

Rituais urbanos de despedida:

reflexões sobre procedimentos de demolição e práticas de colecionamento ¹

Alberto Goyena

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – IFCS/UFRJ.

Orientando do Prof. José Reginaldo Santos Gonçalves e Bolsista da CAPES. E-mail:

goyena@ufrj.br

Resumo

Por mais paradoxal que isto possa parecer, meu interesse por técnicas e rituais de demolição de construções arquitetônicas é um desdobramento de estudos sobre patrimônios culturais, coleções e formas de exposição museográficas. Partindo da hipótese de que talvez seja rentável, para pensar acerca da noção de “patrimônio”, trazer para o centro do debate a idéia de “demolição”, apresento nesta comunicação algumas considerações de uma pesquisa antropológica sobre edifícios que tiveram de ser negados para que novas construções possam ter sido erguidas. Para tal, ponho em contraste e comparo os procedimentos de uma equipe de demolição com as práticas de uma confraria de colecionadores de fotografias do Rio Antigo.

Abstract

However paradoxical it may seem, my interest in techniques and rituals of architectural demolition is an outgrowth of studies on cultural heritage, collections, and forms of museographic exhibitions. I here assume that it could be useful, when thinking about the concept of "heritage", to bring to the center of the debate the idea of "demolition". Therefore, I seek to present in this paper some considerations of an anthropological research on buildings that had to be negated so as that new ones could be built. To do so, I here compare and contrast the procedures of a demolition team to the practices of a fellowship of Old Rio photographs collectors.

“Destruction does not suffice – any more than does preservation – to guarantee permanence. But it can contribute to it, and this is enough to challenge the equation between destruction and oblivion and to

justify a theoretical distinction between memory and material survival”

Dario Gamboni

Por volta das 11 horas da manhã do sábado dia 3 de julho de 2010, estava concluído e armado o circuito condutor de detonações e retardos que levaria à implosão da ala manicomial do *Complexo Presidiário Frei Caneca*, localizado no Estácio de Sá, bairro da área central do Rio de Janeiro. Enredada a construção, no que poderia parecer ao leigo um *confuso emaranhado* de fios multicolor, faltava apenas que alguém fosse escolhido para disparar o gatilho. Até dias antes da entrada da equipe de demolição no presídio, com suas potentes *armas* de destruição – retroescavadeiras, marteletes, marretas e maçaricos que abriam grandes rombos nas paredes – algumas derradeiras dezenas de reclusos ainda ocupavam suas celas maquinando, entre outras atividades, *planos de fuga*². Segundo agentes penitenciários, vistorias feitas a este presídio em abril revelaram a significativa ação destrutiva levada a cabo por detentos que teriam cavado túneis, aberto orifícios e serrado barrotes. Vista sob a *perspectiva das paredes* desta prisão, a cena é deveras curiosa: uma *destruição* que começara pelas mãos dos reclusos, ilegalmente e de dentro para fora, terminaria agora, *espetacularmente*, pelos cálculos explosivos de engenheiros especializados neste tipo de intervenção urbana.

De um total de 9 blocos que foram sendo paulatinamente desativados desde 2006, o presídio Helio Gomes de quatro andares para doentes mentais era o último do complexo que ainda restava após a série de implosões ocorrida em março de 2010. É fundamentalmente sobre a *despedida* deste bloco que gostaria aqui de levantar algumas reflexões oriundas de um projeto de pesquisa ainda em fase inicial. De fato, tenho me dedicado nos últimos dois anos a estudar discursos sobre patrimônios culturais, formas de colecionamento, memória, e, recentemente, tem chamado-me a atenção a ausência de discussões menos acusatórias – no marco das políticas públicas e inclusive em artigos acadêmicos – a respeito das diversas formas de *demolição, destruição ou desmonte*. Em outras

palavras, é freqüentemente sob a percepção de um *perigo de esquecimento*, *risco de desaparecimento* ou de uma suposta *perda de identidade e cultura* que aquelas categorias ganham espaço nesses debates. Que os museus ou as políticas patrimoniais devem inevitavelmente realizar seleções, que as concepções de patrimônio e preservação apresentam profundas divergências segundo o contexto social e que a memória pressupõe não só a lembrança, mas também o esquecimento, são todas questões já amplamente discutidas nas ciências sociais. Contudo, acredito que trazer para o centro do debate a categoria “demolição”, sob a perspectiva daqueles profissionais que operam diretamente esta atividade, possa quiçá trazer alguma novidade. Neste sentido, o objetivo desta comunicação é o de apresentar um breve relato etnográfico realizado junto a uma equipe de demolição e levantar, ainda em caráter exploratório, possibilidades de pensar a demolição de modo menos acusatório. Em um segundo momento, buscarei comparar esta forma de estabelecer uma relação com uma edificação àquelas praticadas por colecionadores de fotografias, justamente, de prédios demolidos.

