

PAISAGEM (RE)VELADA: UMA NARRATIVA NOTURNA NO CENTRO DE GOIÂNIA

Havanio Silva Soares





Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Linha de pesquisa História e Teoria da Cidade e do Urbanismo

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Carolina Pescatori Candido da Silva

Brasília, 2021

PAISAGEM (RE)VELADA: UMA NARRATIVA NOTURNA NO CENTRO DE GOIÂNIA

Havania Silva Soares



BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dr^ª. Carolina Pescatori Candido da Silva
(Orientadora | PPG FAU/ UnB)

Prof^ª. Dr^ª. Adriana Mara Vaz de Oliveira
(Membra Externa | PPGPC FAV/ UFG)

Prof. Dr. Ricardo Trevisan
(Membro Interno | PPG FAU/ UnB)

Prof. Dr. Rodrigo Santos de Faria
(Membro Suplente | PPG FAU/ UnB)

AGRADECIMENTOS



Primeiramente, agradeço à professora Carolina Pescatori por ter aceito fazer parte dessa pesquisa. Sua generosidade e dedicação na orientação deste projeto também foram compartilhadas nas aulas de docência universitária que motivaram ainda mais esse percurso acadêmico. As dificuldades e incertezas de estar em uma nova cidade e universidade foram superadas pelo acolhimento, que transformou esses sentimentos em bons momentos para serem lembrados.

Esse novo ambiente me permitiu conhecer novos professores, que me abriram diferentes perspectivas sobre minha pesquisa. Agradeço, aos professores e às professoras Elane Peixoto, Maria Fernanda Derntl, Luciana Saboia, Ricardo Trevisan, Pedro Paulo, Carlos Henrique Lima e Rodrigo de Faria, pelas sugestões de leitura, pelos debates em sala de aula, pelas críticas e questionamentos que contribuíram para construção dessa pesquisa.

Aos meus colegas da pós-graduação, agradeço ao Lucas, Erika, Lucas Felício, Rubiana, Isadora e Sarah pelas conversas e compartilhamentos durante as aulas e fora delas. Em especial, agradeço à Irina, pela amizade sincera e a contribuição de documentos que enriqueceram ainda mais este trabalho.

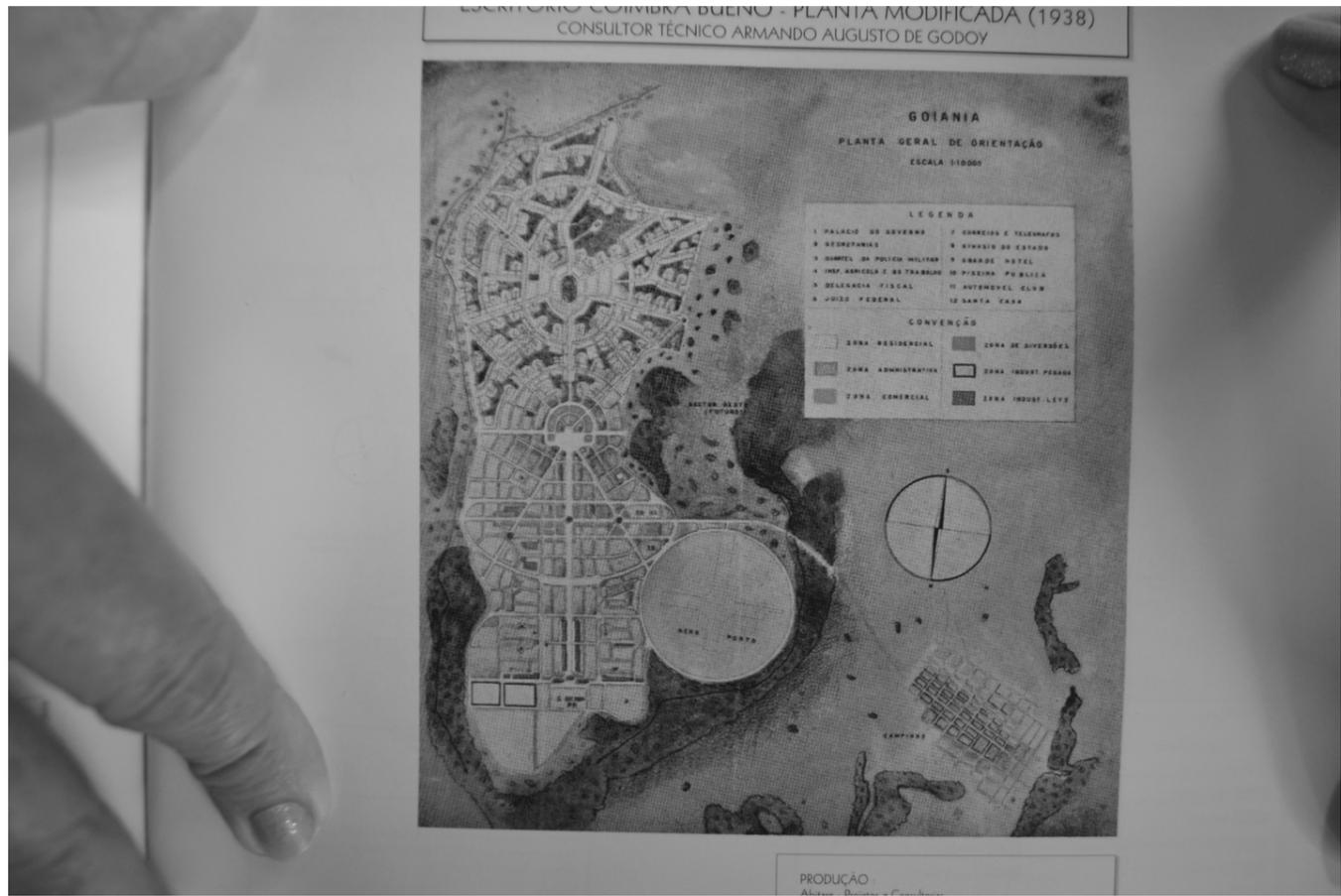
A todo corpo técnico do PPG-FAU, principalmente ao Junior, pelo suporte dado na secretaria, que com paciência, disposição e agilidade solucionaram os pequenos problemas em relação à documentação e protocolos. Agradeço à CAPES, pela bolsa que contribuiu para a elaboração da pesquisa.

Agradeço, aos e à professora Adriana Mara Vaz, Ricardo Trevisan e Rodrigo de Faria, por aceitarem a compor a banca de defesa desta dissertação. A contribuição de debater o trabalho com vocês é uma experiência enriquecedora.

À querida Amanda, pela amizade, pelo companheirismo, pela acolhida em seu lar e pela partilha, do trabalho, das dores e das alegrias. Muito obrigado também a Kelman, por abrir as portas de sua casa em Brasília. À querida professora Maria Eliana Jubé, pelo acervo de documentos. Ao amigo Rodolpho, pela disponibilidade de alguns livros.

Agradeço ao querido Felipe, pelas longas horas de discussões sobre o tema, pela paciência nas leituras dos textos e por sua parceria em compartilhar esse processo da pesquisa.

Em especial, agradeço à minha família pelo apoio incondicional. Aos meus pais Edigeraldo Silva Parreira e Elismar dos Santos Soares (*in memoriam*) e a minha irmã Iorrana que permitiram desenvolver minha vida acadêmica por meio de toda estrutura física e emocional que me deram. Aqui, queria não só agradecer, como homenagear a mulher que mais me deu alegrias nessa vida e que um dia espero compartilhar essa felicidade. Essa imagem demonstrou que por de trás de um trabalho finalizado, há outras pessoas que participaram dessa construção.



Legenda: Elismar dos Santos Soares segurando o livro para fotografia.
Fonte: Autor, 2019.

RESUMO



Goiânia foi implantada na década de 1930 no interior do país baseada em princípios do urbanismo moderno e o seu Centro foi derivado de um plano que trouxe influências estrangeiras em seu traçado. Diferentemente de outros lugares, em que a noite urbana surge em decorrência do desenvolvimento da energia elétrica, os agentes promotores da cidade levaram em consideração a paisagem noturna no momento da concepção do projeto. Dessa forma, por meio do entendimento de que a noite é portadora de distintos símbolos e representações, esta pesquisa procurou entender como as transformações da paisagem noturna se desenvolveram no Centro da capital de Goiás. A partir da ideia de que a compreensão histórica é uma tessitura de acontecimentos presentes no tempo, o trabalho utilizou memórias e elementos iconográficos para acessar o passado e estabelecer um fio condutor entre essas representações urbanas. Tomar a paisagem noturna como perspectiva de pesquisa possibilitou o acréscimo de novas camadas históricas para a região da cidade por meio das apropriações e vivência de seus habitantes, apontando para uma noite complexa e em constante modificação.

Palavras-chave: paisagem urbana, noite, Centro, Goiânia.

ABSTRACT



Goiânia was established in the 1930s in the interior of the Brazil based on principles of modern urbanism and its downtown was derived from a plan that brought foreign influences to its layout. Unlike other places, where the urban night appears because of the development of the electricity, the builders of the city took into account the night landscape when designing the project. Thus, through the idea that the night bears different symbols and representations, this research sought to understand the development of the transformations of the nocturnal landscape in the Center of the capital of Goiás. From the idea that the historical understanding is a tangle of events existing in time, this work used memories and iconographic elements to access the past and establish a common thread between these urban representations. Taking the nocturnal landscape as a research perspective enabled the addition of new historical layers to the city region through the appropriations and experience of its inhabitants, pointing to a complex and constantly changing night.

Keywords: urban landscape, night, Center, Goiânia.

LISTA DE SIGLAS

AGLT - Associação Goiana de Gays, Lésbicas e Transgêneros

BNH – Banco Nacional da Habitação

CEF – Caixa Econômica Federal

CELG – Central Elétrica de Goiás

CIDARQ UFG – Centro de Informação Documentação de Arquivo - Universidade Federal de Goiás

COHAB – Companhia Habitacional

Gecentro - Grupo Executivo de Revitalização do Centro

IPEHBC - Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central – PUC-GOÍÁS

LGBTQIA+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais e mais.

MIS - Museu da Imagem do Som de Goiás

SEPLAM – Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo

LISTA DE FIGURAS, MAPAS E TABELAS



Figura 1 – Café Central – Década de 1960.

Figura 2 – Ambulantes no Canteiro da Av. Goiás, 2002.

Figura 3 – Canteiro da Av. Goiás com Av. Anhanguera, às 12h30min.

Figura 4 – Canteiro da Av. Goiás com Av. Anhanguera, às 19h00min.

Figura 5 – Delimitação da área de estudo, Centro pioneiro em destaque.

Figura 6 – Vittore Carpaccio, Milagre no Rialto, c.1496, óleo sobre tela.

Figura 7 – Av. Anhanguera, 1968.

Figura 8 – Zoneamento proposto por Atílio Corrêa Lima, 1934.

Figura 9 – Plano de Urbanização de Goiânia, Armando Augusto de Godoy – Coimbra Bueno, 1938.

Figura 10 – Vista aérea da Av. Goiás – Praça Cívica, 1942.

Figuras 11 e 12 – Publicação sobre Goiânia, 1941.

Figura 13 – Reportagem sobre Goiânia “A mais brasileira das cidades brasileiras”, 1955.

Figuras 14 – The “pleasure seekers” of Broadway at night, 1910.

Figura 15 – Vista aérea do traçado urbano de Goiânia, à direita cidade-satélite de Campinas (atual bairro), 1937.

Figura 16 – Paisagem noturna Praça Joaquim Lúcio, década de 1940.

Figura 17 – Iluminação em Goiânia, década de 1930.

Figura 18 – Avenida Goiás, 1940.

Figura 19 – Zona comercial e diversões.

Figura 20 – Cine Teatro Goiânia.

Figura 21 – Cine Teatro Goiânia.

Figura 22 – Inauguração do Bar do Grande Hotel –1936.

Figura 23 – Zona de *Fotting*.

Figura 24 – Primeira festa no Palácio das Esmeraldas.

Figura 25 – Comemoração do Decênio do Governo. Palácio das Esmeraldas.

Figura 26 – Baile no Jóquei Clube.

Figura 27 – Réveillon nos anos 1950, Jóquei Clube.

Figura 28 – Evento no Automóvel Clube de Goiás, 1960.

Figura 29 – Edifício Sandoval de Azevedo – 1954.

Figura 30 – Edifício Sandoval de Azevedo à noite – 1955.

Figura 31 – Noite de lançamento de livros – Bazar Oió, década de 1950.

Figura 32 – Avenida Anhanguera, Esquina com Rua 8, 1960.

Figura 33 – Bar Royal. Década de 1950.

Figura 34 – Anúncio de Inauguração Boite Lisita, 1956, p. 7.

Figura 35 – Avenida Anhanguera, década de 1960.

Figura 36 – Caneta Dourada, Rua 7 esquina com Av. Anhanguera, Setor Central. Década de 1970.

Figura 37 – Avenida Anhanguera, década de 1960.

Figura 38 – Alameda Botafogo, Centro de Goiânia, década de 1970.

Figura 39 – Cine Goiaz. Década de 1940.

Figura 40 – Anúncio de cinemas – 1956.

Figura 41 – Anúncio de cinemas – 1957.

Figura 42 – Cine Capri – Av. Anhanguera c/ Av. Tocantins - década 1970.

Figura 43 – Cine Capri – Av. Anhanguera c/ Av. Tocantins - década 1970.

Figura 44 – Rua do Lazer – 1978.

Figura 45 – Cine Casablanca – Rua do Lazer 1992.

Figura 46 – Antigo Cine Capri.

Figura 47 – Cine Apollo – 2002.

Figura 48 – Avenida Paranaíba, década de 1980.

Figura 49 – Bar Joãozinho Mercês – vale de “Choop”.

Figura 50 – Roqueiros Punk no Joãozinho Mercês– 2001.

Figuras 51 – Manifestantes Praça do Bandeirante – 1998.

Figuras 52 – Manifestantes Praça do Bandeirante – 1998.

Figura 53 – Comemoração no Bar Rua 8 em frente ao Don Sebastian – 1998.

Figura 54 – Evento Parada Rua do Lazer – 2001.

Figura 55 – Evento Parada Rua do Lazer – 2002.

Figura 56 – Evento Parada Rua do Lazer – 2003.

Figura 57 – Locais GLS (LGBTQIA+).

Figura 58 – Michês na Av. Goiás, às 00:00 h, 2003.

Figura 59 – A travesti na Av. Paranaíba, às 04:40 h, 2003.

