hoje espaço cultural e cartão-postal de Goiânia, parece espalhar-se por toda cidade, embora ela também contenha o tom arlequinal das feiras e o verde dos parques, ambos multiplicados por seu espaço.

Por ser também a cidade de parques e feiras, que aqui são microterritórios ressignificados, a relação com esses espaços abertos vai muito além do movimento incessante das pessoas que se dirigem a eles para o lazer. No caso singular da feira, vai além da compra e venda de mercadorias. Os goianienses vão à feira para o encontro, para a comida e para viver a rua. Os parques, do mesmo modo, são brechas verdes no concreto espesso, hidratados por lagos, fontes e refrescantes sombras, por onde as pessoas caminham, descansam, contemplam os animais que ali habitam. São também o lugar onde fazem piqueniques sob a copa das árvores — hábito pouco comum no espaço público brasileiro atualmente, mesmo incentivado por uma visão utilitarista da natureza, empregada pelos agentes imobiliários sobre os parques, para impor uma valorização econômica do espaço urbano. Os gestos e práticas dos frequentadores dos parques, possivelmente, impõem uma ressignificação da natureza, transformando o parque num lugar a ser também reinterpretado, além de reconduzir uma reapropriação significativa do espaço público.

Fora essas especificidades, sobretudo, na paisagem central, marcada pelo traço *art déco*, Goiânia é uma cidade com baixa *imaginabilidade*, como explica Lynch (1999): a característica da fisionomia da cidade, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte e significativa em qualquer observador. Assim, nos bairros, nas ruas comerciais predominam e multiplicam-se a monotonia, as repetições e homogeneidades fixadas pelas paisagens modernas com suas torres verticalizadas, muros, calçadas estreitas que “encurralam” as pessoas entre a rua e o muro. O trânsito é estressante (engarrafamentos, acidentes, poluição sonora e visual), as periferias degradadas e, como em toda cidade moderna, a natureza é negada e não integrada tal qual uma dimensão ontológica da cidade, aparecendo apenas nas fendas do concreto, em pequenos jardins localizados em praças e rotatórias, exceto por especificidades subjetivas da população que frequenta os parques acima descritos — mesmo estes, de modo geral, ainda marcados por uma visão utilitarista e funcional do espaço pelos agentes que os compreendem, sobretudo, como áreas verdes. A cidade moderna é marcada pela ausência de *imaginabilidade* e só apresenta uma imagem forte e simbólica vista de longe, como expressão do todo na escala urbana. A vista dos conjuntos de torres verticais, altamente elevadas, brancas e brilhantes expressa uma pujança geométrica, símbolo da racionalidade econômica, da detenção do capital, do progresso. O espectro valorativo da modernidade é posto em perspectiva por essa paisagem prismática e Goiânia detém essa imagem à distância. Contudo, na escala humana, a ausência simbólica é uma tônica da cidade, sobretudo,

nas suas extensões tentaculares. Exceto pelo recorte central, ela é pobre de significação, essa é tanto uma característica da cidade moderna, como imaginaríamos ser também, de uma cidade com pouca duração.

Lynch (1999) afirma que, entre os inúmeros papéis que detém a paisagem urbana, ela é também algo para ser visto e lembrado e acrescenta que a cidade só é possível de ser percebida no tempo:

Olhar para as cidades pode dar um prazer especial, por mais simples que possa ser o panorama. Como obra arquitetônica, ela é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala; uma coisa só percebida no decorrer de longos períodos de tempo (...). A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas. (LYNCH, 1999, p.01)

A cidade moderna e planejada tem materialidade, mas não tem memória. A memória, embora essa afirmação pareça paradoxal, é, nesse contexto, elaborada no devir. Daher (2003), no trabalho consagrado ao estudo do projeto urbanístico de Goiânia, elaborado por Atílio Correia Lima em 1933, e das modificações feitas posteriormente por Armando Augusto de Godói, em 1936, constata o “esquecimento” e o desinteresse sobre o período de criação da cidade, no Brasil, na própria capital e no estado Goiás. Seria esse “esquecimento” uma ausência? A autora aponta que, até a década de 1970, não havia nenhum trabalho acadêmico sobre o traçado urbanístico da cidade, sua origem e implantação e que, somente a partir dos anos de 1980, começou a surgir o interesse em estudar a capital. Hoje, porém, existem incontáveis trabalhos.

Goiânia é pouco conhecida no Brasil, como exemplo de modelo de cidade típica da década de 1930, bem como os seus primeiros urbanistas. Goiânia foi a segunda cidade criada e planejada no Brasil, segundo o urbanismo moderno. A primeira foi Belo Horizonte, no fim do séc. XIX, fruto do período republicano que já se anunciava, quando a industrialização no Brasil se esboçava. A terceira foi Brasília, na década de 1950, que representou outra fase na política e na economia brasileiras, com a entrada do capital internacional, a consolidação da ocupação do interior do território brasileiro iniciada por Getúlio Vargas e a democratização do País (DAHER, 2003, p.17).