Para o crítico de arquitetura norte-americano Jeff Byles, ocorre amiúde que edifícios sejam reféns de um *ciclo*: “São muito apreciados quando recém erguidos, mas com o tempo, parece que desaparecem dentro das cidades em meio a tantos outros e por conta das mais novas e celebradas construções. E então, instantes antes de serem redescobertos, são considerados como totalmente desprovidos de valor” (BYLES, 2005). Conquanto discutível, vale destacar desta afirmação que o momento da demolição de um prédio pode mesmo – em determinados casos – despertar, a modo de uma *despedida*, certas atenções que, sem a operação de desmonte, talvez não fossem suscitadas. De fato, vários jornais da cidade abriram espaço, nesses meses de março e julho, para a divulgação de matérias a respeito do complexo presidiário. Das cerca de vinte que tive a oportunidade de acompanhar³, praticamente todas sublinhavam o fato de tratar-se aqui da demolição do presídio mais antigo do país, fundado em 1850 por ordem de Dom Pedro II e sob a insígnia de *Casa de Correção da Corte*. Além de uma pequena lista com os nomes dos detentos mais afamados a

ocuparem as celas do complexo⁴, algumas matérias traziam também trechos de entrevistas realizadas com historiadores onde eram salientados acontecimentos políticos e sociais, da colônia à ditadura militar, que tiveram lugar no seio desta instituição. Em “*Frei Caneca: despedida do inferno*” e “*Rio derruba primeira prisão do País*”, por exemplo, nos são fornecidas algumas sucintas considerações arquitetônicas e urbanísticas, embasadas nos depoimentos de acadêmicos que se dedicaram ao tema, sobre os projetos originais do presídio e vicissitudes de sua execução. Em *Adeus a presídio levanta a poeira da história*, são mencionados outros edifícios do mesmo período regencial que teriam simbolizado igualmente “a modernidade imperial e a incorporação de idéias liberais trazidas da Europa”. Nas escolhas por certas figuras de linguagem que circulam por boa parte destas matérias – a saber, “*se as paredes falassem*”, “*a demolição carrega consigo muito mais do que só uma unidade prisional*” ou ainda “*será extraído da cidade um prédio em péssimo estado e foco de perigos*” – vai se delineando, e não por acaso, uma sorte de *caráter biográfico* do corpo imóvel. E do mesmo modo em que somos informados acerca dos prédios *vizinhos* ao Frei Caneca, uma genealogia que inclui os, chamemos aqui, *irmãos* e *pais* do edifício é também trazida à tona. Liga-se assim a *Casa de Correção* não apenas a seus pares cariocas, – como o antigo hospício onde hoje, tombada, funciona uma das sedes da UFRJ na praia vermelha ou como a primeira unidade escolar do Colégio Pedro II – mas surgem também os rastros de seus *predecessores* modelos europeus inspirados nos postulados do *pan-ótico* sistematizados pelo filósofo francês Jeremy Bentham e tão amplamente estudados por Michel Foucault. Por fim, mas no mesmo pé de importância, informam-nos estas matérias a respeito daquilo que poderíamos denominar aqui, para manter a linha da *personificação*, de sua *herança* e *descendência*. Com a demolição da prisão, anuncia-se, a produção de escombros dará lugar a renovados materiais construtivos segundo normas ambientais, detentos e carcereiros deverão ser transferidos para outras unidades, ocupantes de imóveis adjacentes deverão ser desalojados provisoriamente de suas moradias, causar-se-á interferências na rotina do bairro⁵ e então, finalmente, começará o longo processo de construção de um *substituto*

para este espaço. Trata-se, neste caso, de um novo conjunto habitacional inserido no marco de um programa federal de habitação e destinado às famílias que ocupam hoje as encostas de um morro próximo e que terão, por sua vez, para a delimitação de *áreas verdes*, suas atuais moradias também destruídas.

Antes de passar adiante, gostaria ainda de destacar, dentre a lista citada em rodapé, duas matérias em particular. Na primeira, publicada na *Folha.com* de São Paulo, aparece uma única menção, retomando as palavras do antigo detento e jornalista Nelson Rodrigues Filho, contrária à implosão: “O jornalista lamentou a implosão: ‘Não se pode implodir a história. Apesar de ter lembranças tristes, como a tortura, o melhor seria ter feito um centro cultural’.”. Na segunda, datada de 2007 e publicada na coluna de Milton Cunha do Jornal O Dia, comunica-se uma pendência, ou sorte de *advertência* aos cétricos mais desavisados, a cortar como que *obliquamente* toda a questão da demolição.

“Além disso, um dos problemas do Rio de Janeiro, é que em nossas prisões ainda mofam velhos pretos-velhos, pais de santos e malandros de ruas, velhíssimos, presos quando o Candomblé era crime (era?). Aprisionados, atormentam, nossa realidade. E a inteligência institucional, Governo, Polícia, Judiciário, não são capazes de separar o joio do trigo, não os soltam (e com a implosão do Frei Caneca, vários axés foram ali soterrados, em antigas celas) e nos fazem padecer” (M. Cunha).

Ainda que sejam estas matérias bastante sintéticas, parece-me que pode ser lida aqui, mais ou menos explicitamente, a produção ou reprodução de algum modelo para cerimônias de *adeus*, de *despedida* ou, para retomar a formula antropológica, algum *ritual de passagem*. Minha incursão no presídio, em dois momentos distintos ao longo das 24 horas que antecederam à sua implosão, responde justamente à tentativa de descrever os procedimentos, preparativos e categorias operadas pela equipe de engenharia à frente da execução de uma obra tida freqüentemente como meramente *científica, técnica ou embasada apenas em cálculos de engenharia puramente matemáticos*. Por um lado, e à exceção da discreta declaração de Nelson Rodrigues Filho em jornal paulista, não