Figura 60 – Folheto projeto Flor de Pequi, 2001.

Figura 61 – Reportagem sobre a ocupação noturna.

Figura 62 – Jornal Opção, outubro, 1981.

Figura 63 – Jornal Opção, outubro, 1981.

Figura 64 – Praça Cívica, dezembro, 1984.

Figura 65 – Morador de rua Museu Zoroastro Praça Cívica, às 23:30 h, 2003.

Figura 66 – Hippies na Av. Goiás com Av. Anhanguera, às 23:19 h, 2003.

Figura 67 – Bares e comércios na Av. Goiás, 2001.

Figura 68 – Pit-dog na Rua do Lazer, às 23:15 h, 2003.

Figura 69 – Farmácia na Av. Anhanguera com Rua 7, às 23:21 h, 2003.

Figura 70 – Mapeamento das atividades noturnas no período de novembro/dezembro 2000.

Figura 71 – Reportagem sobre a ocupação noturna.

Figura 72 – Praça Cívica Pede Socorro – 07 de janeiro de 1986

Figura 73 – Av. Goiás uma artéria ameaçada – década de 1990.

Figura 74 – Revitalização: o Centro pede socorro, 1997.

Figura 75 – A nova cara do Centro, 31 de julho de 1998.

Figura 76 – Av. Goiás pede socorro – 03 de janeiro de 1999

Figura 77 – Apresentação – p. 6 – 1998.

Figura 78 – Velas e becos necrosados – p. 42 – 1998.

Figura 79 – Áreas Bosque dos Buritis e Catedral – p. 8 – 1998.

Figura 80 – Observações Gerais – p. 23 - 1998.

Figura 81 – Matriz de impacto - tabela – p. 38 - 1998.

Figura 82 – Reunião para revitalização do Centro, 2000.

Figura 83 – Reportagem sobre os pioneiros – 25 de outubro de 2003.

Figura 84 – Edital Concurso Av. Goiás – 2002.

Figura 85 – Reportagem sobre a revitalização – 30 de maio a 5 junho de 2004.

MAPAS

Mapa 1 – Localização da área de estudo.

Mapa 2 – Mapeamento da celebração na noite.

Mapa 3 – Mapeamento da boêmia no Centro noturno.

Mapa 4 – Mapeamento dos cinemas no Centro.

Mapa 5 – Mapeamento dos pontos de encontro no Centro.

Mapa 6 – Mapeamento dos pontos do desejo no Centro noturno.

TABELAS

Tabela 1 – Locais de celebração do Centro noturno.

Tabela 2 – Locais da boêmia do Centro noturno.

Tabela 3 – Cinemas no Centro.

Tabela 4 – Pontos de encontro no Centro noturno.

Tabela 5 – Pontos de encontro do desejo no Centro noturno.

SUMÁRIO



I		Agradecimentos
V		Resumo
VII		Abstract
IX		Lista de siglas
XI		Lista de figuras, mapas e tabelas
1		INTRODUÇÃO
17		1. PAISAGEM, NARRATIVA E A NOITE
18		1.1 Paisagem urbana
21		1.1.2 Narrativa e paisagem
24		1.2 Paisagem racionalizada
29		1.2.1 Narrativa veiculada
33		1.3 Paisagem noturna
41		1.3.1 Noite projetada
55		2. PAISAGENS NO TEMPO
56		2.1 Celebração na noite
72		2.2 O Ébrio no breu: a boêmia no Centro
87		2.3 Cinemas: rupturas e continuidades
99		3. POR UMA OUTRA PAISAGEM
110		3.1 Paisagem e apropriação
113		3.1.1 Paisagem do desejo
120		3.2 Reconfiguração da noite
129		3.2.1 Vida noturna: um questionamento
135		3.3 Retrotopia da noite: entre a memória e a nostalgia
145		APAGAR DAS LUZES - <i>Considerações finais</i>
148		Referências Bibliográficas

INTRODUÇÃO



A presente pesquisa em Arquitetura e Urbanismo tem por objetivo traçar uma narrativa histórica sobre as transformações da paisagem noturna do Centro de Goiânia de 1933, ano da fundação da cidade, até 2004, ano de início da implementação dos projetos de intervenções urbanas no Centro, no século XXI. A partir da compreensão da história como uma narrativa de eventos, o trabalho visa estabelecer uma correlação entre tempo e memória, a fim de tecer uma trama histórica sobre a paisagem noturna. Com base em fotografias, mídia impressa e livros de relatos memorialísticos, a pesquisa propõe retomar a materialidade dos lugares para analisar os distintos significados das práticas sociais noturnas. Dessa forma, a paisagem pode ser considerada arquivo das lembranças pelos indivíduos que ali viveram ou presenciaram parte de sua história pessoal, tornando possível estabelecer elos entre os arranjos socioespaciais.

A paisagem noturna enquanto objeto de pesquisa é um tema recente que tem seus primeiros trabalhos no campo das ciências sociais a partir da década de 1970 com Anne Cauquelin (1997) e Murray Melbin (1978). A Arquitetura e o Urbanismo, enquanto tema, desenvolveram-se levando em consideração principalmente as redes de infraestrutura urbana que permitem diferentes formas de apropriação do espaço das cidades, por meio do convívio social, do lazer e do trabalho durante a noite. Essa ideia de conquista progressiva do espaço urbano por intermédio da iluminação nos conduz a diversos debates que relacionam desde aspectos estéticos de embelezamento urbano e novas tecnologias até questões de segurança e regulamentação de práticas sociais.

Nessa perspectiva, a eletricidade passa a ser chave primordial na construção da paisagem noturna, de forma que a noite de uma cidade é entendida como rompimento do dia em uma relação binária de práticas sociais distintas. A noite começa a ter seu caráter construído a partir de uma posição antagônica ao período diurno e, como consequência, carrega consigo representações negativas no imaginário social. A obscuridade e as incertezas pela impossibilidade de se ver na noite são associadas às diversas formas de inseguranças, e estes estigmas, por sua vez, são contrapostos à presença da luz artificial que rompe a escuridão. Esse olhar sob as lentes das questões tecnológicas para a noite urbana traz consigo debates importantes sobre história da urbanização e as diferentes formas da vida social urbana.

No entanto, uma visão unicamente tecnicista sobre a paisagem noturna tende a enfatizar análises sob o ponto de vista da morfologia urbana e minimiza a relação entre as diferentes possibilidades de apropriação social e o espaço edificado. Esse enfoque

apenas em uma das partes esvazia o conceito de paisagem como um conjunto de aspectos simbólicos intrínsecos à sua construção, o que a permite ser mantenedora da história e da cultura de uma cidade.

Assim, ao propor a ideia de revelar a paisagem noturna do Centro, o trabalho pretende não só olhar para a iluminação como uma forma de construção da paisagem, mas também compreender que a escuridão é parte indissociável da noite. A penumbra noturna, nesse sentido, não deve ser entendida como um entrave para compreender o Centro, mas como uma nova forma de visualizar o espaço urbano. Espaço este que detém uma gama de diversidade, de diferentes atividades sociais, de locais públicos e privados que, em conjunto, compõem a paisagem do Setor Central. A complexidade das transformações da noite nos instiga a imergir nas novas possibilidades de narrativas sobre sua construção histórica. Desse modo, o breu da noite não seria o entrave para o olhar, mas uma outra alternativa de enxergar o Centro de Goiânia que, por sua vez, comporta parte da identidade e memória urbana da cidade. A ausência de pesquisas que trabalhem especificamente com a paisagem noturna do Centro de Goiânia reitera a importância do trabalho. Portanto, debruçamos sobre a seguinte questão a ser respondida pela pesquisa: Como a paisagem noturna se estrutura como parte da historicidade do Centro de Goiânia?

Para conduzir essa narrativa histórica é necessário percorrer o estado da arte de estudos que abordem em primeiro plano a paisagem noturna e, posteriormente, trabalhem com o Centro de Goiânia como objeto de pesquisa. Como não há até o presente momento registros de pesquisas que se dediquem especificamente ao tema deste trabalho, elencamos primeiro pesquisas que analisam a noite urbana e, em seguida, estudos que tratam sobre o Setor Central. Trabalhos importantes como de Farley Derze (2014), Gláucia Costa (2004) e Marcos Góis (2015) emergem para a discussão sobre os entrelaces entre a noite e as cidades brasileiras. A primeira tese traz um panorama geral, tendo como enfoque as questões da iluminação noturna e sua relação com a apropriação dos espaços. O segundo e terceiro trabalhos têm uma proximidade maior com o objetivo da pesquisa, pois analisam, respectivamente, Florianópolis e Rio de Janeiro por meio das práticas e apropriações sociais da paisagem noturna. A dissertação de Costa (2004) tem um enfoque na paisagem noturna por meio da boemia, enquanto a tese de Góis (2015) discute a cidade do Rio de Janeiro de forma mais ampla incorporando as práticas sociais.

No campo de pesquisa ligado diretamente à Goiânia e, portanto, com o Setor Central, existem trabalhos como de Eliézer Oliveira (1999) que, para compor a história cultural de Goiânia, utilizou de diferentes documentos históricos para compreender os diversos olhares sobre a cidade, apontando para as características provincianas da capital nos anos iniciais e os diferentes comportamentos sociais no decorrer da consolidação da cidade. Manso (2001) trouxe um olhar crítico ao urbanismo sobre a construção

histórica da cidade debatendo com clareza as questões adotadas pelos projetistas e o que estava sendo efetivado no território goiano. Por fim, Gonçalves (2002) trouxe para o debate as incongruências e dificuldades de implementação do discurso moderno para a produção de Goiânia por meio das limitações e carências de infraestrutura e recursos urbanísticos.

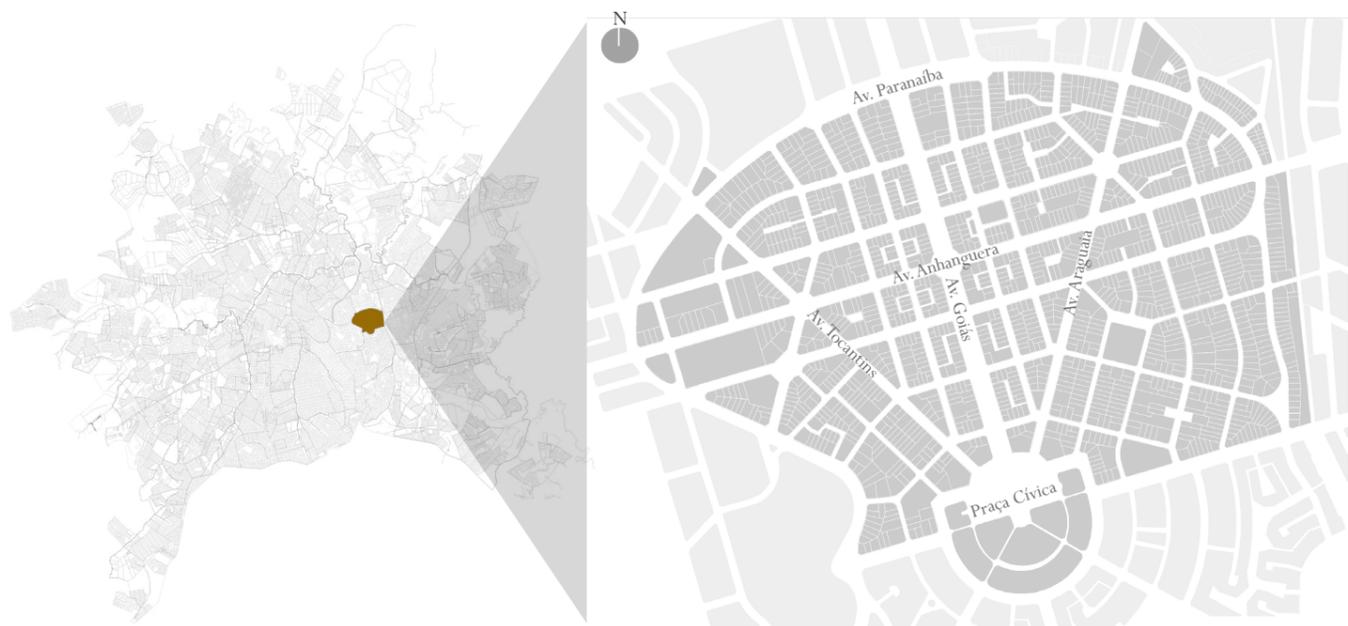
Estudos como a dissertação de mestrado da Maria Diva Araújo Coelho Vaz (2002), *Transformação do Centro de Goiânia: Renovação ou Reestruturação?*, e o trabalho de Ivan Oliveira de Grande (2016), em *Setor Central de Goiânia: Usos e Contra-usos no Espaço Público*, identificam no trabalho tópicos de discussões a respeito da paisagem noturna, porém, ainda de forma superficial, não emergindo as reflexões necessárias para esse tema. O primeiro discute a centralidade sob a ótica da consolidação e transformação do Centro, questionando a ideia de decadência do bairro. O segundo trabalho contempla as transformações da paisagem a partir dos anos 2000, reafirmando a ideia de declínio do Setor Central.

Para o embasamento teórico desta pesquisa, adotamos a visão de Paul Veyne (2008), que entende a história como uma narrativa de eventos. O historiador francês considera que os fatos não existem isoladamente, mas possuem conexões entre si e que tecem uma trama de acontecimentos a fim de integrarem o tecido histórico. Assim, com o objetivo de compor uma história, lançamos mão da narrativa como forma de estruturar essa teia para constituir a paisagem noturna. A estratégia de narrar, como defendida por Ricoeur (1998), é capaz de ordenar e reconfigurar criativamente os eventos de forma conexa, estabelecendo uma correlação entre tempo, narrativa, memória e história. Destarte, o espaço edificado pode ser considerado arquivo das lembranças pelos indivíduos que ali viveram ou presenciaram parte de sua história pessoal, tornando possível estabelecer correlações entre a memória e a paisagem.

Portanto, deve-se compreender a importância do centro urbano como território que abriga a história da cidade e, assim, reconhecer o espaço como mantenedor da memória coletiva e, conseqüentemente, das narrativas históricas, como afirma Halbwachs (1990). Dessa maneira, levando em consideração o Setor Central de Goiânia como o objeto de estudo desta pesquisa, tem-se que os diferentes períodos históricos na paisagem urbana estão sobrepostos entre si, por meio de distintos elementos morfológicos urbanos e arquitetônicos construídos ao longo do tempo que, por sua vez, registram de forma edificada a história não verbal da cidade, evidenciando a relevância dessa área para construção de seu percurso histórico. Em contrapartida, esse mesmo espaço também é território de narrativas, onde são construídas fronteiras simbólicas advindas de características socioeconômicas e políticas dos distintos grupos da sociedade. Sendo assim, a paisagem será considerada como o conjunto dos elementos morfológicos e suas apropriações sociais.