O plano de Goiânia, elaborado entre 1933 e 1936, fora concebido por dois urbanistas que seguiram referências distintas. Atílio Correia Lima foi diretamente

influenciado pela escola francesa de urbanismo, seguindo o modelo dos seus mestres, ao passo que Armando Augusto de Godói retoma o modelo das Cidades Jardins Inglesas. Nessa perspectiva, no que corresponde ao plano, soma-se também uma temporalidade anterior, abstrata, referente aos modelos e suas épocas. O plano ou projeto urbano insere um tempo que não é do lugar, como aponta Daher (2003). O modelo de urbanismo francês adotado por Atilio, data do início do séc. XX e o modelo das cidades jardins, seguido por Godói, foi concebido por Ebenezer Howard, na virada do séc. XIX para o XX. Ilustramos com isso que a trama do tempo na cidade planejada/projetada é um fenômeno opaco, complexo, cuja compreensão requer detimento. Outro exemplo dessa trama é a relação Goiânia-Campinas — este último, um município que num processo de “involução” tornou-se bairro de Goiânia — e nesse processo de expansão e assimilação os dois tecidos, com suas temporalidades e territorialidades distintas, uniram-se. Campinas, entretanto, é uma área urbana com mais de 200 anos de ocupação, ou seja, neste processo temporalidades distintas foram costuradas, suas fronteiras temporais são invisíveis, embora os graus de territorialidade, por sua vez, no feixe pertencimentos e identidades são mais nítidos e evidentes.

Nessa trama, o tempo da cidade e o tempo subjetivo, até mesmo advindo da experiência-vivência de outros lugares, confundem-se na percepção dos atores para fixar uma imagem de Goiânia. Mesmo assim, cada tempo também territorializa-se simbolicamente no espaço a partir das marcas na paisagem, ou da ausência delas e as memórias individuais são, por fim, os “nós” de tempo de uma memória coletiva em construção.

Temporalidade e imagem urbana: o tempo na cidade

O tempo em “si” mesmo já é uma representação. Concordamos com Elias (1998) que o tempo é um símbolo social e um conceito construído no decurso do processo civilizatório. O tempo em si mesmo é uma “imagem” invisível! Contudo, as suas diversas formas de representação domesticam e pluralizam essa imagem tornando-a visível a tal ponto que denominamos como *tempo* muita coisa, desde as horas representadas pelos ponteiros do relógio, as datas nos calendários, as folhas secas caindo no transcurso das estações, o intervalo entre o crepúsculo e a aurora, as nossas próprias faces se alterando no espelho. Na cidade, fundamentalmente, tempo são as marcas permanentes de outras gerações. Ao mosaico que os anos imprimem

na cidade, a essas edificações de “época” chamamos de *tempos* ou *temporalidades* urbanas. Tempos espacializados, empilhados e dobrados em concretos que se sobrepõem, se juntam, se distinguem retirando da paisagem a homogeneidade. A cidade detém uma imagem-tempo geográfica por excelência. Todas essas imagens são invólucros de representações do tempo. Compreendemos que se trata de uma representação dentro da outra e que, inegavelmente, tem como predominante uma forma: a duração. Mas a duração não é a essência do tempo — eras, épocas, séculos, meses, anos, dias, são quantificações — que compreendemos como duração. A essência do tempo em todas as suas formas de representação está em outro lugar: no elemento qualitativo que se dá no interior da duração, ou seja, na passagem — a percepção de um antes e um depois — e nela também a mudança, a transformação que nos permite perceber inclusive a permanência. À duração, por seu turno, aderem outras representações: o tempo pode ser *longo* ou *curto*, *rápido* ou *lento*. Cada forma dinâmica no interior da duração remete-nos a um contexto conceitual, social e tecnológico próprios. Em quaisquer dessas formas, contudo, para haver tempo é preciso que haja a passagem caracterizada pelos sentidos acumulados na teia dos acontecimentos. Aqui concebemos que o tempo pode ser linear e não linear.

Pensemos na cidade planejada, ou hoje, *pós-modernamente*, simplesmente projetada. Uma cidade que surge, concretiza-se, inicialmente, sem passagem e, portanto, também sem “duração”, que sentidos se aderem a ela? E quando a *partida* do tempo é tomada, que significados ela contém? Denominei-as de cidades do tempo ausente. Essa denominação implica na compreensão do seu contexto inicial, as características que essas cidades possuem, o impacto cognitivo que representam, para, posteriormente, compreender como essas cidades novas incorporam a duração. Deter-me-ei aqui na cidade de Goiânia, que, quase octogenária, começa a delinear uma memória.