parece ter havido aqui, até onde pude perceber, nenhum grande debate ou controvérsia que levantasse a possibilidade de preservação do complexo. Aparentemente, não houve quem se opusesse enfática e publicamente à destruição dos blocos presidiários, quer seja alegando sua *antiguidade* ou *características estéticas*, seu lugar de destaque enquanto marco de importantes embates da história-política do país ou quiçá ainda alegando seu valor como *lugar de memória*. A possibilidade de torná-lo museu, centro cultural ou mesmo a opção de preservá-lo para fins cenográficos⁶ não se mostrou ressonante. Mas talvez o enredo desta história, a da derrubada da *Casa de Correção da Corte*, teria sido muito diferente se no lugar deste *personagem familiar* estivesse, insistindo na analogia, seu *irmão da Urca*: a também oitocentista *Casa para Alienados Mentais* (onde hoje há um campus universitário da UFRJ). Por outro lado, é, certamente, graças à demolição de um edifício que se poderá contar, de outros modos, novas histórias a seu respeito. Aquilo que suas paredes esconderam, os *tabus* sobre sua biografia e genealogia, ou as imagens proibidas de seu interior encontram mesmo, quando deste *ritual de passagem*, uma renovada presença no imaginário daqueles que foram, mais ou menos diretamente, afetados pelo caso. Acredito que um estudo etnográfico junto aos *sacerdotes que ministram o ritual*, com suas *adivinhações, magia e cosmologia* – ou, dito de outro modo, junto aos engenheiros que executam o circuito de detonações e retardos, com seus explosivos e cálculos estruturais – bem pode trazer alguma novidade sobre as relações que se estabelecem na cidade com uma arquitetura de edifícios classificados como tombados, condenados, esquecidos, revitalizados, passados, presentes ou, dos modos mais diversos, *ausentes*.

Contudo, não é plenamente verdade que nada restará, após o meio dia desse sábado, do antigo presídio. Como esclarece o engenheiro à frente desta demolição, e este é o primeiro dado que não figurava em nenhum dos jornais consultados, “*só o pórtico da antiga entrada principal e alguns metros do muro serão deixados de pé, estão tombados*” (G.B). É essa a metonímia, e uma das *heranças*, que marcará na cidade a memória de uma construção tornada ausente. Nada sei sobre os desenhos do projeto para as novas *casas populares* que lá

serão construídas, e não obstante, penso que talvez não seja um dado menor para estes futuros ocupantes – caso o pórtico seja reapropriado com a mesma finalidade liminar – saber que voltam para suas casas, ou que delas saem, passando por debaixo de um portão de pedra onde, sob um escudo de armas ladeado de dois animais alegóricos e em letras maiúsculas, lê-se indiscretamente: *CASA DE CORRECÇÃO*.

*

Fiz duas visitas ao, naquele então já desativado, presídio Helio Gomes. A primeira aconteceu no dia anterior à sua implosão. Identifiquei-me aos guardas do portão de número 505 da Rua Frei Caneca e fui logo conduzido por um trabalhador desta empresa de demolição até o segundo andar do prédio por meio de dois lances de escadas em ruínas e sem nenhuma contenção lateral. Cuidadosamente subindo degrau por degrau e saltando aqueles que só mantinham aparentes as ferragens, encontro de pé, sobre o piso recoberto de escombros, o engenheiro responsável pela operação. Era ele igualmente quem havia autorizado, mediante solicitação prévia, a minha entrada neste local cercado e interditado. No mesmo andar estavam também quatro ou cinco trabalhadores com capacetes em volta de uma coluna perfurada em vários pontos. Manuseavam cuidadosamente fios coloridos e uma espécie de bisnaga branca que soube depois serem os fios detonantes e gasosos que se juntariam a um composto gelatinoso de nitroglicerina e explosivos; dinamite. Deram-me estes a impressão de estarem montando as *armadilhas* de um campo minado e passei a caminhar com redobrada atenção. Ainda no mesmo andar e não longe destes homens, outro grupo de pessoas, homens e mulheres aparentemente estrangeiros, andava às voltas com potentes câmeras de filmagem, microfones, refletores, rebatedores, mochilas e pranchetas. Influenciado provavelmente pela presença de toda aquela parafernália cinematográfica e pelos pedidos de se fazer silêncio, minhas primeiras impressões do ambiente remeteram-me à sensação de estar em meio a um cenário composto para um longa-metragem de guerra. Cenas que revelam imagens de destruição após um bombardeio bem poderiam estar sendo rodadas neste *set* onde havia buracos de todos os tamanhos nas paredes,

escombros por toda parte e pombos voando e arrulhando livremente pelo interior de um prédio sem ninguém para afugentá-los. Mas se é que é para falar em roteiro, não era bem esse o que estava se desenrolando neste andar devastado.



Fig. 1 – exterior, vista do pátio



Fig. 2 – interior, escadas



Fig. 3 – interior, 2º andar

Soube logo em seguida que aqueles aparentes cineastas eram, em verdade, um físico e sua equipe de documentaristas de um canal inglês que lá estavam atrás de imagens que pudessem servir como analogias para um programa de astronomia destinado a dar explicações cosmológicas acerca das evoluções estelares, com suas colisões, explosões e compressões... Por outro lado, e se é que assim podemos chamá-las, as *armadilhas* que estavam sendo alistadas por aqueles trabalhadores tinham como única *presa* o próprio prédio. Longe de haver qualquer armadilha explosiva espalhada pelo chão para deter o movimento de algum transeunte indesejado, elas estavam sendo alocadas apenas e diretamente nas *colunas vertebrais* que davam sustentação a um *corpo*, por definição, *imóvel*.