Nesse sentido, a paisagem noturna de Goiânia deve ser interpretada a partir de um projeto moderno de capital. Compreender as expectativas e ideias que pautaram a construção desta cidade possibilita uma clareza maior entre a proposta pensada pelos seus idealizadores e as experiências vividas por seus habitantes. Diferente de núcleos urbanos espontâneos, a cidade planejada possui uma intencionalidade na composição de sua paisagem urbana. Assim, para dissertar sobre as transformações da paisagem noturna e entender suas diversas nuances e dicotomias, é necessário adentrar-se na concepção do projeto para Goiânia para analisar diferentes relações entre as paisagens projetadas, as vivenciadas e as memorizadas tendo como eixo central a noite urbana.

No caso goianiense, em 1933, o arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima elaborou o desenho que daria início ao projeto urbanístico de Goiânia. Posteriormente, com algumas modificações no traçado da Praça Cívica e do Setor Sul feitas pelo Engenheiro Urbanista Armando de Godoy, o plano iniciou sua implantação ainda na década de 1930. Apesar das dificuldades na implementação da infraestrutura urbana, a paisagem do Setor Central passou a se consolidar e a ter ares de vida mais urbana entre as décadas de 1940 e 1950.



Mapa 1 – Cidade de Goiânia e a localização da área de estudo, do Centro Pioneiro, em destaque ampliada. Fonte: Autor, 2021.

A Avenida Goiás, um dos principais eixos do projeto, concentrou ao longo da via lojas, sorveterias, bares, restaurantes e outros estabelecimentos que serviram de lazer e encontros entre políticos, intelectuais e jovens na capital. Outros locais mais frequentados também permeavam as vias adjacentes, permitindo o surgimento de outros estabelecimentos, a exemplo do Café Central (Figura 1), que se localizava na Rua 7 com a Av. Anhangüera, um dos importantes pontos de encontro entre figuras políticas de Goiânia. Esse estabelecimento, inclusive, estendia seu funcionamento no período noturno, e as rodas de conversa no passeio público fizeram dele um dos marcos para a paisagem do bairro.



Figura 1 – Café Central – Década de 1960. Fonte: Hélio de Oliveira – SEPLAM Biblioteca.

No decorrer das décadas de 1960 e 1970, outros estabelecimentos, como bares e restaurantes, surgiram principalmente ao longo da Avenida Anhangüera e da Rua 6, diversificando a apropriação desse espaço por pessoas que não residiam exclusivamente no bairro. Contudo, a referência do Centro como principal reduto da população de alto poder aquisitivo ainda permaneceu, assim como as construções de edifícios imponentes para a época, concentrando os principais pontos de encontro político, socioeconômico e cultural da cidade, o que perdurou até o início da década de 1970.

A paisagem moderna projetada para a capital goiana passou a ter rupturas mais expressivas, sobretudo a partir dos anos 1980. Nesse período, os interesses do capital imobiliário passaram a se concentrar em outras localidades, principalmente nos setores Oeste, Bueno e Aeroporto. Assim, a paisagem edificada do centro tradicional começou a ser vista como obsoleta perante à população da classe econômica mais elevada. Essa percepção no imaginário social se deu gradativamente no decorrer dos anos seguintes. Todos esses períodos históricos que marcam as transformações do Centro têm implicações na conformação de sua paisagem e na memória coletiva sobre o bairro.

O processo de descentralização dos Centros Tradicionais, que possui uma vasta literatura, contribui para o entendimento da transformação da paisagem por meio do rebaixamento do nível do valor das transações econômicas de determinado lugar. Porém, a ênfase da pesquisa, nesse contexto, é como a desvalorização do espaço está associada à apropriação do espaço urbano por certos grupos sociais que se tornam mais presentes no Centro, a exemplo dos ambulantes, flanelinhas, pessoas em situação de rua e profissionais do sexo. A paisagem noturna do bairro não só absorveu para si os estigmas e as características dadas às pessoas marginalizadas, mas também maximizou as imagens negativas perante ao imaginário social.

Do discurso elencado nas reportagens jornalísticas dos anos 1990, emerge um embate entre a paisagem projetada no início da capital e a paisagem vivida no final do século XX. A narrativa predominante estabeleceu uma imagem do Setor Central de Goiânia tida como desgastada. Para além das inúmeras transformações dos elementos simbólicos arquitetônicos e urbanísticos para a cidade, as novas formas de apropriação do espaço se opõem aos usos idealizados no projeto.

Houve uma cisão na paisagem projetada para a Avenida Goiás como pode ser analisada na Figura 2. Inicialmente pensada como eixo central da monumentalidade, simetria e ordem paisagística, ela passou a ser confrontada pela excessiva mistura de elementos presentes na paisagem. A apropriação do passeio público para a mercantilização dos produtos retoma a ideia de desvalorização paisagística por meio das transações econômicas. Dessa maneira, os espaços públicos são interpretados e reinterpretados sob uma ótica internacional de modelos de intervenções urbanas e planejamento das cidades, no intuito de reverter os processos de transformação das áreas centrais. Essas propostas de intervenções urbanas passam a ser uma resposta para a recomposição da paisagem existente (GRANDE, 2016).



Figura 2 – Ambulantes na Av. Goiás, 2002.
Fonte: Gecentro.

Consequentemente, as novas formas de apropriação da cidade são associados a áreas obsoletas que devem ser extintas ou reorganizadas. Nesse contexto, as intervenções urbanas surgem como novas políticas públicas de reestruturação do espaço urbano, principalmente voltadas para o centro, como o Grupo Executivo de Revitalização do Centro (Gecentro)¹

¹ Por meio do decreto nº 2434, o prefeito Pedro Wilson, por meio da Secretaria Municipal de Planejamento implementou em 2002, o Grupo Executivo de Revitalização do Centro Histórico de Goiânia – GECENTRO, com a finalidade de estudar, propor e coordenar a operacionalização da atuação das ações da prefeitura voltadas para a recuperação dos espaços públicos, que incluíram para além do Centro de Goiânia, demais bairros da região central da cidade, como Setor Oeste, Setor Aeroporto, Setor Campinas e Setor Sul.

e o Projeto Goiânia 21², que visavam requalificar lugares em decorrência da perda de parte de sua função principal de socialização. Projetos de intervenção como na Lapa, no Rio de Janeiro, exemplificam a transformação do local em um ponto referencial das atividades noturnas de diferentes grupos sociais, resignificando a área escura e sombria, tida como degradada em um espaço cultural da cidade (VAZ; SILVEIRA, 2015).

Contudo, a ausência de trabalhos, que apontem para a construção de uma narrativa noturna do bairro, contribui para uma manutenção reducionista da paisagem urbana do Centro, pela impossibilidade de apreensão da paisagem em outras dimensões e especificidades, ignorando novas vivências e práticas urbanas que não aquelas entendidas como “desejáveis” pelos grupos sociais mais influentes. Ademais, essa ausência discursiva torna-se mais evidente na paisagem quando ela é velada pela noite, pois o sentimento de pertencimento dos indivíduos em relação ao lugar se fragiliza mais durante o período noturno. A paisagem noturna não é apenas um cenário que precisa ser iluminado, visto que é necessário compreender as implicações que a simbologia da escuridão possui ao associar a paisagem noturna às áreas que favoreçam a violação de regras, pois a ausência da luz oculta os indivíduos e suas práticas.

Como afirma José Martins (1996), a noite passou a ser entendida como ambiente de contrapoder, situando-se no submundo, onde sombras são o cenário da transgressão que podem acobertar práticas renegadas pela sociedade como a mendicância, os usuários de entorpecentes, os moradores de rua e a prostituição, dando uma conotação de que a escuridão desafia a ordem. Marcelo Teixeira (2013) exemplifica que esses espaços noturnos, no caso de Brasília, são ocupados pelas pessoas renegadas que se sentem mais confortáveis nas sombras, pois se camuflam em meio à paisagem urbana.

Essa construção de um imaginário social que reflete na aversão e esse desdém à paisagem noturna devem ser desconstruídos, pois a escuridão também pode ser compreendida como espaço a abrigar uma multiplicidade nas formas de apropriações do espaço urbano. Assim, essa paisagem começa a ser entendida pela “inquietude do anonimato, que protege os pálidos insones da profanação dos olhares mundanos, que espreitam na ausência do limite, os segredos da intimidade” (BRYAN, 2005, p.23).

Portanto, para além de um olhar tecnicista que vê a paisagem noturna apenas como

² Em 1998, sob o mandato do prefeito Nion Albernaz, o Grupo 4 S/C Ltda., em parceria com o arquiteto Melquiades Dias Júnior, desenvolveu o Projeto Goiânia 21 – Operação Centro. A proposta foi dividida em duas etapas, cuja primeira era responsável pelo estudo teórico das problemáticas da região e a segunda explicitava vinte e uma propostas que solucionariam os problemas abordados pelos autores. Apesar dos planos apresentados não terem sido colocados em prática naquele período, três propostas foram parcialmente implementadas a partir dos anos 2010, como a Revitalização da Praça Cívica, a Vila Cultural e o Projeto do Centro de Excelência do Esporte.

um objeto a ser iluminado e regulamentado sob as expectativas de determinados usos e práticas. Devemos também voltar os olhares para a escuridão, a penumbra que é a essência da noite, não como um empecilho, mas, sim, como uma potencialidade e nova alternativa de compreensão da paisagem noturna. Essa dubiedade da noite entre um espaço regulado ou transgressor pode ser compreendida além de uma paisagem antagônica, mas, sim, que entrelaça esses diferentes significados da noite urbana em períodos distintos em maior ou menor grau.

O Centro de Goiânia possui um número inferior de pessoas que se apropriam da paisagem noturna em comparação com o período diurno, como demonstrado nas Figuras 3 e 4. Entretanto, estudos como os de Vaz (2002) e Grande (2016) registram que a paisagem urbana noturna ainda possui atividades de segmentos diferentes e



Figura 3 – Canteiro da Av. Goiás com Av. Anhanguera, às 12h30min, 2018.
Fonte: Autor.



Figura 4 – Canteiro da Av. Goiás com Av. Anhanguera, às 19h00min, 2018.
Fonte: Autor.

pontuadas por várias áreas do bairro, a exemplo dos eventos culturais, do teatro, do ensino superior e do profissionalizante, de pré-vestibulares, das igrejas, dos hotéis, dos bares e das danceterias, que são usos aceitos pela sociedade e, portanto, reconhecidos como espaços legítimos.

Em contrapartida, também foram identificados espaços velados pela escuridão no Centro de Goiânia a partir do final da década de 1980 e que perduram até os anos 2000, responsáveis por gerar lugares efêmeros que velam as práticas associadas a formas transgressoras como a prostituição, a mendicância e o uso de entorpecentes, homogênisando-as como um grupo único. Identifica-se no Centro uma apropriação do espaço que surge sob o anonimato noturno. Desse modo, pode-se afirmar que a cultura dominante representada pelos usos oficiais e reconhecidos pela maior parcela da população produz modelos de paisagens que serão aceitos de acordo com a construção de sua imagem; estes moldes, por sua vez, impõem uma única alternativa de configuração, enquanto as paisagens por grupos não dominantes possuem menos visibilidade diante da narrativa oficial (MELO, 2001). Outrossim, os espaços aceitos buscam mais abrigo sob a luz artificial para reafirmar seu uso noturno, enquanto os habitantes renegados sentem-se mais confortáveis a viver sob o véu da escuridão.

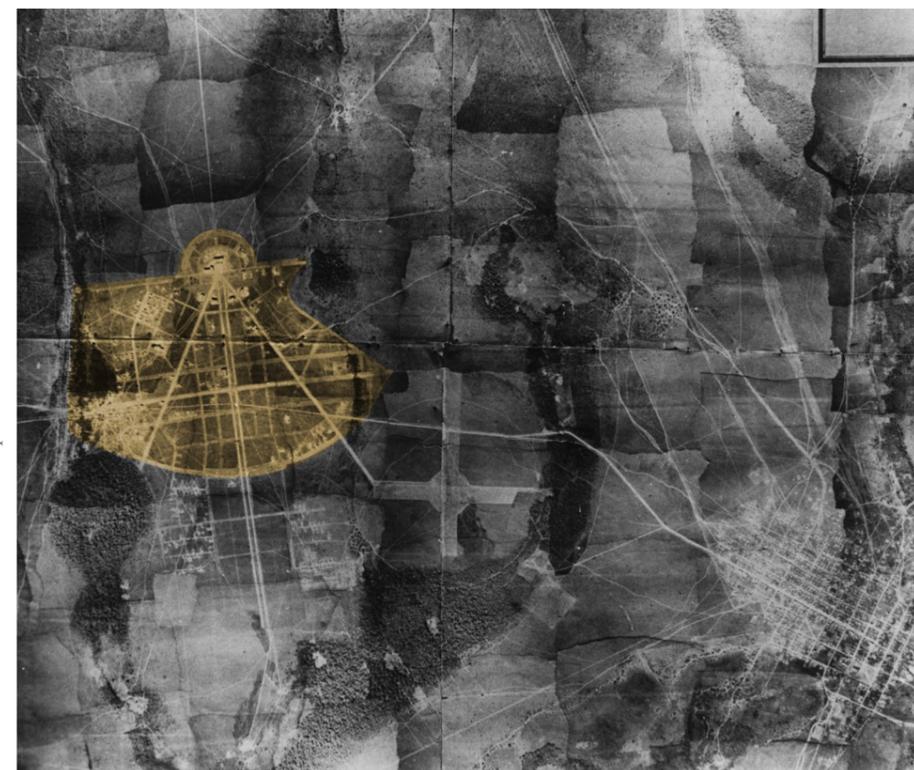
ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO, RECORTES E QUESTÕES METODOLÓGICAS



O estabelecimento de uma delimitação temporal está mais associado aos acontecimentos mais recorrentes durante a narrativa histórica do que delimitações rígidas estabelecidas por décadas. Propõe-se a partir do recorte espacial, Centro Histórico de Goiânia (Figura 5), dividir o trabalho em temáticas para abarcar todos períodos históricos do bairro desde sua criação na década de 1930 até 2004. Nesse sentido, ao conduzir a pesquisa por temas e não por uma temporalidade rígida, nós compreendemos que esses momentos não são estanques entre si, ou seja, as fases da narrativa permeiam de maneira fluida entre as décadas subsequentes. Dessa forma, o recorte temático apenas enfatiza quando certos fenômenos sociais podem ser observados com mais clareza em cada período. Com o intuito de fazer uma história da paisagem noturna, dispõe-se a seguinte estrutura:

- **Capítulo 01** – Paisagem, Narrativa e a Noite: de 1930 a 1950;
- **Capítulo 02** – Paisagens no Tempo: de 1930 a 1980;
- **Capítulo 03** – Por uma outra Paisagem: de 1970 a 2004.