Goiânia, micro-tempo-territorialidades: os desvãos da modernidade no cotidiano e a tradição como referência

Materialmente, a cidade de Goiânia expressa na sua paisagem arquitetônica poucas referências à história de Goiás, dos traços sertanejos da sua população, dos costumes ainda ligados às atividades rurais. Nem mesmo as significativas cidades históricas, muito próximas como a Cidade de Goiás (antiga capital) e Pirenópolis, mereceram referências em Goiânia. Apenas uma citação é feita na paisagem: na Avenida Cora Coralina, uma cópia (ou réplica) do antigo prédio *Casa de Câmara e*

Cadeia da Cidade de Goiás aparece deslocado, enigmático na paisagem: que sentidos essa única citação pode deter? Trata-se do museu Vila Rizzo que reproduz na paisagem o simulacro de um edifício colonial, com suas portas e janelas voltadas para o passado, para lembrança. Sempre fechadas, suas portas e janelas tornam essa presença ainda mais nostálgica, ainda mais melancólica e misteriosa, mas ainda assim imaginal. Pirenópolis, a Cidade de Goiás, Corumbá, assim como outras cidades históricas do estado são também muito imaginais, e hoje, extremamente importantes como patrimônio cultural, pela expressão arquitetônica do período colonial, pelas festas religiosas que preservam, enfim, por suas paisagens culturais. Contudo, não mereceram consideração ou menção no projeto de modernidade empreendido para Goiânia. No cotidiano, porém, a paisagem moderna justapõe-se à identidade profunda do estado de Goiás, como assinala Chaveiro (2011), a partir da poética de Gabriel Nascente, sobre a interpretação da realidade sócio-histórica na qual se forjou o projeto urbanístico de Goiânia, sobrepondo-se à realidade agrária e tradicional, praticada ao longo do tempo pelo estado de Goiás:

Conflito proeminente de uma cidade que não tinha “rostos”, além de “áspera, impune e silenciosa”, mas que com o “sonho”, com a “ponta do lápis”, pelo “ronco operário de músculos e réguas” desdobrava-se de potência em ato, de silêncio em ruído. Vinda das “carabinas, das enxadas e do boi”, crescera como um “lâmpadário sobre a relva”. O poeta testemunha com palavra pujante e contundente, a expressão desse conflito: Goiânia, “cidade indômita?” Indômita porque o plano da cidade, arquitetado sob a potência do saber especializado não conseguiria domar as raízes da realidade do estado de Goiás que viria, inelutavelmente, perpetrar a evolução da cidade, impor-se ao desenho, desconstruí-lo em parte, reconstruí-lo, transbordá-lo (CHAVEIRO, 2011, p. 41).

As cidades planejadas são cidades inventadas, mas quais não o são? Contudo, muda-se o contexto e a forma dessa invenção, podemos assim dizer que sua escrita nasce de outra origem.

O contato com os signos de uma cidade e a criação de novos sentidos são *microterritórios*: demarcam as linhas de pertencimento, fiam identidades. Novos micropoderes surgem também como forma de resistência, descentrando e deslocando poderes hegemônicos. No tempo, microterritorialidades evidenciam a relação entre o sujeito e a cidade. Todavia, essas fronteiras estão sempre em solvência, em fluidez. A concepção de território entalhada para essa análise deriva das formulações de Haesbaert (2009). O conceito é parte da realidade, é imanente a ela e como um instrumento de mediação permitindo-nos construir o devir histórico. A construção do

“território”, conforme aponta Haesbaert (2009), adquire feições diversas de acordo com a espacialidade na qual aparece fundamentalmente vinculada, nas suas múltiplas dimensões, conecta-se ao vivido, ao percebido, ao concebido e também ao absoluto, ao relativo e ao relacional. Nesta perspectiva, o território moldável a um contexto espacial pode tanto definir um processo concreto funcional — a dominação, por exemplo — como também assumir uma forma simbólico-identitária — processos de apropriação — e, mais do que definir o que é território, enfatiza Haesbaert (2009), cabe compreender sua dinâmica, ações e conteúdos que o conceito comporta.

Sob essa ótica, escolhemos pensar no conteúdo simbólico que envolve a territorialidade — qualidade ou condição de território — ou mesmo “pontilhando” a escala, falar em microterritorialidades.

Na cidade, cada apropriação simbólico-identitária do espaço pode designar uma microterritorialidade. Também Haesbeart (1996), no artigo sobre *Território, Poesia e Identidade*, já em meados da década de 1990, esboçava a preocupação em superar a separação entre sensibilidade, razão, poesia e ciência fragmentadas na esteira da modernidade. O movimento axial que (re) une poesia e identidade com território reconduz este último para interpretá-lo e recria-lo pelo viés da imaginação.