Ainda neste segundo andar, além dos escombros que recobriam o piso totalmente, via-se nas paredes laterais que ali ainda restavam uma gigantesca colagem de imagens emolduradas pelos rastros de divisórias já não mais presentes. De perto, distinguiam-se séries de fotografias eróticas e mesmo pornográficas que se mesclavam a recortes de jornal com matérias das mais diversas, propagandas de automóveis e perfumes, fotografias de escolas de

samba e de seleções esportivas assim como tabelas de campeonatos de futebol. Dentre as pichações, desenhos, marcas de todo tipo⁷ e uma ou outra cama de alvenaria que havia resistido aos golpes de marretas e martelões, havia também alguns lençóis velhos e camisetas rasgadas. Já no andar térreo, que percorri apenas no final de minha visita e onde grande parte dos escombros havia sido retirada, restavam apenas à mostra as colunas (estruturais) e a cerâmica do piso. Elevado assim do chão, sem nenhuma parede lateral, era possível ver através do prédio e circular livremente por debaixo dele. Primeiras a serem erguidas e sem as quais o prédio não se sustentaria, estas colunas serão também as primeiras da seqüência a serem implodidas. Segundo fora contando o engenheiro que me acompanhou durante o percurso pelo interior do prédio – respondendo a minhas indagações e apontando para detalhes técnicos do procedimento de demolição – deve-se, para implodir uma edificação, antes de mais nada, identificar as estruturas sobre as quais converge seu peso.

“O resto, como paredes e divisórias, precisa ser destruído à mão para que, detonadas as colunas, o peso do prédio não venha se apoiar de modo desequilibrado e perigoso nestas estruturas mais frágeis produzindo movimentos indesejados. Por isso não há nada mais do que as colunas estruturais no térreo e primeiro andar. Nos demais não é preciso fazer tudo isso, a força da colisão se encarrega da destruição... A não ser que haja concreto ou algum outro material ou estrutura muito resistente. O vão do elevador, por exemplo, é sempre um caso delicado de se tratar. Ele absorve o impacto e pode provocar movimentos que não estavam nos planos. É por isso que fazemos todos esses furos, para ter certeza...”

Pergunto então a respeito dessa certeza, ou seja, sobre as condições de reprodutibilidade entre um anterior projeto e sua execução posterior.

“... Como o tempo é curto, claro que não podemos abrir todas as paredes. Isso seria outro trabalho... Então é preciso ter certo ‘feeling’ que vem da experiência de outras implosões. Há momentos em que temos que supor... Como nem sempre dispomos das plantas de construção, ou não podemos confiar totalmente nelas,

toda a questão está em saber quais são as colunas estruturais, o que pode haver dentro das paredes e como esses materiais reagirão aos explosivos” (F.B).

Passei a tarde daquela sexta-feira observando os preparativos para o sábado seguinte. Percorri o térreo, os outros três andares e depois a lage. Em um crescente que ia dos espaços livres do térreo até um terceiro andar ainda quase intacto, com praticamente todas as divisórias, tanques de lavar roupas e beliches de alvenaria numeradas, banheiros, colchões e cobertores, vestimentas, cadernos, copos plásticos e muita pornografia, parecia mesmo que alguns detentos tinham há pouco fugido deixando pertences para trás. Minhas impressões iniciais de cenário belicoso eram então substituídas bruscamente por perturbações e espantos acerca da vida em cárcere. Sobre uma cama, um livro didático de geografia aberto guardava as anotações e exercícios de algum presidiário. Na cela em frente, três cartas de baralho agrupadas em um canto, duas viradas para cima e uma para baixo, em outro canto, papéis com listas de nomes... Todos aqueles rastros materiais, o cheiro das celas, as ligações elétricas e cortinas improvisadas davam mesmo certas pistas para que a imaginação do visitante se propagasse. Salientado nos comentários que ouvi dos documentaristas, era impossível não ser afetado ou *contagiado* pelas vidas e sociabilidades que haviam, até pouco tempo atrás, ocupado aquele cenário. De algum modo, como apontava um dos trabalhadores da equipe, os preparativos para uma implosão têm talvez algo de um *procedimento indiciário ou arqueológico*⁸;

“Esta não é a primeira vez que eu trabalho na demolição de um presídio. Eu estive também no Carandiru, em São Paulo. As celas sempre mexem um pouco conosco, fazem pensar na vida dos detentos e as condições destas prisões assustam... Como temos que abrir, furar, rasgar as paredes pra saber como foram construídas, acabamos também encontrando muita coisa escondida. Um de nós achou um celular e dinheiro disfarçados dentro de uma parede e tapados com pasta de dente. E aparecem também pedaços de jornal do século passado enfiados entre um tijolo e outro. Muita coisa do passado fica presa nas paredes”.
(Trab. 1).