Figura 5 – Delimitação da área de estudo, Centro pioneiro em destaque. Antigo povoado de Campinas à direita.
Fonte: Imagem aérea de Goiânia, 1937. IBGE, acervo: SEPLAM, editado pelo autor, 2020.



Para discorrer sobre a paisagem noturna do Centro de Goiânia, este trabalho é estruturado em três capítulos. O primeiro deles procura compreender como a paisagem se insere na perspectiva histórico-geográfica, compreendendo o espaço como um arquivo da memória e do imaginário urbano. Posteriormente, abordamos como o discurso de progresso e modernidade constituíram as bases para a formação do Centro de Goiânia. Por fim, para amarrar o fio narrativo do capítulo, expomos as diversas

perspectivas sobre como a paisagem noturna possibilitou distintas apropriações do espaço urbano, seus signos e significados para o imaginário urbano, e como a paisagem foi estruturada para o Centro.

O segundo capítulo é dedicado a delinear um percurso histórico do Centro de Goiânia desde o final da década de 1930 até 1980, baseando-se, fundamentalmente, em documentos oficiais, em trabalhos acadêmicos, em registros imagéticos (fotografias, imagens aéreas, plantas), em relatos contidos em livros e reportagens. Esse capítulo é subdividido em três tópicos, sendo os dois primeiros responsáveis por compreender de que forma os habitantes da cidade se relacionavam com a paisagem em construção, como a noite era vista e entendida por seus moradores. Também visa compreender quais foram os espaços memoráveis que se consagraram nas lembranças de seus habitantes, como os edifícios mais emblemáticos, os restaurantes, os bares, entre outros, entendendo a relação dos lugares mais frequentados a fim de traçar um itinerário noturno da paisagem. Pretende-se abordar como os cinemas de rua contribuíram para a construção dessa paisagem da noite, entender como ao longo do tempo o fechamento, as transformações e as permanências desses locais se relacionaram com o devir noturno.

Construída a narrativa histórica inicial, o terceiro capítulo dá prosseguimento à historicidade de Goiânia a partir dos anos 1970 até 2004, a fim de abordar como a paisagem noturna se torna um local de diversão e lazer principalmente para a comunidade LGBTQI+³, e também compreender a apropriação dessa paisagem como símbolo de resistência e afirmação. Nesse capítulo também são apresentadas as formas como os veículos de imprensa, a sociedade e as propostas projetuais de intervenções urbanas usavam terminologias que personificavam a imagem do Centro de Goiânia, apontando quais os desdobramentos da personificação para paisagem noturna do Setor Central. No tópico subsequente, mostramos como o bairro assumiu no imaginário social o caráter de um personagem e, dentro dessa personificação, a paisagem do Centro é vista como uma paisagem vívida durante o dia e ausente de vida no período da noite, bem como a paisagem noturna passou a ser questionada sobre sua existência. O capítulo se encerra com a análise de como os aspectos das lembranças individuais, são responsáveis pela cristalização da paisagem na memória coletiva, questionando qual o papel da saudade e da nostalgia no imaginário social.

Tendo em vista a construção das etapas que esse trabalho percorre, é necessário destacar a trajetória documental com base na preocupação metodológica com o tratamento das fontes utilizadas. Sendo assim, parte-se da premissa de que o documento traz informações que podem estar além dos registros dados ou apresentados como oficiais. Nesse sentido, como a paisagem noturna goianiense nunca foi colocada como elemento principal de

³ A sigla se refere aos membros da comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, transexuais, travestis, queers, dentre outras identidades sexuais e de gênero, que anteriormente eram tratadas por de GLS, gays, lésbicas e simpatizantes.

estudo, os registros históricos que tratam sobre ela estão dispersos. Assim, para construir uma base consistente de arquivos e subsidiar a narrativa deste trabalho, contamos não apenas com as bases consideradas como “documentos tradicionais”, mas também levamos em consideração relatos pessoais, memórias e recursos imagéticos para a construção narrativa da paisagem estudada. Por meio dos relatos, das fotografias e imagens aéreas, foi possível espacializar em mapas a localização de parte dos espaços apresentados, a depender do número de fontes, identificamos a rua, a quadra ou o lote onde se encontravam os locais estudados. O entrelace entre essas diferentes fontes documentais permitiu a identificação espacial de grande parte dos locais identificados no trabalho.

Dessa forma, foram elencados três perfis de material histórico-documental para a condução do trabalho. O primeiro deles é obtido por meio dos depoimentos dos pioneiros de Goiânia contidos nos livros sobre as histórias da cidade. Para esse documento histórico, Ecléa Bosi (1994) aponta que a narração tem seu cerne na oralidade. As experiências e vivências são transmitidas para ouvintes que as reconstróem em sua mente por meio do imaginário. Assim, as palavras passam a ser um instrumento de construção de imagens mentais que, mesmo não sendo fidedignas em sua descrição, conseguem transpor a oralidade da escrita em visual. É possível, então, nomear de paisagens orais aquelas construções imagéticas extraídas a partir dos relatos e da memória. O uso desse material tem o intuito de compreender como ocorria a dinâmica da cidade para parte de seus habitantes. Essas paisagens orais contribuem para conduzir a narrativa juntamente com o material visual.

Os relatos foram tratados como fontes secundárias, porém, a forma como o conjunto literário reúne as memórias e as condensa como uma maneira de retratar a “verdadeira” história da capital, transforma os próprios livros também em fonte primária, pois eles fazem parte da estruturação da historicidade de Goiânia. Nessa primeira linha documental, estão elencados livros como de: Gerson Costa (1947), “Goiânia, a metrópole do Oeste”; Prefeitura Municipal de Goiânia (1985), “Memória Cultural: ensaios da história de um povo”; Arménia Souza (1989), “Goiânia: a saga dos pioneiros”; Manuel Lima Filho e Laís Machado (Org.) (2007), “Formas e tempos da cidade”; Eliézer Oliveira (2003), “História Cultural de Goiânia”; Hélio Rocha (2003); “Sete Décadas de Goiânia”; Hélio Rocha (2009); “Goiânia 75”; e José Teles (1986), “Memórias goianienses”. Esse material encontra-se presente na biblioteca do Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central – PUC GOIÁS (IPEHBC) e Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO).

A segunda linha é baseada nos recursos imagéticos, em especial na fotografia, que se torna um recurso essencial para tratar a paisagem como objeto de estudo. Contudo, como aponta Burke (2017), parte dos trabalhos historiográficos tratam as imagens subordinadas ao texto por meio de um pensamento previamente estruturado e sua contribuição para o trabalho histórico é limitada a uma ilustração do que se coloca

anteriormente no texto. Dessa forma, o conjunto iconográfico sobre Goiânia nesta pesquisa é lido e analisado como fonte indispensável para a construção narrativa a partir de um dado da realidade, considerando-as como representações impregnadas de valores. Assim, não estudamos a paisagem apenas do ponto de vista morfológico (vias, praças, edifícios), mas também compreendemos como a relação do homem com as suas apropriações. Para isso, o material reuniu as imagens do Centro de Goiânia presentes nos seguintes acervos: Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo de Goiânia (SEPLAM), Museu da Imagem do Som de Goiás (MIS-GO), Grupo Executivo de Revitalização do Centro (Gecentro), livros do IPEHBC, *Brasília Fotografia* e site *Goiânia Antiga*.

A terceira via organizou as reportagens jornalísticas conduzidas por veículos de imprensa locais e de outros estados reunidos nos acervos da SEPLAM, Grande Hotel, Arquivo Histórico Estadual, Hemeroteca Digital Brasileira e Monteiro (1989), a fim de analisar qual imagem estava sendo retratada pelos/para os moradores e como a construção da capital era apresentada fora de seu estado, abordando as diferentes perspectivas históricas e transformações da paisagem urbana. Esse itinerário documental com diferentes fontes permite tecer a trama dos eventos históricos e conduzir a narrativa sobre a paisagem noturna do Centro a longo prazo, tarefa que é o eixo central desta dissertação de mestrado.

1. PAISAGEM NARRATIVA E A NOITE

An aerial night photograph of a city street. The street is illuminated by streetlights, and several cars are visible on the road. Buildings line the street, with some windows lit up. The overall scene is dark, with the lights providing a contrast.

O capítulo tem por objetivo definir o conceito de paisagem abordado no trabalho e como ela se constrói a partir das interpretações da noite no contexto urbano. Esta seção da dissertação se organiza em duas partes. A primeira trata da conceituação de paisagem e como a narrativa é responsável por estruturar o percurso histórico do Centro. A partir da contextualização do projeto de Goiânia, essa etapa esclarece quais as ideias para a implantação do Setor Central e reflete sobre os impactos de uma cidade moderna e planejada para a paisagem do bairro.

A segunda, aborda os conceitos e possíveis interpretações para a paisagem noturna urbana. Analisamos nesta parte da pesquisa como a noite está presente na criação do projeto de cidade moderna para Goiânia e que o ideário de urbanidade decorre da criação de uma paisagem noturna idealizada. Assim, a noite no Centro passa a ser entendida não apenas como uma consequência do surgimento da iluminação, mas como parte indissociável do projeto inicial da cidade.

1.1 PAISAGEM URBANA

Os conceitos de paisagem são o ponto de partida para compreender a proposta desta pesquisa. Nesse sentido, é proposto discutir a paisagem a partir das bases teórico-metodológicas historiográficas, não como cenário ou pano de fundo dos acontecimentos históricos, mas como um produto da ação cultural sobre a natureza e como uma multiplicidade de combinações da cidade. Também é considerado como o tempo se torna responsável pela alteração dos signos e significados da paisagem, que se transformam constantemente.

Nessa perspectiva de origem do termo paisagem, o filósofo Alain Roger foi um dos autores a relacionar a terminologia aos pintores do século XV, que retratavam a natureza por meio das janelas de suas casas. Assim, o autor passou a descrever a paisagem como porção de um território emoldurado. A janela seria um instrumento que permitiria um recorte da natureza e esse fragmento resultaria na paisagem (ROGER, 2014). Apropriando-se dessa concepção de pensamento, pode-se entender que a essência da paisagem não estaria no recorte que a abertura faz perante à natureza, mas a origem de sua concepção reside no olhar, que emoldura aquilo que é considerado relevante e interessante. A paisagem passa a ser concebida a partir da definição do observador que, por sua vez, é uma compilação entre a individualidade e o coletivo, o social e a cultura. Cada pessoa seria responsável por trazer dentro de si as próprias “janelas culturais”, molduras estas que trazem uma multiplicidade de formas para ver o mundo, múltiplas paisagens a serem observadas.

O conceito de paisagem é amplamente estruturado no pensamento científico e artístico. Os primeiros a se interessarem a voltar o seu olhar para a paisagem das cidades foram os pintores holandeses, que consolidaram, no século XVII, as vistas urbanas como um gênero pictórico próprio. Os registros captavam a paisagem física e a circulação de pessoas no espaço público, no comércio e nas edificações. Na figura 6, podemos observar a composição de elementos construtivos como as chaminés, que posteriormente desapareceram na paisagem de Veneza. Nesse sentido, a imagem registrada por Vittore Carpaccio se mostrou como um importante registro historiográfico no estudo da paisagem (BURKE, 2017).

Figura 6 – Vittore Carpaccio, Milagre no Rialto, c. 1496, óleo sobre tela.
Fonte: BURKE (2017, p. 128).



A partir de Berghaus, a geografia e a cultura nos estudos urbanos passaram a incorporar, no século XVIII, não só aspectos bióticos e fisiográficos na análise geográfica da paisagem, mas também elementos como economia, cultura e idioma. A geografia cultural no século XX introduziu uma nova perspectiva de abordar a paisagem, sendo ela uma forma de expressão social oriunda de práticas sociais previamente estruturadas (SAUER, 2009). Carl Sauer (2009) propôs analisar o que havia na paisagem a partir de uma visão morfológica e utilizou a materialidade dos lugares para compreender como ocorre as diferentes relações entre os agentes sociais e o espaço físico. O geógrafo incorporou em seus estudos uma visão culturalista que foi responsável por considerar as interações humanas também fazendo parte da própria paisagem (GÓIS, 2015).

A partir dessa postura, a obra saueriana é essencial para o desenvolvimento da geografia cultural norte-americana centrada na gênese morfológica da paisagem, pois a partir de seus estudos, o geógrafo Denis Cosgrove despertou o interesse pela corrente simbólica para compreender a paisagem. Diferentemente de Sauer, Cosgrove considera que a paisagem não é apenas morfológica, pois ela está inserida em um mundo impregnado de significados e simbolismos, podendo ser interpretada como uma síntese pictórica externa que representa as relações entre a vida humana e a natureza. Podemos pensar a paisagem considerando como os diferentes olhares podem resultar em imagens distintas, reconhecendo e identificando sentimentos, ideias e valores atribuídos à paisagem, abrindo a possibilidade de revisitar as práticas culturais entre os homens (CORRÊA, 2014).

Walter Benjamin (1985) apontou a imagem como um recurso que pode extrair reminiscências que nos conduzem ao tempo pretérito, pois as memórias estão relacionadas com as imagens do presente, estreitando, assim, a relação entre passado e presente. As imagens são um recurso de valor real sobre os testemunhos do ocorrido, bem como os documentos escritos, uma vez que não há neutralidade na produção de ambas evidências. Na história dos acontecimentos, os documentos carregam consigo narrativas já conhecidas por seus pesquisadores, contudo, as imagens oferecem características do passado que não podem ser alcançadas por outras fontes documentais (BURKE, 2017; CORRÊA, 2011).