O território — espaços “concretos” ou simbolicamente dominados/apropriados — tem sentidos que ultrapassam os limites físicos e materiais. O imaginário delineia espaços de referência identitária, a literatura demarca um território e, quando se remete à cidade, emana uma apropriação estética, ética e estilística, tanto quanto cultural e política.

Nesse território simbólico da literatura — um microterritório de fronteiras móveis — no qual se cria e recria o tempo pela ótica dos atores sociais, é que buscamos revelar a cidade.

Temporalidade e Imaginário: a triangulação de um percurso em trânsito

Delineamos nesse trajeto interpretativo um percurso metodológico triangular: no qual identificamos o espaço urbano estrutural e estruturado com a concepção dos planos, projetos e sua expansão; as representações imaginárias e suas sensibilidades na relação com a temporalidade (ausência-escoamento); a metrópole regional no contexto dialético entre tradição/modernidade e sua condição contemporânea, inserida numa pós-modernidade possível.

Desse modo, no que corresponde à base do triângulo está a cidade planejada e o seu desdobramento, os traçados, a paisagem. Numa lateral, a cidade imaginária e seu

feixe de imagens colhidas na temporalidade urbana, presentes na literatura, nas fotografias, nos monumentos, nos discursos dos atores sociais, em filmes, músicas, na produção acadêmica, em todos estes elementos que se deslocam da paisagem para retratá-la e representá-la e, em sua finalidade última voltar à cidade: Goiânia. De outro lado, a cidade moderna, a metrópole regional e suas identidades coletivas, as tradições vistas no cotidiano. No vértice, por fim, a possibilidade de pensar a condição pós-moderna para além dos paradigmas estabelecidos para essas cidades. Esses elementos recortados na análise culminam no ponto onde todos se encontram: a paisagem urbana.

A paisagem urbana é o ponto de intersecção dos sentidos que nos permite captar, perceber uma realidade, tanto imediata quanto profunda, geradora de imagens que vão se tornando mais densas no seu conteúdo à medida que o tempo passa. Os significados são sedimentos que vão se acumulando nesta paisagem. Do contato com a paisagem surge uma literatura urbana em forma de poesia, crônica ou romance. A paisagem urbana é texto capaz de gerar outros textos. Literatura e tempo, espaço e memória, cidade e imaginário, paisagem e monumento, retratos urbanos, tudo se conecta a tudo numa teia interpretativa infinita, mas com conexões visíveis, fios possíveis de gerar uma escrita, culminar em outra leitura.

É assim que se dá o primeiro recorte analítico desse feixe imaginário: é a cidade vista da literatura. Como Goiânia aparece na obra; não de um autor, não em uma obra, não em um gênero; mas na seleção dos principais autores e obras na mistura de gêneros literários com uma pergunta essencial: que temporalidade urbana é percebida nas obras desses autores e que sensibilidades emergem da sua paisagem? Que imaginário essa cidade nova apresenta pelo prisma da literatura? O segundo passo é nos determos na análise dessa paisagem, percorrer ruas e praças, interrogar a textualidade material e simbólica expressa nos artefatos urbanos, nos monumentos, na arquitetura, ou seja, na textura da paisagem que se converte em imagem urbana e na dinâmica que essa paisagem manifesta. Reunir, a partir das paisagens imaginárias, as pontas dos fios do tempo que perdera a perspectiva linear. O imaginário figura como ponte para compreender a cidade planejada e revelar também um pouco do enigma da cidade contemporânea, *desfiltrar*, talvez, o relicário metafórico que essa cidade abriga e pensá-la para além do labirinto.

A cidade projeta-se no imaginário social e, neste momento, buscamos descortiná-la na relação entre paisagem urbana e literatura.

Das obras examinadas neste trajeto, destacamos *Hotel do Tempo*, de Brasigóis

Felício, e *Melhores Poemas*, de Gilberto de Mendonça Teles³.

Em *Hotel do Tempo* (1981), a primeira constatação é que existe uma poesia urbana, mas o nome de Goiânia não comparece, porém, outras cidades, sobretudo, as cidades históricas do Estado emergem estampadas nesta obra de Brasigóis Felício tais como: a *Cidade de Goiás* — a antiga Vila Boa — *Pirenópolis*, *Corumbá* e até *Porto Nacional* — cidade do antigo norte goiano — entre outras. Essas cidades cruzam e misturam-se no seu hotel do tempo, demarcadas fundamentalmente pela ideia de passagem:

*Por bocas tardas vai o tempo perpassando
a sua túnica de inconsútil escarlate:
há os gemidos de perdão, bocas beatas
marcas do tempo, cicatrizes da prisão.*

*Por Vila Boa já passaram destinos
Onde geraram os caminhos, descaminhos
Desintegrados no cansaço e o desalinho.*