Fig. 4 – interior, 3º andar



Fig. 5 – interior, coluna estrutural

A segunda visita que fiz ao presídio Helio Gomes se deu horas antes de que ele lá já não mais estivesse. Ao menos em uma de suas possíveis formas e presenças. Enredada a construção em fios azuis (cordel) e laranjas (brinel) ligados entre si, ensartados estes últimos em bananas de dinamite cuidadosamente inseridas em orifícios perfurados nas colunas de sustentação do prédio e definida a seqüência de detonação, restava apenas conectar uma ponta deste emaranhado, por meio de um longo cabo vermelho contendo um composto químico gasoso (fio iniciador), a uma pistola (espoleta). Destarte, um trabalhador da firma de engenharia civil vai afastando-se do prédio e caminhando lentamente enquanto desenrola aquele último fio vermelho de sua bobina, em direção a um ponto sobre o raio imaginário de duzentos metros (área de segurança máxima⁹) que rodeia a construção. Ele é seguido de perto por um segundo trabalhador que acomoda cuidadosamente o fio no chão afastando-o de qualquer objeto que possa vir a obstruir a passagem do gás em combustão. Lá chegando, este último corta o fio separando-o do restante da bobina e entrega a ponta a um dos engenheiros que, de sua cintura desembainha a pistola na qual o fio será grampeado. Em volta desta pistola, já carregada e ainda nas mãos do engenheiro, encontram-se repórteres, câmeras, funcionários da Defesa Civil, do Corpo de Bombeiros, da Companhia Estadual de Habitação e os documentaristas ingleses, além da equipe da empresa de demolição, alguns poucos convidados para a cerimônia e eu, um antropólogo que até então jamais havia assistido *ao vivo* a um acontecimento desta sorte. Espalhados pela área, inclusive no interior

Alberto Goyena

do raio e até mesmo dentro do prédio, há microfones, máquinas fotográficas, filmadoras e sismógrafos, todos direcionados para esta edificação envolta, nos seus três primeiros andares, por uma enorme tela branca.



Fig. 6 – exterior, fio condutor



Fig. 7 – exterior, tela branca

Assim que um primeiro sinal sonoro é emitido, certa tensão parece instaurar-se entre os presentes. Não pode haver mais ninguém dentro do *raio de segurança máxima*. Repreendido energicamente, um dos documentaristas que hesitava ainda sobre o melhor ângulo para um *take*, volta aparentemente frustrado e de câmera na mão para o *ponto seguro*. No ar, dois ou três helicópteros circundam a área e no alto de um morro próximo, algumas dezenas de espectadores aguardam para assistir a um espetáculo que, sabe-se já de antemão, durará menos de dez segundos. Para um dos trabalhadores com os quais conversei enquanto aguardávamos, o momento da implosão propriamente dita já não apresentava nenhuma novidade exaltante.

“Na verdade, a parte que eu menos gosto é esta. Gostaria até de ir embora depois de deixar tudo pronto, antes da explosão. Eu nem olho. Dá sempre um baita susto. É tenso. Uma vez, tinha um prédio que ninguém queria se encarregar de demolir. Então um engenheiro peitou o desafio. Na hora de implodir ficou muito nervoso, até suave. E quando veio a detonação e o prédio caiu, ele chorou muito. De medo, emoção, alívio, tudo junto” (Trab. 2).

Ao modo de uma peça de teatro, o terceiro de três sinais sonoros é finalmente emitido. Semanas de preparativos chegavam ao fim. Ao prédio cabia

agora *representar* meticulosamente o *papel* a ele designado. A honra de apertar o gatilho é então cedida a um representante do Estado, o diretor-presidente da Companhia Estadual de Habitação, encarregada justamente da construção do conjunto de moradias que virá ocupar a área uma vez removidos os escombros do presídio. Começa a contagem regressiva.



Fig. 8 – área de segurança, espoleta



Fig. 9 - escombros

Por fim, dois ou três minutos depois do meio dia, ouve-se um leve estalo e a detonação parece ter falhado. O engenheiro toma bruscamente a pistola das mãos do homenageado, manuseia a arma rapidamente e volta a apertar o gatilho com a devida destreza. Ouve-se desta vez um estrondo descomunal e vê-se o imóvel de quatro andares mover-se como que para dentro de si mesmo. “É... – conta-me em entrevista posterior este mesmo engenheiro – *acho que ele ficou nervoso ou com medo e não conseguiu apertar o gatilho até o fim, acontece muito*” (F.B.).

*

Quando passou do meio dia, a linha imaginária do raio de segurança já estava desfeita. No prédio que ficava atrás do presídio, separado por um alto e robusto muro, ocupantes que haviam invadido uma antiga sede da extinta rede Manchete de comunicações retornavam, autorizados pela Defesa Civil, a seu lugar de moradia. Ouço por trás do muro gritos de espanto que se referiam à nuvem de poeira que penetrara seus aposentos. Estendido no chão e recoberto pela enorme tela branca que servia de contenção para projéteis, o último bloco do

presídio Frei Caneca aguardaria agora a remoção de seus escombros. E seria a própria empresa de demolição quem voltaria, dias depois, para granular (rebritar) aqueles restos a fim de que fossem reutilizados na construção do novo conjunto habitacional. Como afirmava outro engenheiro “o que sai da rebridadeira são pequenas pedras, e isso é material nobre para a construção civil” (G.B).

Enquanto isso, na Praça XV, a uns 2 ou 3 quilômetros do Estácio e também na área central da cidade, feirantes e transeuntes compram, vendem e trocam – como de costume, aos sábados de 7 às 3 da tarde – *antiguidades* em uma das feiras de referência na cidade para este tipo de objetos. Do lado das barracas, há algumas voltadas para um comércio particular de imagens comumente denominadas de *fotografias do Rio Antigo*¹⁰. Do lado dos transeuntes, um grupo ou *confraria* de colecionadores está à procura de instantes da cidade nos quais se revelem costumes, pessoas, ruas, praças, monumentos e, sobretudo, prédios, via de regra, desaparecidos. Colecionam, pois, objetos que presentificam uma ausência, imagens que remetem sempre para algo que se assemelha à coisa procurada, sem contudo, sê-la. Em outras palavras, e conforme o tratamento iconológico dado por eles a estas imagens, seus objetos de coleção falam da perda, da destruição e do desaparecimento de outros objetos.