Recorrer à imagem da Avenida Anhanguera registrada em 1968 contribuiu para recompor o passado por meio da paisagem pretérita. A partir da mescla dos edifícios das décadas de 1940, 1950 e 1960, do desenho da via e dos veículos mais utilizados na época, temos acesso a uma parte da história congelada que testemunhou uma sucessão de processos históricos acumulados, mas que também participa da história viva. Este conjunto de objetos reais abarcados pela visão nos traz uma junção de diferentes temporalidades do presente e do passado em uma mesma composição. A paisagem contém uma transversalidade de momentos históricos distintos. Esse caráter de palimpsesto, ou seja, sobreposição de camadas temporais em um único registro, atribui à paisagem um instrumento importante para revisitar o passado (SANTOS, 2017).



Figura 7 – Av. Anhanguera, 1968.
Fonte: Página Goiânia Antiga.

Este trabalho, portanto, considera a paisagem não como apenas uma manifestação da natureza, palco ou cenário dos acontecimentos vividos, mas também a concebe como uma forma de ver o mundo por meio dos aspectos simbólicos intrínsecos em sua construção, apontando-a como mantenedora da história e da cultura. Uma vez

que o caráter visual da paisagem contém uma infinita gama de significados a serem explorados a partir das representações iconográficas, que podem acessar o tempo pretérito. Contudo, esse tempo que a paisagem nos permite ter um acesso hermenêutico não deve ser tomado como uma verdade unívoca, mas, sim, considerar que a paisagem do Centro de Goiânia que foi composta no decorrer da histórica trata-se uma das possibilidades de narrativa (CARVALHO, 2017; VEYNE, 2008).

1.1.2 NARRATIVA E PAISAGEM

Definido o conceito de paisagem que iremos abordar, podemos concluir que o trabalho recorreu à materialidade dos lugares e às práticas sociais que estavam presentes como forma de entender a paisagem, porém, entendendo que essa morfologia foi fruto das relações entre os diferentes agentes sociais e o espaço físico. De todo modo, para termos acessos a esses registros, necessitamos recorrer aos documentos históricos para entender como se deram esses arranjos socioespaciais que compõem a paisagem.

Esses registros, por sua vez, por si só não contemplam a narração histórica, portanto, foi necessária sua articulação entre as fontes documentais. A tarefa para essa composição de fontes vai além de um empilhamento sequencial desses registros, visto que coube aos pesquisadores compor o diálogo entre o material levantado para tecer textualmente a trama narrativa que se pretendeu construir (VEYNE, 2008). Os fatos, ou, neste caso, as paisagens do Centro de Goiânia, não existiram de forma dispersa e isolada, mas se constituíram por meio de ligações objetivas entre si. Assim, recorreremos ao pensamento de Ricoeur (1998), em que a narrativa foi compreendida por sua capacidade de ordenar o discordante, tornando os acontecimentos históricos dispersos em história.

De forma ampla, a narrativa pôde ser definida como um conjunto particular de signos com sentidos sociais, culturais e históricos. Assim, a história pôde ser compreendida como um campo de disputas dos diversos grupos e personagens. A paisagem, por sua vez, não seria imune às concepções simbólicas, já que ela também foi parte da estruturação da narrativa histórica (SQUIRE, 2014). O arranjo das tramas narrativas possibilitou pensar a temporalidade frente à impossibilidade de um pensamento genuíno sobre o tempo. Nesse sentido, a paisagem como um fato isolado por si só não poderia ser compreendida se não antes conduzirmos um itinerário histórico sobre ela.

No texto *Arquitetura e Narratividade*, Paul Ricoeur (1998) traçou um paralelo entre o processo do projeto arquitetônico e a construção narrativa. O autor partiu da ideia de que a narrativa foi responsável por estruturar todas as partes desconexas em um todo coeso, assim como o exercício de promover o habitar para as pessoas. Apropriando-se do modelo ricoeuriano para compreender o processo narrativo, partimos para a compreensão da proposta do tríplice mimese.

Sua primeira parte, a pré-figuração, refere-se à narrativa anterior à sua própria concepção e seria a ideia de habitar antes mesmo da construção do espaço edificado. O autor sugere que este momento é responsável por definir o local a ser apropriado, quais serão os limites da área interna e externa a ser construída, quais as aberturas e qual o terreno. No caso desta pesquisa, a pré-figuração diz respeito à escolha do sítio de implantação da cidade, as referências adotadas no ato de projetar, as perspectivas idealizadas pelos projetistas, as decisões tomadas para a construção da capital dentro do contexto histórico e político daquele período.

O segundo estágio, denominado de configuração, trata-se da síntese espacial em que as tramas das ideias desenvolvidas para aquele projeto fossem aos poucos sedimentadas no ato de construir. Assim, o projetista como narrador do processo tem a possibilidade de estabelecer as conexões, costuras e amarras em uma parte coesa. Essa operação de edificação do espaço leva tempo e aos poucos é condensada e se transforma em memória petrificada. Ela equivale para Goiânia como sendo o momento presente em que está efetivada a obra idealizada em conjunto com a presença de seus criadores políticos, urbanistas, empreendedores e construtores. A intertextualidade, ou seja, as relações que esse projeto faz com as demais áreas de estudo dará maior ou menor complexidade entre uma obra e outra.

A terceira parte diz respeito à reconfiguração, que dentro da dialética da narrativa corresponde ao momento em que o leitor formado com suas expectativas é confrontado com o texto já pronto. Esse encontro pode gerar diversos resultados, desde a passividade, a aceitação, e até a rejeição entre o produto final e o destinatário. Esse momento que é a maior parte da pesquisa, remonta o encontro entre o mundo do habitante com a cidade edificada, nesse caso, Goiânia. Dessa maneira, a capital mesmo após a sua consolidação foi percebida e vivenciada por seus habitantes a partir de suas experiências anteriores e sua concepção de morar.

Nesse sentido, ao retomarmos o contexto em que a capital foi projetada, veremos que a iluminação urbana já era um tema debatido pelos projetistas, diferente de outras capitais em que a eletricidade pública surgiu após a implantação da cidade, percebemos que a paisagem noturna do Centro foi considerada na fase de elaboração do projeto. Assim, devemos compreender, no contexto goianiense, a noite não como fruto do surgimento de uma infraestrutura, ou seja, originou-se a partir do surgimento da energia elétrica, mas, sim, a noite urbana para cidade foi parte de um pensar, de um planejamento e de uma intencionalidade de seus agentes. Ao nos referirmos à noite goianiense, a iluminação pública se destacou dentro da narrativa noturna, contudo, não devemos reduzir essa paisagem apenas a uma consequência da implementação de uma infraestrutura urbana. Este recurso tecnológico detém sua importância para a construção dessa paisagem, mas dentro de um contexto histórico maior. Desse modo, devemos nos atentar para a concepção moderna na qual está pautada a criação da cidade.

A narratividade considerou, portanto, a paisagem como portadora de elementos culturais e simbólicos que possibilitam reconhecer as marcas do espaço no passado, que são responsáveis por criar paisagens imaginárias com base na reconstituição dos espaços, das práticas sociais e dos personagens ali presentes. De acordo com Pesavento,

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Portanto, coube à história cultural urbana reter a dimensão da sensibilidade para ir em busca da cidade originada a partir do pensamento, do sensível e do imaginado. São essas impressões construídas nas paisagens urbanas que se apresentaram mais reais para a percepção dos seus habitantes do que a própria materialidade urbana. Nesse sentido, o imaginário urbano estuda as representações, as percepções e os significados construídos sobre a cidade (PESAVENTO, 2007). De todo modo, o discurso de modernidade que outrora foi responsável em algumas cidades, como no Rio de Janeiro, pelo apagamento das materialidades edificadas no passado, em outras cidades, como Goiânia, foi preponderante para a sua construção e possibilitou, posteriormente, uma legitimidade, no imaginário popular, desses núcleos urbanos.

Assim como essa nova possibilidade de leitura do espaço urbano, outros significados em relação à paisagem foram sendo depositados ao longo do tempo nas lembranças da sociedade. Como sugere Gomes (2001), a paisagem existe a partir da organização das memórias promovida pelos indivíduos. Tal como um mosaico, as imagens retidas por cada olhar, passam a ser compostas com uma mescla de representação do que existiu e desejou-se para esse espaço. Dessa forma, a paisagem tem como condicionante à sua existência a capacidade do indivíduo de reter, reproduzir e diferenciar os elementos significativos do mosaico elaborado por ele.

Outrossim, é necessário centrar a atenção nos significados e na retórica da paisagem a fim de investigar o papel da intertextualidade no debate discursivo e nos conflitos sobre os significados da paisagem (MELO, 2001). Sob o prisma de uma nova possibilidade histórica, este trabalho volta os olhos para um tema que foi minimizado e posto como ausente.

Dessa forma, buscamos a paisagem noturna dentro da abordagem sobre o Centro de Goiânia. Para isso, a narratividade recorreu as práticas sociais para estruturar em elementos históricos, a fim de construir uma possibilidade de leitura sobre a paisagem noturna por meio de uma estruturação histórica. A análise do passado pôde ser feita por meio da identificação de rastros visíveis e palpáveis como imagens e narrativas

registradas em arquivo. Essas fontes permitiram acessar o momento presente nas paisagens do passado que foram perdidas em sua materialidade, o que é um processo histórico de reconfiguração com o intuito de recompor as paisagens imaginárias da cidade (PESAVENTO, 2008).

1.2 PAISAGEM RACIONALIZADA

As paisagens reflexivas e racionais trazem consigo condições de planejamento e ocupação urbana por meio da incorporação de técnicas e modelos geométricos previamente determinados. Essas ocupações urbanas oriundas de um processo pensado previamente, divergem-se das cidades que se originaram a partir de um modo espontâneo de habitar o espaço, essa não intencionalidade de se construir um ambiente urbano geralmente é associado a um processo de irracionalidade. Em contraponto, uma cidade racional tem por objetivo alcançar eficiência de produtividade, delimitar e demarcar as áreas centrais e periféricas e determinar previamente as funções de cada parte da cidade (SANTOS, 2017).

O discurso de modernização no Brasil prometeu uma ruptura com as antigas amarras regionalistas, vislumbrando um novo horizonte de conquistas baseado no tecnicismo e na racionalidade. O processo de industrialização, acelerado no Brasil a partir da década 1930, resultou na intensa urbanização, modernização e ocupação do país, em um sistema no qual o Estado centralizou a responsabilidade de planejamento, organização e financiamento da produção do espaço urbano. As ações políticas desenvolvimentistas promovidas pelo governo Vargas adotaram estratégias de ocupação do território brasileiro por meio de critérios racionais, de eficiência e de economia. Assim, essa nova visão passou a destacar os urbanistas como profissionais-chave no debate e nas discussões a respeito das problemáticas da cidade (FELDMAN, 2005).

Como apontou Leme (1999), os planos conjuntos entre 1930 e 1965, período que englobou o projeto de fundação da capital Goiânia, incluíam o zoneamento como forma de controle do uso do solo, princípios sanitários, avenidas de caráter monumental e modelo de cidade ideal. O discurso idealizador do espaço urbano transpôs as ações pontuais intervencionistas para um conjunto que agregaria não só o projeto no âmbito do desenho da cidade, mas também o princípio de planejamento urbano como forma de ordenar o espaço idealizado por meio de leis urbanísticas. Um dos pioneiros em relação aos superplanos foi Alfredo Agache, por meio de um projeto apresentado para a cidade do Rio de Janeiro em 1930. A proposta incluiu um detalhamento das leis urbanísticas e do zoneamento (*zoning*) como forma de controle da cidade idealizada.

Essa forma de produção tecnicista da cidade se apoiou sobre o saber científico urbano e encontrou espaço dentro da perspectiva nacional para o projeto de desenvolvimento e integração do Brasil de Getúlio Vargas. Desse modo, Goiânia possuiu um papel preponderante no contexto da Marcha para Oeste, pois Pedro Ludovico Teixeira, o interventor responsável pela transferência e ocupação da nova capital de Goiás, incumbiu ao arquiteto urbanista Atílio Corrêa Lima a tarefa de projetar a nova cidade. O profissional, que tinha uma estreita relação com um dos representantes da escola francesa no Brasil, Alfredo Agache, incorporou em sua proposta os preceitos da cidade ideal. Concebida na década de 1930, a capital já estava inserida dentro das discussões que tratavam o território urbano como campo de atuação do urbanista, em que Atílio Corrêa Lima e Armando Augusto de Godoy foram os profissionais responsáveis pela implementação da cidade. Assim, desde sua concepção, a ideia de modernidade para a construção de Goiânia foi representada no discurso do progresso por intermédio da figura do urbanista como técnico encarregado por conduzir o processo de urbanização.

Atílio Corrêa Lima foi um dos poucos arquitetos de sua época que obteve uma especialização em urbanismo na Universidade de Paris. O traçado elaborado para a cidade teve forte influência clássica e possuía semelhanças com o trabalho de tese elaborado para Niterói, no Rio de Janeiro. O projeto continha os primeiros pontos norteadores para a construção da capital e considerou a importância da arborização, topografia e monumentalidade (MANSO, 2001). O momento da pré-figuração da cidade se tornou mais perceptível quando o urbanista se apoiou nas referências do traçado das cidades inglesas e francesas para transpor a aura de modernidade para o projeto de Goiânia. O profissional descreveu, no trecho a seguir, como o desenho das vias contribuiu para compor a monumentalidade da paisagem:

Da topografia tiramos partido também para obter efeitos perspectivais, com o motivo principal da cidade, que é o seu centro administrativo. Domina este a região e é visto de todos os pontos da cidade e principalmente por quem nela chega. As três avenidas mais importantes convergem para o centro administrativo, acentuando assim a importância deste em relação à cidade, que na realidade deve-lhe a sua existência. Guardando as devidas proporções, o efeito monumental procurado é o do princípio clássico adotado em Versalhes, Carlsruhe e Washington (CORRÊA LIMA, 1942, p. 48).

O zoneamento de Goiânia foi proposto sob o ideal de conduzir o crescimento da cidade para garantir a organização de serviços públicos, sanando problemas técnicos e econômicos para alcançar padrões estéticos previamente estabelecidos. Essa racionalidade moderna, no intuito de criar uma maior homogeneidade setorializada, construiu uma moldura na qual a paisagem urbana se estruturou, conforme foi edificada ao longo do tempo. As setorializações feitas por Lima (1942a) (Figura 8) definiram que o centro, representado pela Praça Cívica, foi reservado para implantação da Zona Administrativa, no intuito de abrigar os eventos

oficiais e desfiles cívicos. A Zona Comercial que ficou entre as áreas industriais e cívicas foi estruturada pela avenida-parque destinada para a elite praticar o *footing* ao longo do passeio público à tarde e à noite, localizadas no centro do plano, conectando o povoado já existente de Campinas com a nova capital. Já as áreas residenciais estavam situadas em partes mais tranquilas da cidade, concentrando-se ao redor da Zona Comercial.