*As cicatrizes do tempo
Já lhe desnudam a face
Que soterrada no medo emerge, como (c)idade:
Essa estalagem de almas. (FELÍCIO, B. 1981, p.219)*

As almas e o tempo dobrado na cadência dos anos compõem uma geografia poética de ruas tortuosas, onde tudo são passos do passado, da passagem, muros altos, esculturas de anjos sepulcrais, marcas de escravos e a inscrição dos sonhos das gerações que fabricaram a tessitura da história. Essas cidades descritas na poética de Brasigóis emanam a mesma petrificação no tempo, com seus sinos de ouro, seus silêncios, seus destinos de abandonos e seus mistérios. No *hotel do tempo* habita o próprio tempo: *Pilar*, *Pirenópolis*, *Porto Nacional*, *Goiás* são territórios simbólicos e também paisagens de ruínas, tanto de tempo quanto de esquecimento. Mas outra cidade ainda, sem nome, “hospeda-se” nesse “hotel de tempo”. Não mais as cidades cujas ruas noturnas são “povoada de fantasmas e almas beatas”, mas uma cidade que é “açougue das almas” como se intitula o poema:

*A cidade planeja nossa morte:
máquina de nervos e ódio
A cidade nos tritura
do olho até os ossos.*

3 - Essa investigação literária encontra-se em andamento. Outros autores, sobretudo, aqueles que tiveram ou têm como tema a cidade e o urbano em Goiânia são fontes da pesquisa empreendida no projeto *As cidades do tempo ausente*.

*O surdo ruído
de suas máquinas insones:
a cidade gane, executando
suas crianças.*

*A vida, presente nas coisas,
é de uma eternidade fragílida
e no tempo monetário foi transformada
em solidão e tédio.*

*A cidade máquina, máquina de aço e ruídos
perfura a vida com seu ódio
até o fim dos ossos. (FELÍCIO, B. 1981, p.82)*

Seria essa cidade descrita no poema *Goiânia*? Trata-se, sem dúvida, de uma cidade moderna, cidade máquina e outras metáforas. A cidade cujo planejamento é finalista e culmina na morte do sujeito; essa cidade de fome atávica pulula ao longo da obra com seu destino soturno e sua paisagem multiplicada:

*Por mais de mil incendiada
a cidade inchou,
ficou de pedra
e não há sentimento
que a abale.*

*Tem uma doença
que agiganta seu ventre
e traga seus sobreviventes
(é impossível salvá-la)
Está podre, e absurda
Há edifícios nobres:
Luís de Camões,
Condomínio de Versailles.
Só sei dizer dos quintais pobres
onde perdi, sem ter encontrado
as ilusões de menino.*

*A cidade inchou, ficou tarada
ficou esta miséria
multiplicada. (FELÍCIO, B. 1981, p.105)*

Mais do que a cidade alargada de uma paisagem contrastante, a vida urbana é a tônica impressa em *Hotel do Tempo*. E o *tempo*, desde o título da obra, é uma ideia recorrente, uma percepção, uma angústia e uma obsessão constantes. Sousa (2010) analisa as representações de Goiânia em fragmentos de *Viver é Devagar* de Brasigóis Felício, no percurso entre Geografia e Literatura. Neste livro, o qual o próprio autor declara tratar-se de uma obra dedicada a Goiânia, Sousa (2010) afirma que “Viver é devagar” é um desejo e uma busca do retorno ao tempo lento,

caminhando na contramão do tempo rápido marcado pelo desenvolvimento tecnológico impresso na metrópole. A busca do tempo lento é também a busca de um tempo profundo.

Enquanto realiza seus questionamentos, o cronista retorna ao passado à procura de signos de uma Goiânia com uma tradição rural, inocente, calma, em que o tempo era vivido por meio de uma interação com a paisagem natural ainda presente. Nessa fase, Goiânia era uma pequena cidade em transformação. Entretanto, havia nas pessoas o desejo de uma Goiânia urbanizada com infraestrutura moderna. O autor, porém, sente saudades da pequena Goiânia que o tempo aprisionou, restando apenas fragmentos na paisagem, mas que sobrevive intensamente em sua memória. (SOUSA, 2010, p.33)

O tempo ecoa, os tempos cruzam-se: o tempo subjetivo, referente à passagem da própria vida do autor e sua memória, cruza-se com o tempo da cidade e o tempo das técnicas, que imprimem ritmos ao urbano, que não são necessariamente os ritmos dos atores que vivem na cidade.