A intenção desta iniciativa colecionadora é, segundo declaram, a de documentar *as transformações urbanas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro*. Angariam, estudam, comentam, justapõem, digitalizam e então expõem estas imagens em meio digital. Mas o valor do objeto de coleção, neste caso, não está precisamente na fotografia em si, pois esta é apenas compreendida como suporte que propicia, por comparação, a detecção de uma mutação no tecido urbano. Destarte, quanto maior a discrepância entre uma imagem contemporânea de uma praça ladeada de edifícios, apenas a título de exemplo, e a imagem dessa praça em outra época, maior e mais cobiçado o interesse e valor da peça de coleção aos olhos destes colecionadores. É algo como montar um quebra cabeça. Por um lado têm-se a imagem da caixa, por outro uma quantidade definida de recortes ou peças misturadas a serem justapostas. Observa-se a imagem da caixa e recompõe-se

seus fragmentos. Mas a singularidade desta operação está na incorporação de uma dificuldade central, o *movimento*. Partem então de uma suposição: a de que teriam assistido a uma sorte de *filme em alta velocidade* onde aparecem seqüencialmente todas as transformações ocorridas, para retomar o exemplo, naquela praça ladeada de edifícios. Cabe agora sair à procura das peças, espalhadas pela cidade, para recompor a imagem em movimento. Mas estes fragmentos são de diferentes tamanhos, com distintos ângulos, de diversos momentos históricos e incorporam também, além da fachada, o interior das edificações. Deve-se datar as peças e identificar detalhes minúsculos para assim saber qual a construção que ocupou o lugar de que outra. Um trabalho, decerto, sem fim que, durante sua execução será atravessado por várias armadilhas¹¹ que enredarão seus jogadores. Surgem pois indagações acerca das razões que levaram à demolição de um prédio, considerações sobre o *novo* logo tornado *velho*, sobre a velocidade das transformações urbanas, sobre a memória e sobre o tempo em um jogo onde a meta acaba sendo menos importante do que as vicissitudes do caminho percorrido. Esta gigantesca coleção que, vez por outra ganha montagens e seleções para exposições na cidade, é organizada em meio digital com legendas e discussões abertas às contribuições de seus visitantes. Mas o ponto que gostaria de ressaltar para os fins desta comunicação é a possibilidade de se traçar uma ligação entre estes colecionadores e aqueles engenheiros de demolição.

*

Como se compreendeu, a confraria de colecionadores em questão busca compor uma cartografia muito particular da cidade, a das camadas imagéticas que tiveram de ser negadas para que uma superfície tenha a aparência que tem. Ou seja, procuram saber o que uma *positividade* – um determinado prédio em uma determinada rua – teve de destruir para estar onde está. Enquanto o geólogo ou o arqueólogo procurarão *in situ* os rastros do passado, estes colecionadores devem percorrer outros circuitos para encontrar as imagens que subsistem à paisagem apagada. Mas o que interessa sublinhar aqui é o fato de que, tão logo uma peça é encontrada, adquirida, estudada segundo uma técnica que privilegia

os pormenores ao conjunto e por fim datada e inserida no marco daquela cartografia, a imagem se torna positividade exigindo a procura por outra ausência. Devidamente identificado, o edifício, ou parte dele, que aparece revelado na fotografia passa de *vítima encontrada* a *réu* a ser interrogado. Passa a ser, por sua vez, o cenário onde poder-se-á localizar outro crime, outra demolição, outro prédio desaparecido, outra negatividade. Vale esclarecer que o caso nem sempre é de uma aparente *demolição total*. Ou seja, nem sempre se busca a construção que ocupava o lugar daquela que está revelada na fotografia. Pode haver situações nas quais o inquérito vai na direção das feições de uma fachada predecessora, aquela sobre a qual uma alteração ou reforma fora empreendida. Para estes colecionadores, há sempre uma pista, um rastro ou indício que, no estado atual de um conjunto de elementos, aponta para seu estado anterior. É pois, precisamente nessas *heranças que permanecem*, onde está todo foco desta prática colecionadora. Metonímias de uma totalidade negada, os rastros operam ao modo de ruínas que, em sua capacidade de remeter à parte ausente, podem mesmo ser maiores do que sua obra, permitindo à *imaginação* desenhar de modo talvez ainda mais *perfeito* o que nenhuma cúpula ereta poderia dar à percepção visual¹². Assim, apesar dos desmoronamentos materiais de seus elementos constitutivos, este *Rio Antigo* por eles discursivamente construído sobrevive sempre à sua mutilação, se não até revigorando-se, na força que carregam seus rastros, metonímias ainda mais instigantes do que a totalidade mesma.