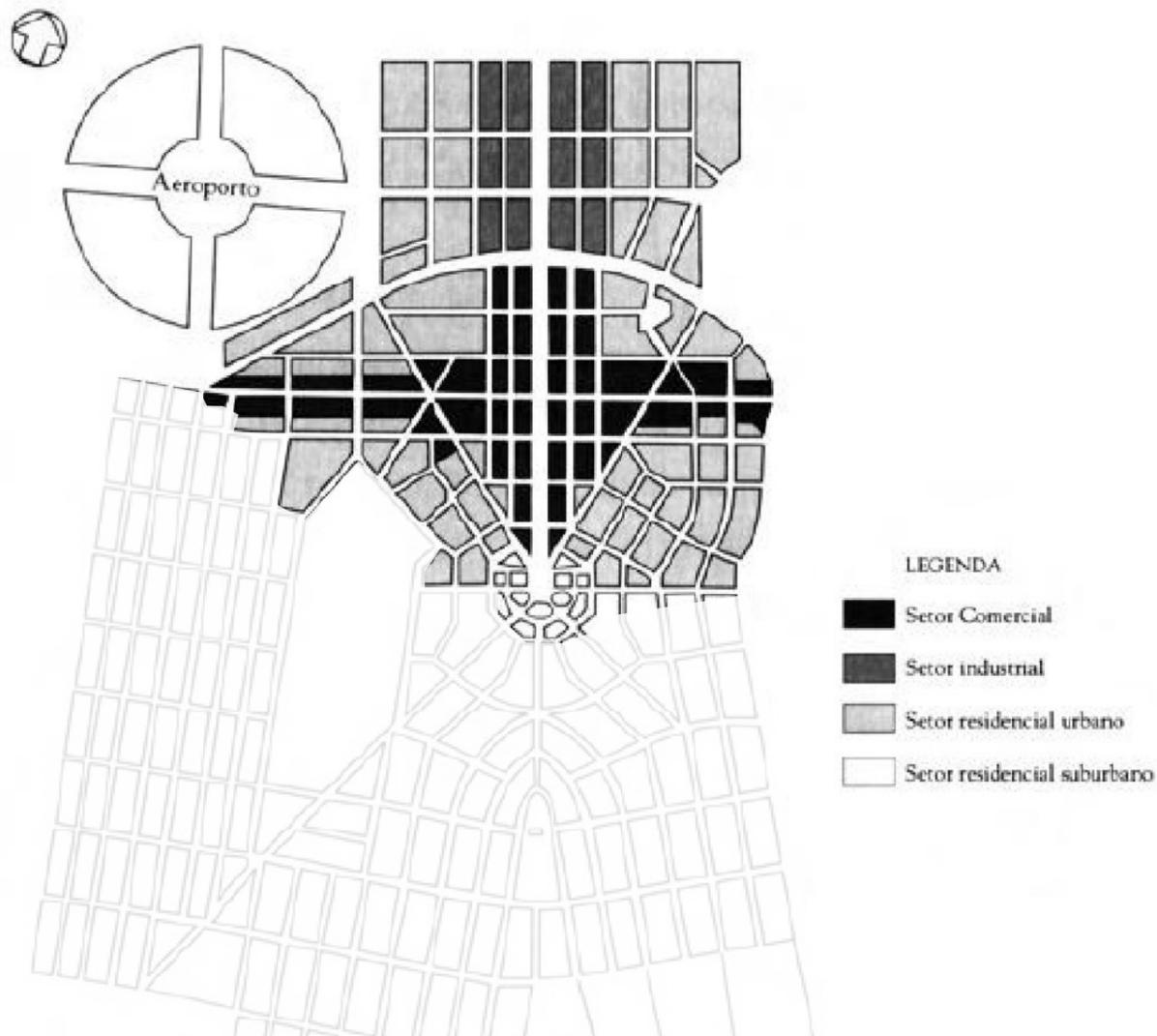


Figura 8 – Zoneamento proposto por Atílio Corrêa Lima, 1934.
Fonte: DAHER (2003, p. 97).

Devido às dificuldades na implantação, na acessibilidade da cidade e na cláusula contratual que obrigou a permanência do autor do projeto para a condução das obras, Atílio Corrêa rompeu com o contrato feito com o governo estadual. Posteriormente, a empresa carioca Coimbra Bueno & Cia Ltda. assumiu o contrato para implementação e gerenciamento das obras, lideradas pelos irmãos Abelardo Coimbra Bueno e Jerônimo Coimbra Bueno, engenheiros goianos formados no Rio de Janeiro, na Escola Politécnica de Engenharia, em 1933 (MANSO, 2001). Com a ausência do autor do projeto, o engenheiro-urbanista Armando Augusto de Godoy, que havia trabalhado na comissão técnica para escolha do sítio, tornou-se responsável pela revisão do projeto.

Os planos elaborados por Atílio Corrêa Lima e Armando Augusto de Godoy já identificavam o povoado de Campinas como uma preexistência. Inicialmente previsto para ser uma cidade-satélite de Goiânia, o núcleo urbano foi responsável por dar suporte à construção da nova cidade em seus anos iniciais, abrigando, por exemplo, a Diretoria-Geral de Segurança Pública e o Departamento de Administração Municipal, que foram instalados em frente à Praça Joaquim Lúcio em 1935 e 1936, respectivamente. Contudo, o traçado da cidade estava claramente separado de Campinas, distante 5 quilômetros da capital.

A planta de urbanização elaborada em 1938 pelo escritório Coimbra Bueno (figura 9), com a modificação de Godoy, apresentou Campinas ao lado direito com a malha urbana em traçado ortogonal, quase camuflada, no intuito de destacar o desenho de Goiânia, envolto por córregos e áreas verdes, fixando no imaginário a ideia de oposição entre as duas malhas urbanas. De um lado, estava o desenho urbano racional para a nova capital, representando os valores modernos e, do outro, estaria a ocupação tradicional ainda amparada nos valores rurais. A distinção dos dois traçados não estava visível apenas no projeto, mas também na forma como as pessoas se orientavam dentro da cidade. Como apontou Oliveira (2003), Campinas foi caracterizada por suas ruas estreitas e nomeadas por nomes próprios e de objetos; em contrapartida, Goiânia foi identificada por números, cuja a orientação em sequência refletiu a racionalidade do projeto.

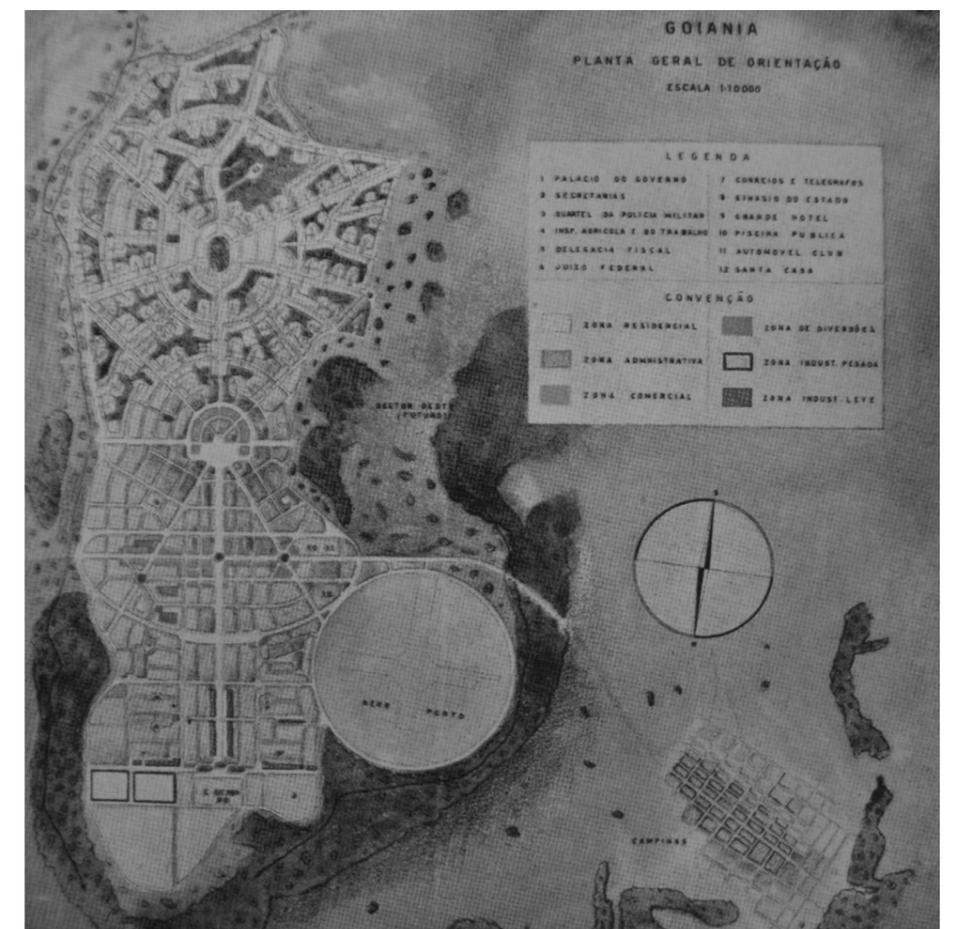


Figura 9 – Plano de Urbanização de Goiânia, Godoy – Coimbra Bueno, 1938.
Fonte: MANSO (2004, p. 69).

Godoy introduziu novos conceitos urbanísticos para Goiânia relacionados ao modelo de cidade-jardim de Ebenezer Howard, claramente perceptíveis na alteração do projeto do Setor Sul. Apesar da formação e de referências estrangeiras adotadas por parte dos dois urbanistas, notou-se uma preocupação em adequar as propostas com as preexistências do sítio original, demonstrando que os planos não eram apenas importações de conceitos adotados de fora do país, mas também uma releitura dos princípios norteadores contextualizados em território goiano, através de um aprimoramento dos conhecimentos adquiridos pelos urbanistas brasileiros.

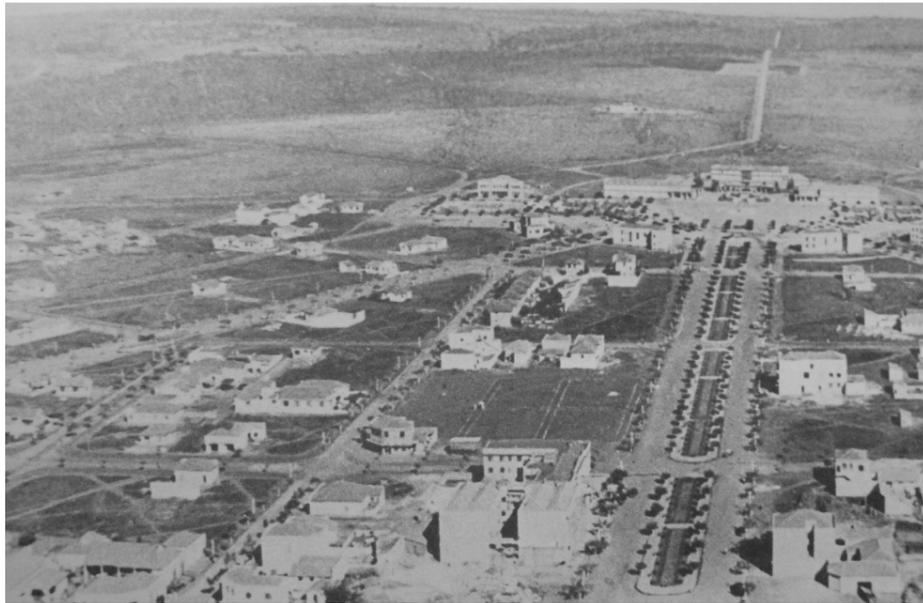


Figura 10 – Vista aérea da Av. Goiás – Praça Cívica, 1942.
Fonte: Revista Goiás Industrial – Arquivo Histórico Estadual.

Paulatinamente, o momento da configuração da nova capital foi tomando forma e a espacialização do desenho definido em projeto passou a se tornar palpável na paisagem. Apesar da Figura 10 retratar uma vista superior, ou seja, uma visão que quase nenhum habitante pôde perceber normalmente, era nítido o contraste entre as ruas e a vegetação rasteira do cerrado delimitando o espaço das quadras. O grande eixo estruturado ao centro pela Avenida Goiás e os edifícios em construção, esparsos na paisagem, são facilmente percebidos do ponto de vista do pedestre, pois, como apontou Godoy (1942), a topografia de pouca declividade foi escolhida para não se opor ao traçado moderno e proporcionou um panorama amplo da paisagem. Gradativamente, com os avanços das construções na cidade, o discurso de conquista do território por meio do ideário progressista tomou corpo. Passou a ser cristalizada a retórica discursiva de domínio da paisagem inóspita por meio do racionalismo cartesiano do projeto, assim como as publicações do Correio Oficial de 1935:

Aos poucos, do nada, de entre a vegetação agreste, foram surgindo os colossais edifícios que, altaneiros e elegantes, hoje dominam aquela esmeraldina planície, numa demonstração ebal e rígida de quanto vale uma vontade definida e energia. A cidade se instaura. O sonho utópico de outrora transforma-se numa realidade titânica a despeito dos prosaicos e cabalísticos argumentos dos antimudancista (MONTEIRO, 1998, p. 314).

A forma como o Correio Oficial descreveu a paisagem demonstrou que ela já não foi reconhecida dentro da perspectiva de uma composição de elementos naturais, de tal forma que a chamada “vegetação agreste” foi diminuída ao ser associada ao “nada”. Em contrapartida, a publicação relacionou os “edifícios colossais” à paisagem urbana, no intuito de enaltecer a perspectiva cidadina, colocando-a como expressão da utopia. Nesse sentido, foi estabelecida uma relação em que a natureza foi vista como um elemento exterior à percepção humana, o que a considerou como um objeto passível de ser controlado, constituindo uma tensão entre o mundo natural e a paisagem edificada pela sociedade por meio das possibilidades técnicas, econômicas e políticas (LUCHIARI, 2001).