A princípio, o avanço técnico permitiu o rápido deslocamento, fato que ajudou a construir a noção de tempo rápido, contudo, as transformações no espaço urbano também foram associadas ao tempo. Tais transformações, todavia, podem ocorrer na paisagem simultaneamente, independente de uma duração. Como também podem ocorrer, diacronicamente, e de forma lenta ou rápida; ou ainda, o espaço pode conter, sobretudo, as permanências — como exemplo da paisagem das cidades históricas — e tudo isso implica em fenômenos que se associam ao tempo, em representações de tempo.

Todos os tempos se unem para fabricar a pátina que recobre a cidade. Não poderíamos jamais exigir uma separação absoluta das representações do tempo, sobretudo, quando a ausência assinalada na cidade planejada dilui-se na passagem. Será o tempo também uma questão fundamental quando esses autores debruçam-se sobre o urbano, seria esse urbano uma cidade? E seria essa cidade Goiânia? G. Teles (2007) Em *Plural de Nuvens*⁴, traz as impressões de uma cidade, também sem nome, de um mundo urbano, que se vislumbra no desfibrar das estrofes ou nos seus vãos, calcados no enigma dos tempos que ondulam por espaços riscados de silêncios e ausências. Por “entre” linhas de uma metalinguagem articulada, o autor deixa escapar

4 - Gilberto de Mendonça Teles conta com uma obra rica composta de vários livros, estudos críticos e outros. *Plural de Nuvens* trata-se poesias publicadas em 1984 e cujos fragmentos encontram-se reunidos a outras obras do autor na Coletânea Melhores Poemas de 2007, obra que revela um perfil dos temas literários explorados pelo autor.

uma cidade que, vista enquanto imagem é uma cidade que se vive. Uma cidade fluída escorre por entre a articulação poética.

Como discorre Gomes (2012), nos relatos brasileiros dos anos 1980 e 1990, encontramos, por um lado, um retorno mais característico da cidade, que teve seu localismo desterritorializado na representação literária no auge da modernidade, há agora uma volta à cidade recuperada pela memória, por vezes, um retorno vincando pela nostalgia, mas que se atrela às marcas identitárias, traz as cores e laços com o lugar, o que Mafesoli (2004) denominaria de *localismo afetual*. Por outro lado ainda, as narrativas contemporâneas constroem a cidade imaginária liberta de tais marcas, ou seja, uma cidade existe, ela mesma com seu universo cultural, seus problemas recorrentes, mas sem nome, deslocada e “deslocalizada”, constituída de uma paisagem abstrata, recortada. Desse modo também, a representação de uma cidade pode tocar na outra, aglutinar-se a outra na experiência-vivência escrita e descrita pelo autor. Tal fato torna ainda mais sutil e exigente o trabalho de analisar a cidade pelo viés da literatura, embora sua sensibilidade seja inextrincável para revelar um imaginário social.

Também G. Teles (2007) nas obras *Sintaxe* e *Sonetos de Azul Sem Tempo* traz referências, cada vez mais abstratas, de um lugar possível “que no vértice do tempo” sobrevive a uma grande solidão coberta de passos, onde o poeta diz estar perdido no extremo de uma terra sem vento e sem ressonâncias e se pergunta: “*quem sustenta este espaço que aprofunda a inquietação do mundo?*” (G. Teles, p.54). O “desnudo território”, como descreve o próprio poeta nos seus “sonetos de azul sem tempo”, desliza, portátil, na sonoridade de um tempo cristalizado.

De que espaço o autor está falando, a que lugar ele está se remetendo e que concepções de tempo representa? Nesta forma, sua poesia modernista é, sem dúvida, um caso de interpretação, com todos os riscos que isso implica. Do mesmo modo, o tempo é, geralmente, também uma matéria recorrente em todos os poetas. Já declarara Drummond (2004), no célebre poema *Mãos dadas*, que *o tempo era a sua matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente*. Nem todos os autores, porém, como Drummond, definem o tempo ao qual estão se referindo de modo tão determinado. Assim, mapear os sentidos desse tempo, seus significados engendrados, sobretudo, na sua conexão com o espaço é outra tarefa árdua, mas, ao mesmo tempo, desafiadora. Uma pergunta fundadora nesse percurso é: *de que lugar e tempo esses poetas goianos estão falando?* Quando a cidade ou as cidades aparecem descritas, nominadas nos textos poéticos, pisamos num chão mais sólido.

Quando não, buscamos ir cautelosos sobre o insólito, buscando sentidos nas entrelinhas, no não dito, no invisível e também na intertextualidade possível, na comparação e no espectro de significados que a metrópole abarca.