Do mesmo modo em que – e é isso o que afirma o caráter inevitavelmente *faltoso* da coleção – uma *peça* do acervo está sempre lá a invocar a possível existência de outra peça ainda perdida, também o colecionador interpela a figura de outro personagem envolto nas tramas das substituições. Para que o *jogo mnemônico* possa existir, faz-se fundamental a colaboração do “demolidor”. Não há, neste sentido, coleção de fotografias de prédios demolidos ou ausentes, nem documentação sobre as transformações urbanas da cidade sem o movimento da *picareta*, *marreta* ou *maçarico*. Assim, acredito que, de algum modo, estes iconófilos *coleccionadores de lembranças* estão sempre à procura de seu declarado *inimigo*, o suposto *produtor de esquecimentos*, o engenheiro de

demolição e sua equipe *iconoclasta*. Contudo, como vimos, esta não é uma corrida em linha reta. O demolidor documenta e fotografa sua obra, desencava histórias de dentro de paredes, gera atenção, produz interesse e dá visibilidade ao edifício do qual se ocupa tão diretamente. Precisa ele também – ao passo em que fornece ao *outro* seu precioso material – ir atrás dos rastros do colecionador. Esta corrida em espiral talvez seja análoga à das operações de *memória*, onde *lembrança* e *esquecimento* são inseparáveis e interdependentes. Segundo argumentam autores como Dario Gamboni, Bruno Latour e Tim Ingold, a oposição clara entre “construção e destruição”, “iconofilia e iconoclasmo”, entre “projeto e execução” ou ainda entre espaços “culturalmente construídos” e espaços “naturalmente dados” deve ser problematizada em prol de uma perspectiva onde prevalece um fluxo contínuo de imagens, onde nada começa ou termina em determinados momentos, onde, em suma, espaços estão sempre em movimento, sempre em contínua construção ou se se preferir, é claro, desconstrução.

Segundo tenho entendido, está marcada para a manhã do dia 19 de dezembro deste ano, a implosão de uma das alas do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho, na Ilha do Fundão. O local começa a ser cercado, redescobrem-se plantas arquitetônicas antigas, fotografias deste prédio começam já a circular por redes de colecionadores e armadilhas específicas começam a ser desenhadas nos escritórios das empresas de demolição. É mais uma *cerimônia de despedida* que recomeça, mais um desses rituais nos quais podemos exercitar nossa capacidade de hesitar: mas afinal, trata-se de iconofilia ou de iconoclasmo?

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, G. *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2007.

APPADURAI, A. *The social life of things: commodities in a cultural perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

BYLES, J. *Rubble: Unearthing the History of Demolition*. New York, Three Rivers Press, 2005.

GAMBONI, D. Preservation and destruction, oblivion and memory. In: *Negating the image: case studies in iconoclasm*. Portland, Ashgate Publishing Co., 2005.

Alberto Goyena

GELL, A. A rede Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em artes visuais EBA, UFRJ. Rio de Janeiro: p. 175-191, 2001.

GINZBURG, C. Mitos, Emblemas, Sinais: *morfologia e história*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

GONÇALVES, J. R. S. Antropologia dos objetos: *coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2007.

GOYENA, A. Colecionando fantasmas urbanos: *o lugar de edifícios demolidos no imaginário carioca*. In: 33 Encontro Annual da Anpocs, GT 29: Patrimônios, Museus e Ciências Sociais, 2009. Disponível em meio eletrônico no Portal das Ciências Sociais Brasileiras: www.anpocs.org.br/portal

INGOLD, T. The perception of the environment: *essays in livelihood, dwelling and skill*. London, Routledge, 2000.

LATOUR, B. What is Iconoclasm. In: Latour, Bruno, Peter Weibel. Karlsruhe and Cambridge, 2002.

SATO, A. Demolição y claurura. *ARQ Ensayos y documentos*. Santiago de Chile, Nº59, p. 58-61, Março de 2005.

WAGNER, R. A Invenção da Cultura. São Paulo, Cosac Naify, 2010.

Notas

¹ Artigo apresentado no 2º Seminário Internacional, *Museografia e Arquitetura de Museus: Identidades e Comunicação*, realizado de 16 a 19 de novembro de 2010 no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ – na Praia Vermelha.

² Segundo o presidente do Tribunal de Justiça do Rio, em entrevista ao jornal O Globo, “em abril, agentes penitenciários descobriram um plano de fuga do Hélio Gomes, e dois túneis foram encontrados”. E na mesma matéria, a descrição deste funcionário público teria sido a seguinte: “A construção está em péssimo estado. Parte do concreto que deveria segurar as trancas no interior das paredes não existe mais. Pedacos das celas foram serrados. Fios soltos são usados pelos presos para esquentar água, como um microondas improvisado. As paredes estão tomadas por infiltrações, algumas tão antigas que formaram buracos, deixando canos expostos” (Presídio Helio Gomes na Frei Caneca será desativado em um mês, Globo.com, 8/6/2009).

³ As matérias jornalísticas a que faço referência neste artigo são: **Em Globo.com**: Vai fechar: presídio na Frei Caneca será desativado em um mês (8/6/09); Frei Caneca, presídio mais antigo do país, é implodido (13/3/10); Cerimônia de casamento muda hora de implosão de presídio (10/3/10); Adeus a presídio levanta a poeira da história (13/3/10). **Em O Dia Online**: Frei Caneca: despedida do inferno (23/12/06); Complexo frei caneca será implodido neste sábado (9/3/10); Desativado, o presídio da Frei Caneca serve de locação ideal para filmes, como 'Salve Geral' (12/2/09); Último prédio do Complexo Frei Caneca vai abaixo (3/7/10); Ruas interditadas para implosão do Frei Caneca (13/3/10); Coluna Buraco da Lacreia de Milton Cunha (30/4/07). **Em Estadão.com.br**: Rio implodirá prédios do presídio mais antigo do país (28/12/06); Rio derruba primeira prisão do país (14/03/10). **Em Zero Hora**: Presídio mais antigo do Brasil é implodido no Rio (13/3/10). **Em Folha Online**: Presídio mais antigo do país é implodido para construção de

casas no Rio (13/3/10). **Em Correio do Brasil:** Complexo presidiário Frei Caneca vai ao chão neste sábado (12/3/10).