Podemos compreender o projeto urbano a partir de sua intencionalidade e que se referia ao processo de produção do espaço por meio de uma relação de controle do ser humano com o seu entorno. Assim, a intencionalidade para produção da paisagem urbana foi dependente do conhecimento científico e da técnica empregada (SANTOS, 2017). Goiânia idealizada nos planos incorporou os preceitos de modernidade para dar materialidade a uma sociedade imaginária e ideal. A paisagem urbana do Centro se tornou responsável pela sustentação e realização do sonho utópico, sedimentando as bases para a criação de uma paisagem racional.

1.2.1 NARRATIVA VEICULADA

A narração para além de uma forma de organizar a trama histórica foi um instrumento para também explicar os acontecimentos sociais. Para o estudo de uma cidade projetada, partiu-se da premissa de que os documentos não se restringem a dizer/ mostrar exatamente aquilo que estava escrito oficialmente, pois as fontes foram testemunhos seletivos carregados de interpretações e intencionalidades. Neste sentido, recorreremos à mídia impressa para compreender de que forma a narrativa de progresso e modernidade sobre Goiânia estava sendo veiculada naquele momento pelos registros oficiais.

As representações iconográficas, sobretudo as fotografias, estão inseridas dentro do processo narrativo como forma de retratar os fatos narrados, e apropriadas pelo discurso como forma de apontar um dado concreto da realidade. Os agentes promotores da cidade se apropriaram de recursos publicitários no intuito de atingir o inconsciente das pessoas por meio de chamadas persuasivas por associação. Essa mescla entre reportagem e divulgação foi capaz de construir uma imagem mental da cidade, no intuito de associá-la a outras paisagens (BURKE, 2017).

Apesar de a cidade não ser um produto específico aos moldes convencionais da publicidade, podemos retomar as estratégias utilizadas pelos veículos de mídia impressa para compor a narrativa estruturada e entender como a fotografia estava inserida no discurso a fim de atestar a autenticidade dos fatos narrados. Dessa forma, foi possível compreender o ideário de paisagem que foi sendo construído e apresentado à parte da sociedade. A cidade da pré-figuração, que anteriormente se encontrava apenas no plano das ideias e expectativas, passou a tomar forma no espaço concreto. Os agentes promotores dessa paisagem necessitavam consolidar a narrativa de que o progresso havia sido efetivamente conquistado no interior do país por meio da construção da capital. As imagens da cidade deveriam transpor os limites do estado de Goiás repercutindo principalmente no Rio de Janeiro, capital do país na época.

Em Goiânia, a propaganda foi um instrumento essencial para a manutenção e o alcance do discurso de modernidade. Essa estratégia estava oficializada pelo estado por meio do Decreto nº 238, de 6 de junho de 1935, que dava prerrogativa ao Departamento de Propaganda e Expansão Econômica do Estado para intitular o Dr. Joaquim Câmara Filho como o responsável por gerenciar as informações em relação à capital, a exemplo de publicação de notícias, da formulação de relatórios, de estabelecer cooperação entre outros veículos de imprensa e demais funções correlacionadas com o propósito de divulgar a cidade. A promoção da cidade no imaginário social por intermédio dos meios de difusão de informação era reconhecida como um instrumento até mesmo entre os urbanistas, como Godoy (1942) demonstra no relatório:

Recurso que se tem empregado para a formação de novos centros urbanos é uma propaganda bem dirigida no sentido de atrair capitais e habitantes... Todos os meios de propaganda foram empregados, figurando entre eles a rádio difusão, o teatro, o livro, o jornal, o cartaz, etc. (GODOY, 1942, p.22).

A construção da cidade transbordou os limites do desenho e zoneamento urbano. A arquitetura, no sentido de projeto edilício, também foi preponderante para imprimir as marcas da modernidade, como apontado por Armando Godoy, “os edifícios públicos da futura capital podem perfeitamente corresponder a seus fins, inclusive os de ordem estética, concorrendo, portanto, para aformosá-la” (GODOY, 1942, p. 17-18). Assim, o *art déco*, reconhecido como estilo internacional, foi responsável por integrar os edifícios públicos da capital junto ao traçado urbano, contribuindo para uma perspectiva moderna da cidade. O telhado oculto, as linhas sóbrias e os contornos marcantes dos volumes, característicos desse estilo, eram uma alternativa à produção de uma arquitetura mais arrojada para a época, sem que isso implicasse altos custos ou mão de obra mais qualificada.

Nesse sentido, as tramas narrativas a respeito da capital moderna no meio do cerrado aos poucos compuseram os fios do discurso progressista. A presença de urbanistas na concepção das novas cidades por si só já creditava a Goiânia a imagem desenvolvimentista no intuito de demarcar o conhecimento técnico das cidades. Contudo, a aspiração moderna não se encerrava na elaboração do desenho urbano. A proposta de zoneamento e ocupação da cidade, os planos com base em referências estrangeiras e a conquista da paisagem inóspita pelos edifícios em *art déco* são pontos que foram entrelaçados, amarrados pelo discurso oficial e divulgados por meio dos veículos de comunicação. A revista *Vida Doméstica* no Rio de Janeiro, que possuía conteúdo relacionado ao cotidiano das famílias cariocas, foi um dos veículos de imprensa a abrigar encartes relativos à construção da capital goiana. Dessa maneira, a imagem da nova cidade passou a ser conhecida pelos cariocas, a fim de atrair capital financeiro ao interior do país, como podemos observar na reportagem a seguir:

Figuras 11 e 12 – Publicação sobre Goiânia, 1941.
Fonte: Revista *Vida Doméstica* Rio de Janeiro, acervo Hemeroteca Digital Brasileira.



Uma das edições publicadas em dezembro de 1941, como podemos observar nas Figuras 11 e 12, abordou temas relativos à produção econômica da cidade e do crescimento demográfico no intuito de mostrar os avanços dos investimentos públicos. As fotografias, entremendo a reportagem, costumam uma espécie de tira narrativa de diversos recortes da paisagem urbana no desejo de propor um panorama geral sobre Goiânia. Com o propósito de endossar o êxito da política de migração a Oeste do país,

a reportagem por meio das técnicas publicitárias de persuasão por associação tenta por meio da fotografia “mostrar apenas um fragmento de realidade, um e só um enfoque da realidade passada” (KOSSY, 2014, p. 121) na tentativa de consolidar no imaginário social uma visão positiva da cidade. A inserção de legendas elogiosas à capital como, por exemplo, “um dos belos edifícios”, “vista parcial da belíssima Avenida Goiás”, “um dos elegantes bairros de Goiânia” (VIDA DOMÉSTICA, 1941, p. 80-81). As paisagens que outrora estavam contidas no plano das ideias passaram a ser materializadas no espaço e as fotografias são dispostas para atestar a veracidade da narrativa apresentada.

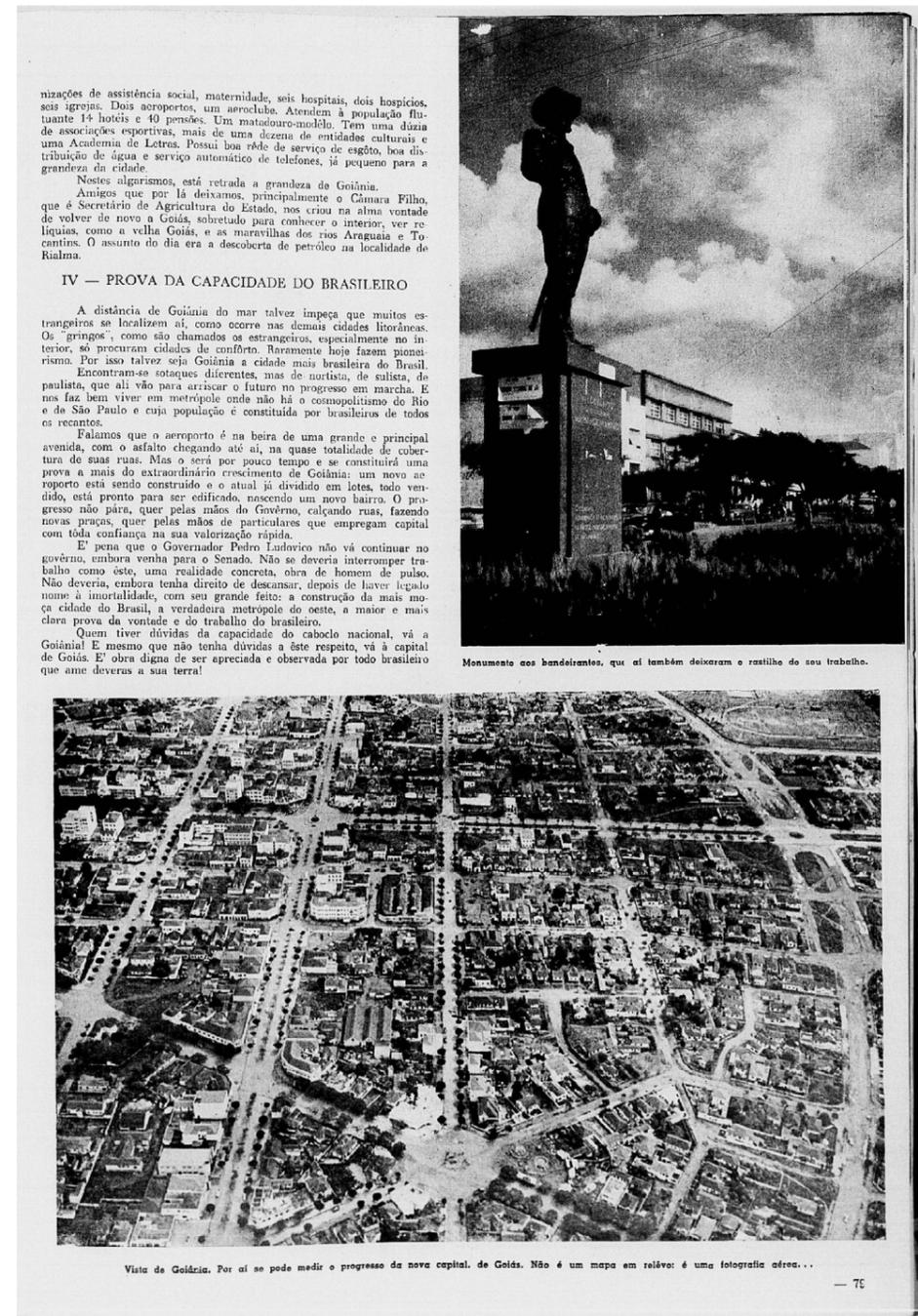


Figura 13 – Reportagem sobre Goiânia “A mais brasileira das cidades brasileiras”, 1955. Fonte: Revista Vida Doméstica Rio de Janeiro, acervo Hemeroteca Digital Brasileira.

Assim como o conjunto das fotografias que enalteceu as praças, os edifícios e as avenidas com perspectivas mais próximas ao nível do solo, as imagens aéreas foram outro recurso para fornecer perspectivas amplas da cidade. Se anteriormente elas captavam o princípio da urbanidade, posteriormente foram utilizadas como registro comparativo para a cidade edificada. Um dos retratos dessa forma de perceber a paisagem da cidade estava presente na reportagem de Alvarus de Oliveira, na Revista Doméstica, intitulada de “A mais brasileira das cidades brasileiras”.

A matéria de fevereiro de 1955 apresentava no seu corpo editorial um breve resumo sobre a transferência da capital, dados sobre a quantidade de edifícios e estabelecimentos, economia e um convite à cidade. Ao final da publicação, uma fotografia aérea colocada em destaque ilustrava a seguinte frase: “Vista de Goiânia. Por aí se pode medir o progresso da nova capital de Goiás. Não é um mapa em relevo: é uma fotografia aérea.” (REVISTA DOMÉSTICA, 1955, p. 79).

Nesse sentido, foi possível considerar que a reportagem contribuiu com a ideia de que a:

A linearidade histórica se associa com a ideia e progresso à medida em que a percepção do moderno presume sobre si mesmo como momento histórico privilegiado. A modernidade caracteriza a si mesma como época superior ao se designar como presente e, por isso, única (RICOEUR, 2007, p. 323-324).

O crescimento da capital passou a cristalizar a imagem da cidade como a própria personificação do progresso, assim como afirmou o jornalista do Jornal do Brasil, Oto Prazeres, em sua reportagem de 1941: “Goiânia desmentiu uma antiga afirmativa, de que somente numa faixa litorânea brasileira poderia ser assinalado o progresso, sob todas as suas formas [...]” (GOIÂNIA, 1942, p.73). Assim, a construção de uma paisagem coletiva estava ligada à capacidade de convencimento e sensibilização cultural a partir do agente que a concebe e impulsiona sua representação em larga escala a fim da reelaboração da imagem como memória (GOMES, 201).

A paisagem do Centro de Goiânia e, conseqüentemente, a noite goianiense estavam estruturadas por elementos em seu traçado urbano e na forma de ordenação do espaço físico, que contribuíram para tornar a narrativa verossímil, demonstrando que o discurso sobre a cidade passou a ser uma recriação hermenêutica do espaço (PESAVENTO, 2007).

1.3 PAISAGEM NOTURNA

A abordagem sobre a noite urbana não é um tema recorrente no planejamento urbano da cidade, portanto, a partir do entendimento da construção da capital, podemos nos debruçar nas distintas interpretações da paisagem noturna para compreendê-las no Centro de Goiânia. A partir da leitura de diferentes trabalhos que tratam sobre

a paisagem noturna, notamos que haviam diferentes perspectivas que a noite urbana comporta, dentre os distintos olhares para construção da pesquisa, elencamos três interpretações que se destacaram no Centro pioneiro. A primeira visão tratou da paisagem noturna como forma da apreensão dos métodos de controle e ordenamento da cidade, as políticas públicas de segurança se articulavam com as estratégias higienistas e sanitaristas dos médicos e urbanistas. Em uma tentativa de controle do espaço social, a noite foi estruturada a partir de uma perspectiva que considerou os princípios da moralidade elitista, endossando a ideia de uma eterna vigilância do ambiente urbano (SOARES, 1999).

A segunda linha foi relacionada à noite como o lugar da diversão, de modo que as dimensões econômicas do lazer e da socialização têm um espaço maior nessa abordagem. A vida noturna, portanto, estava dentro de um processo de glamourização que a transformou em um lugar favorável para comércio, bares, restaurantes, dentre outros estabelecimentos voltados a práticas sociais de divertimento (GÓIS, 2015). A terceira linha mais próxima de uma visão contemporânea da cidade, tratou da transgressão como parte que compõe a noite urbana em que as personagens renegadas, como as/os profissionais do sexo, as pessoas em situação de rua e os grupos sociais recriminados por uma parcela da sociedade ganham maior visibilidade ao terem uma presença mais efetiva durante a noite (TEIXEIRA, 2013).