Em G. Teles (2007), como em Brasigóis Felício (1981), encontramos, contudo, uma percepção da angústia, tanto em relação ao tempo, como em relação ao espaço: uma paisagem grifada por uma solidão demarcada, o medo e a violência, por vezes, explícitos, entre tantos outros sintomas da cidade moderna. Em a *síntese invisível* de G Teles (2007), para o qual todas as coisas se “organizam no secreto rumor da angústia e do tempo”, o poema Trajetória traz esses sintomas da metrópole contemporânea, aos quais, mesmo Goiânia hidratada de uma tradição anterior a ela mesma, não escapa:

*Arrastamos nosso caudal de medo
e desaparecemos na substância
noturna da cidade.*

*Além dos edifícios e semáforos
as ruas se recolhem, coniventes:
saltam casas de sombras decepadas
e os plátanos reúnem confundidos
suas folhas de sono. (G. TELES, 2007, p.68)*

Um *lugar* oculto no oco da linguagem e um *tempo* “com prego nas quinas”, portanto, especializado, habitam cada poema na sua execução arguta, na esculturação da linguagem através da palavra poética e deixam o seu fio enigmático, suas franjas de mistério que aguçam, mais e mais, nossa busca científica.

Gomes (2012) analisa que, apesar da cidade estar cada vez mais desreferencializada e desterritorializada nas narrativas contemporâneas, e acrescentaríamos também na poética, as tensões que recaem sobre o local e o global e não perdem o foco, como também a essência da cidade e do urbano não perdem o foco, a problemática urbana está inteiramente embutida no imaginário que a literatura expressa, mesmo num cenário débil, onde os traços são corroídos, a cidade ali está:

Esta perspectiva abre um fecundo veio para se estudar como nossas narrativas da atualidade tematizam o descompromisso com o local e o desaparecimento mesmo da cidade: “a metrópole é apenas uma paisagem fantasmática” — assegura Paul Virilio (O espaço crítico, 1993), como se constata em contos de Sérgio Sant’Anna, a exemplo dos que compõem o volume O monstro (1997) [...] ou de João Gilberto Noll, a exemplo de Hotel Atlântico (1989) [...]. A arte na cidade contemporânea, apesar de a metrópole ser o paradigma da saturação (Brissac, 1996, 149), “só pode aludir ao que ali nos escapa, ao que ali não tem lugar” — assegura Nelson Brissac a propósito da instalação Detetor de ausências, do artista Rubens Mano (1996). Como

demonstram Beatriz Resende (“O súbito desaparecimento da cidade da narrativa brasileira contemporânea”) e Vera Follain de Figueiredo (“O Homem-cápsula e os espaços mundializados: cidades ausentes na ficção de Sérgio Sant’Anna”) [...] a ausência da cidade (captadas pelos narradores que são detectores de ausências) não apaga as marcas do mundo urbano [...] (GOMES, 2012, p. 1).

A cidade ausente-presente é uma dialética constante na literatura goiana. Voltando a G. Telles (2007), a cidade vai aparecendo tênue, aos poucos, em *Plural de Nuvens*. A mesma métrica do olhar, impressa nos poemas anteriores, que o faz trilhar a cidade invisível, caminha por *Retrato*, *Arquiternura*, *Degraus*, *Logradouros* até o ponto em que o autor chega ao *Eterno Retorno*, no qual Goiânia aparece ladrilhada, bem ao fundo, mas ainda distante, oferecendo-nos, sobre o espaço-tempo que emoldura no seu quadro poético, apenas uma pista:

*No Rio, perseguindo alguma ninfa
na ilha do escritório refrigerado,
olhou por muito tempo o risco do avião
e teve saudade da casinha de Goiás.
Em Goiânia, voltando a ser menino
e guardando bem fundo o carinho da mãe,
olhou emocionado o caminho de Santiago
e teve saudade do tempo em que estava
vendo terras de Espanha,
areias de Portugal. (G. TELES, 2007, p. 213).*

A imagem da cidade vem em forma de nostalgia, diluída na sua representação e competindo com vários outros espaços que o autor funde na sua imagem-lembrança. Mas está lá, como já estivesse também mesmo quando não fora citada ao longo da obra, ainda assim registramos uma ausência.

Tanto em G. Teles (2007) como em Brasigóis Felício (1981), há semelhanças⁵ no modo como a imagem da cidade comparece: a mesma representação difusa, escorregadia, por vezes oculta, mas de algum modo presente com seus tempos opressivos. Perguntamo-nos, por fim, se o *Sonetos de azul sem tempo* de G. Teles é uma perspicácia perceptiva de uma duração ausente, de uma imagem urbana, paradoxalmente, destituída da imaginação que apenas o tempo lhe atribui? Ou se trata apenas de outros “mundos” espaços-tempos que o poeta, na sua liberdade criadora, apresenta. Isso fica apenas, por hora, no campo do cogito. Ou, ainda melhor, nos

5 - Não estamos aqui comparando nestes autores e obras, estilos, estilísticas ou quaisquer especificidades da estética literária ou mesmo da crítica literária. Trata-se de autores reconhecidamente distintos, consequentemente, com obras também muito distintas. Assim, o que comparamos é tão-somente a forma como o objeto dessa pesquisa — ou seja, a imagem da cidade e sua temporalidade — no trajeto que une Geografia e Literatura — comparece nestes autores e obras.