⁴ São mais freqüentemente citados os nomes de Graciliano Ramos, Nise da Silveira, Mario Lago, Paulo Jabur, Nelson Rodrigues Filho e Gregório Fortunato.

⁵ Se é verdade que a intervenção urbana alterou as rotinas do dia no bairro, a recíproca também se mostrou ser verdadeira. No dia 10/3/10, uma notícia publicada no jornal Globo.com, intitulada “cerimônia de casamento muda hora de implosão de presídio”, reconta as negociações de uma família com os engenheiros da empresa de demolição e representantes do poder público para que um casamento pudesse ser celebrado em uma igreja próxima ao presídio no dia da implosão.

⁶ De fato, segundo nota publicada no jornal *O Dia Online* em 12/02/2009, o complexo fora cedido pelo governo do Estado, no período que precedeu à sua implosão e após ser desativado, para que servisse de cenário para a filmagem de longa-metragens e telenovelas. “O cenário é considerado ideal para quem precisa de cenas realistas de prisão. ‘A gente procurou no Brasil inteiro, mas as condições nas cadeias são precárias, o clima é tenso, fica muito difícil filmar em presídio’, conta Sergio Rezende, que conta em seu filme a história dos ataques da facção criminosa PCC que pararam São Paulo em 2006”.

⁷ Conforme matéria jornalística já mencionada, estes desenhos nas paredes foram inclusive incorporados a filmes e novelas. “O trabalho para a produção foi grande, mesmo com a gravação de ‘A Favorita’ tendo acontecido lá há pouco tempo. Um corredor já limpo foi utilizado, mas a produção ‘sujou’ mais o ambiente. As celas, pequenas (para duas pessoas), precisaram ser modificadas para que a equipe de filmagem coubesse nelas. “Mas aproveitamos coisas como uma parede com desenhos de armas”, conta a diretora de arte do filme, Vera Hamburger, com a experiência de quem esteve no presídio do Carandiru para o filme de mesmo nome, de Hector Babenco”.

⁸ Refiro-me aqui às colocações de Carlo Ginzburg em seu artigo intitulado: *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. GINZBURG, C. 2007, p. 143-179.

⁹ Seguindo as normas da Defesa Civil Estadual e Municipal do Rio de Janeiro – que orientou os ocupantes dos imóveis situados no interior da denominada ‘área de segurança máxima’ a se retirarem duas horas antes da implosão – não poderia haver, dentro do raio, ninguém.

¹⁰ Tive a oportunidade de conhecer, entrevistar e me dedicar às práticas destes colecionadores no marco de minha dissertação de mestrado com o título: *Memórias de uma cidade paralela: O Rio Antigo nas montagens de uma confraria*. Orientado pelo Prof. José Reginaldo Gonçalves, procurei nesse trabalho refletir sobre alguns aspectos das representações da vida urbana e construção de identidades no Rio de Janeiro, sob a ótica de uma rede peculiar de colecionadores de fotografias. Propus-me uma incursão nos modos através dos quais estes colecionadores angariam, trocam e redistribuem documentos visuais, buscando levantar alguns questionamentos acerca de sua particular apropriação das transformações urbanas, das demolições e substituições ocorridas nos cenários da cidade.

¹¹ Emprego aqui a idéia de *armadilha* fazendo referência ao artigo de Alfred Gell intitulado: *A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas*. “Esses dispositivos incorporam idéias, veiculam significados, porque uma armadilha, por sua própria natureza, é uma representação transformada de seu fabricante, o caçador, e a presa animal, sua vítima, e de sua relação mútua que, nos povos caçadores, é fundamentalmente social e complexa, isso significa que essas armadilhas comunicam a noção de um nexos de intencionalidades entre os caçadores e as presas animais, mediante formas e mecanismos materiais. Creio que essa evocação de intencionalidades complexas é, na realidade, o que serve para definir as obras de arte, e que, adequadamente emolduradas, as armadilhas para animais poderiam evocar intuições complexas a respeito do ser, da alteridade, do relacionamento” (GELL, 2002”).

¹² Escrevendo sobre o gosto pelo *inacabado*, Giorgio Agamben dará inúmeros exemplos onde termos substituídos são, ao mesmo tempo negados e lembrados pelos substitutos. Ao meu ver, o mais instigante para este estudo é o das vilas de Palladio: “Gilpin, que impulsionou de tal forma o gosto pré-romântico pelo inacabado a ponto de propor a destruição de metade das vilas de Palladio, a fim de as transformarem em ruínas artificiais, já se havia dado conta de que o que denominava ‘laconismo do gênio’ consistia exatamente em ‘dar uma parte pelo todo’ (...). pensava, como Novalis, que toda obra acabada estivesse necessariamente sujeita a um limite de que só o fragmento poderia escapar” (AGAMBEN, 2007).