perguntamos também, se o *hotel do tempo* de Brasigóis Felício é o mesmo *hotel imaginário* que Levi Strauss (1996) vislumbrou na sua visita a Goiânia em 1937 como a coisa mais importante em meio à monotonia da cidade, sem nenhuma história, nenhuma duração a lhe saturar o vazio ou a amenizar a sua rigidez. Essa “cidade do tempo ausente” fazia com que Strauss (1996) intensificasse ainda mais os *tristes trópicos*, pois ali ele se sentia como numa estação de trem ou num hospital, sempre passageiro e jamais residente. Infelizmente, num *hotel* somos também, geralmente, “passageiros”, estamos em passagem e à espera.

Considerações finais

Um traço característico da pós-modernidade urbana é o modo como lidamos com o tempo. Essa forma de sensibilidade começa a alterar-se estruturalmente, o progresso, a corrida desenfreada começa a perder lentamente a sua significação engendrante e sua velocidade sem obstáculo começa a esbarrar na imagem da cidade, principalmente, quando esta passa a reter e revalorizar formas passadas. A própria modernidade cristaliza-se como um passado e ensaiamos mais firmemente desde meados do século XX um retorno ao “patrimônio”. Significaria isso também um retorno à cidade? Que temporalidades essa cidade retém? Em nosso trajeto, não raramente, colocamos mais perguntas do que as respondemos, sua estrutura é móvel e aberta, porém, fixamos alguns pontos: o imaginário da cidade, presente, sobretudo, na literatura, é uma chave para adentrar a essa realidade labiríntica dos tempos na cidade. Isso ainda fica mais evidente no adjetivo da *cidade planejada*, que, “moderna” ao extremo, parece que jamais poderia tornar-se histórica, no máximo constituir um patrimônio arrefecido. Ainda assim, sua temporalidade é paradoxal, principalmente quando ela adentra a condição pós-moderna.

Partimos para esta análise considerando o problema da ausência, da ausência de duração no espaço urbano, no que tange a duração como passagem essencial do tempo. Consideramos este fato um elemento digno de estudo e tratava-se apenas de “uma ausência”. Neste decorrer, todavia, encontramos uma “*segunda ausência*”: a ausência da própria cidade expressa no texto literário. Pelo que consideramos, uma ausência toca na outra, mas se firma fundamentalmente em direção à presença. Em nenhum dos dois contextos, nem da cidade e nem do tempo na cidade, estes elementos são abolidos, apenas se conjugam de outros modos. Dialeticamente, a ausência é o que nos move em direção à presença. O que não vemos ou não temos é justamente o que buscamos profundamente compreender.

Assim, delimitamos, neste *território*, mais uma fronteira, não para conter, mas para avançar. Por fim, para adentrarmos.

Referências

ANDRADE, Carlos Dummond de. Sentimento do Mundo. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Goiânia Reinventada. Goiânia: PUC-GO/Kelps, 2011.

DAHER, Tania. Goiânia, uma utopia europeia no Brasil. Goiânia: ICBC, 2003.

FELÍCIO, Brasigóis. Hotel do tempo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Massac Ohno, 1981.

GOMES, Renato Cordeiro. Cidade e nação na narrativa brasileira contemporânea: uma guerra de relatos. Disponível em: <http://repositorio.lusitanistasail.org/gomes01.htm> . Acesso em 26 de setembro de 2012.

HAESBAERT, Rogério. Dilema de Conceitos: espaço-território e contenção territorial. In: SAQUET, Marcos & SPÓSITO, Eliseu. Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos (org.). São Paulo: Expressão Popular/Unesp, 2009.

HAESBAERT, Rogério. Território, poesia e identidade. Espaço e Cultura. Rio de Janeiro: NEPEC/UERJ, n. 3, p. 20-32, dez. 1996.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAFESOLI, Michel. Notas sobre a pós-modernidade: o lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

NASCENTE, Gabriel. Goiânia, a cidade e suas costas para o mar. Goiânia, GO: Editora O Popular, 1988.

SOUSA, Andréia Aparecida Moreira de. Geografia e Literatura: a representação de Goiânia em fragmentos de viver é devagar de Brasigóis Felício. Goiânia: Kelps, 2010.

STRAUSS, Claude Lévi. Tristes Trópicos. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

TELES, Gilberto de Mendonça. Melhores poemas. São Paulo: global, 2007.

UNES, Wolney. Identidade art déco de Goiânia. São Paulo: Ateliê Editorial; Goiânia: Ed.UFG, 2001, 200p.

Recebido em: 30/06/2013

Aceito para publicação em: 30/08/2013