Dessa maneira, no decorrer do processo histórico, houve diferentes camadas de interpretações sobre a noite urbana. Assim, ao definirmos nosso interesse sobre uma paisagem que detém distintas composições históricas ao longo de seu período, pretendemos não aprisionar a noite do Centro em apenas uma dessas perspectivas, mas entender que “a riqueza da paisagem urbana noturna está exatamente em sua variedade, ainda que esta diversidade não deva ser celebrada sem ser colocada como algo construído politicamente sobre conflitos sociais e espaciais” (GÓIS, 2015 p.72). Portanto, esse percurso histórico sobre a paisagem compreende diferentes percepções sobre a noite em distintas temporalidades.

A cidade noturna, pela perspectiva do medo da escuridão e da desordem social, endossou a visão para impor uma construção de ordem para a paisagem, o que corroborou para a percepção da primeira linha de entendimento da noite. O sentimento de medo é mais assustador quando se tornou algo difuso e disperso. Essa ameaça que nos assombra parte das incertezas e do desconhecido nos impede de enfrentá-la. A onipresença do medo está associada à escuridão, não por ela ser a própria ameaça, mas por ser o habitat das inseguranças e, conseqüentemente, do medo (BAUMAN, 2008). Nessa visão, quando a luz do dia se recolhe e os contornos da paisagem submergem na escuridão, a invisibilidade traz à tona uma sensação de incertezas nas práticas sociais. Os elementos físicos encobertos na paisagem criaram a impressão de novos lugares que não são atingidos pela visão do olhar; assim, a noite urbana é posta como um espaço favorável à transgressão, em uma espécie de paisagem que privilegia o comportamento desviante da lei e ordem.

O medo da escuridão e da desordem social distancia o indivíduo da noite e cria uma base para conformação da estetização do medo. A noite, em antagonismo ao dia, passou a representar no imaginário urbano o sentimento de imprevisibilidade e insegurança, um espaço propício às transgressões, sensações essas que podem ser extraídas da vida cotidiana e que passam a ser absorvidos pela sociedade por meio de acontecimentos ocorridos na cidade (GÓIS, 2015). Pensar em paisagens urbanas nos transporta diretamente para paisagens visíveis e claras que foram memorizadas durante o dia. Ao estabelecer um modelo binário entre dia e noite, instaurou-se também um paradigma comparativo entre a paisagem noturna e a diurna. Nessa relação paradoxal, o imaginário coletivo associou a luz do dia como a responsável por nos situar no espaço e na cidade, desvelando todas as partes da paisagem (DIAS, 2010).

Nessa associação binária, em que a noite apareceu em oposição ao dia, a paisagem noturna passou a ser associada à obscuridade e à quietude, de forma que a escuridão esvaziou sua imagem. A ausência de luz alterou as possibilidades visuais do indivíduo perante às paisagens vivenciadas e o alcance do olhar se tornou menor em relação ao período diurno. A noite passou, então, a ser relacionada com uma paisagem a ser preenchida, cabendo à luminosidade trazer outros significados à escuridão como uma forma que possibilitou a transformação da paisagem por meio de práticas sociais que corroboram com a ideia de ordem e civilidade, o que nos conduziu à primeira linha de visão sobre a noite.

Como apontou Bauman (2008), o discurso de modernidade fez um contraponto com o sentimento de instabilidade, por meio dos preceitos da previsibilidade e da racionalidade. A eletricidade contribuiu para a formação de um sentido de espaço distintamente moderno, o que permitiu uma nova experiência na paisagem urbana. A iluminação garantiu uma homogeneidade para a cidade, reunindo o tecido urbano em algo contínuo. A luz trouxe uma sensação de segurança e estabilidade para as pessoas e para os bens materiais. Esses sentimentos permitiram uma transição entre as casas, as ruas e os bairros, uniformizando as vias, as estradas e suas conexões urbanas. Assim, a iluminação agiu como instrumento de reprodução do modelo diurno da cidade, porém, à noite. A capacidade de uso da eletricidade creditou a ela a chave para alcançar um novo nível de controle sobre o ambiente vivido. A habilidade de converter a escuridão em claridade deu à modernidade uma capacidade de subjugar a natureza por meio do progresso tecnológico (CAUQUELIN, 1977; MCQUIRE, 2004).

O espaço iluminado se associou ao sentimento de segurança e estabilidade, pois nos permitiu distinguir nitidamente os elementos presentes ao nosso redor. A luz possibilitou ao olhar o respaldo da certeza e daquilo que é visto. Ela adquiriu no imaginário social a representação da lucidez e do esclarecimento. Expressões como “trazer à luz”, “esclarecer algo” ou “lançar luz sobre” retomam essa ideia de revelar algo encoberto; essa dualidade

de comparações se transportou para as paisagens urbanas (GWIAZDZINSKI, 2005). Nesse sentido, a luminosidade urbana foi idealizada como aquela capaz de trazer a certeza em meio à instabilidade, assim a eletricidade foi tratada como chave primordial na construção da paisagem noturna de uma cidade moderna. Ela estabeleceu não só formas de apropriação e uso para a urbanidade, mas também fez parte de uma regulamentação das práticas sociais.

A cidade moderna foi idealizada com base em um sistema tecnicista que priorizou a previsibilidade dos acontecimentos da vida urbana. Nesse ideal de gestos pensados e sem imprevisibilidades, a *urbes* iluminada foi o caminho quase posto como natural para condução de um projeto moderno (SANTOS, 2017). Outrossim, a energia elétrica se tornou o instrumento do progresso para a apropriação da noite, de modo que os agentes promotores da cidade utilizaram tal instrumento de infraestrutura urbana como forma de supressão dos significados negativos, e assim eles possibilitaram a implementação da cidade.

A primeira capital planejada no cerrado trouxe em seu plano a racionalidade, como demonstrado nos tópicos anteriores. Contudo, para a efetividade desse projeto não bastava dominar a paisagem natural apenas com construção do traçado urbano, dos edifícios e das praças, foi necessário também conquistar a noite. Dessa forma, como apontou Gwiazdzinski (2005), a paisagem noturna foi percebida como algo a ser dominado, assim, o ambiente noturno foi compreendido como a última fronteira para consolidação da cidade moderna. O ambiente escuro foi um espaço a ser desbravado e controlado pelos agentes promotores da capital. A completude da proposta para Goiânia passou pela apropriação do espaço em todas as suas dimensões físicas e simbólicas.

Nesse sentido, ao invés de pensarmos uma narrativa para a paisagem noturna do Centro como um pensamento linear, decorrente do desenvolvimento tecnológico da energia elétrica, como apontou o trabalho de Derze¹, compreendemos que diferente de outras cidades, a capital goianiense foi concebida em um período histórico em que a iluminação era um instrumento possível de ser utilizado no planejamento urbano. Portanto, a paisagem noturna para a capital não foi apenas uma consequência do surgimento da eletricidade, mas, sim, um recurso considerado possível de ser utilizado desde o início da criação do projeto para a cidade.

A artificialização da noite urbana visou a libertação do homem perante às limitações impostas pela natureza. Uma busca pela noite domesticada e emoldurada para atender às necessidades do homem em sua vida moderna. A luz na paisagem noturna trouxe consigo uma visão funcionalista para o planejamento da cidade e foi utilizada como

¹ O trabalho de Farley Derze (2014) trouxe considerações de como a iluminação artificial transformou o ritmo de vida noturno em um contexto histórico amplo, que abordou desde a criação da luz elétrica até a elaboração de estudos de casos em diferentes cidades brasileiras, tendo como objetivo conceber a história da iluminação artificial da cidade à noite.

uma forma material que privilegiou as perspectivas visuais dos edifícios e dos elementos urbanísticos (GWIAZDZINSKI, 2005). Outrossim, a domesticação humana perante à natureza avançou não apenas sobre o espaço físico a ser conquistado, mas também no âmbito simbólico, como demonstrado no seguinte trecho de relatório do urbanista Armando de Godoy:

Na cidade progressista, ela (energia elétrica) é tudo. **Domina** a existência urbana durante o dia e pela luz intensa que fornece, permite a circulação através da noite, nas praças, nas avenidas e dentro dos edifícios. As cidades como que morriam à noite antes do homem haver **conquistado** os meios de **governar** tão poderosa força. A atividade industrial, a comercial, a que tem por fim divertir as massas, a vida doméstica moderna não pode dispensar tão extraordinário elemento, que é capital para o **progresso urbano** (GODOY, 1942, p. 21 – grifo nosso).

Ao analisarmos a fala de Armando de Godoy, nota-se que houve uma visão de cidade moderna enraizada tanto no projeto quanto no discurso, assim como apresentado nos tópicos anteriores. A capital esteve intrinsecamente relacionada com o uso da energia elétrica não apenas para suprir a necessidade dos equipamentos eletrônicos, da atividade industrial e comercial, mas também como instrumento de apropriação da paisagem. Nesta perspectiva do discurso, a noite passou a ser associada com características atribuídas à escuridão que a transformou em uma incógnita a ser desvendada.

Ao retomarmos o relatório escrito por Godoy, conseguimos extrair a visão da noite a partir das palavras grifadas que remetem ao domínio, à conquista e à governança, ou seja, expressões que endossam a manutenção de lei e ordem. Assim, houve uma colocação similar àquela de Gwiazdzinski (2005), em que para que houvesse o êxito do progresso urbano foi necessário adotar uma postura funcionalista de regulamentação da noite. Os agentes promotores da cidade acreditavam que se esvaindo a escuridão da paisagem, esvaziavam-se com ela os símbolos de incertezas, dúvidas e enigmas que a noite trazia.

Nesse sentido, identificamos na fala a ideia de que a luz urbana foi pensada para a cidade a partir de elementos morfológicos como uma forma de realçar, demarcar e delinear a paisagem noturna, ao mesmo tempo em que trabalhava os anseios de seus idealizadores com o objetivo da manutenção da ordem social. Assim, o pensamento do urbanista corroborou com a colocação de Santos (2017) sobre a cidade moderna se associar à racionalidade para conquistar a previsibilidade. Diante dessa colocação, podemos compreender que para a consolidação da capital progressista, neste caso Goiânia, passou antes pela construção de uma paisagem noturna.

A cultura ocidental europeia do século XIX impôs algumas distinções entre as práticas de lazer ditas como enriquecedoras como as práticas culturais e religiosas em contraponto com as formas mais amadoras e empobrecidas, por exemplo, as comemorações de ruas e as tabernas. Esta divisão de pensamento reverberou em uma tensão entre um lazer racionalizado e o divertimento que confrontava a moralidade. Assim, as práticas ligadas à espontaneidade e ao lazer popular eram desencorajadas e regulamentadas em uma tentativa de modelar o divertimento do outro por meio das regras socialmente morais (CORBIN, 2001).

O contraponto com essa paisagem que mais se associou a moralidades e regulamentações de regras é a perspectiva da segunda linha que tratou a noite como lugar privilegiado das liberdades, das tentações e dos prazeres. O lazer no seu sentido mais amplo pode contemplar as festas, as celebrações e a diversão cultural. Mesmo que para a construção desse espaço a energia elétrica tenha tido um papel importante, a relação de luz e sombra para a noite ainda permaneceu presente e desejável nessa paisagem noturna.



Figuras 14 – The “pleasure seekers” of Broadway at night, 1910. Fonte: Ephemeral New York. Disponível em: <https://ephemeralnewyork.wordpress.com/2014/06/05/the-pleasure-seekers-of-broadway-at-night/>. Acessado em: dezembro de 2020.

O cartão-postal de 1910 representando a Broadway (Figura 14) mostra como as luzes são demarcadoras da paisagem, assim como os letreiros brilhantes e os holofotes. Contudo, as partes encobertas pela noite na paisagem permitem que as pessoas, representadas como borrões escuros, transitem pela via de forma anônima por meio do jogo de luzes e sombras. Com o título “caçadores de prazer”, o vai e vem dos transeuntes apontou para uma busca pelo deleite na noite, assim como o tráfego de carros e bondinhos dão uma dinamicidade e movimento à paisagem. No verso do cartão-postal está escrita a seguinte frase: “Esta vista, no centro do distrito dos teatros, mostra a multidão usual de caçadores de prazer, que todas as noites se aglomeram no

famoso ‘Grande Caminho Branco’². Demonstrando que, apesar da movimentação de pessoas parecer despreziosa, sem um objetivo muito claro, na verdade apontava para indivíduos à procura de diferentes formas de contentamento.

Essa busca pela satisfação pessoal dialogou com outros fatores como o lugar, as companhias e o momento em que o lazer acontecia. A interação social passou a ser parte relevante da divisibilidade na noite urbana. Esses espaços de lazer adquiriram *status* de legalidade nas diferentes posições entre públicos e privados. As vias urbanas das cidades costuravam esses lugares uns aos outros conferindo uma paisagem urbana da noite (GÓIS, 2015). Como colocou Gwiazdzinski (2005), a paisagem noturna pôde ser relacionada para parte dos indivíduos como a liberdade de ir e vir, sem as obrigações rotineiras do trabalho e da vida, sendo um lugar de descanso e também de prazeres. Ela permitiu a libertação da imaginação, dos constrangimentos e das amarras hierárquicas.

Na capital goianiense, a paquera coletiva entre rapazes e moças também era uma das atividades mais reconhecidas, o *footing* era o nome dado ao passeio feito ao longo das praças, das avenidas e das ruas da cidade no intuito de conhecer novas pessoas. O ir e vir do *footing* carregou consigo a ideia de ver e ser visto, assim como os “caçadores de prazer” da Broadway, ainda que dentro de uma regra regulamentada da paisagem noturna, um devir na cidade quase como um acordo consolidado entre seus pares para o *flerte*.

Dentro do processo de estetização da noite, os princípios de uma moralidade burguesa privavam principalmente as crianças, os adolescentes e as mulheres solitárias a determinadas atividades de lazer. A boemia estaria entre o limiar transgressor e o uso consentido pela sociedade. Nessa oposição ao mundo do trabalho, ela contém diversas formas de viver, de estabelecer regras, de códigos e de modos de busca por uma alternativa de escape à monotonia. A boemia no Brasil tem origem com os cafés, confeitarias e restaurantes cariocas, que mesclavam as gerações de escritores com uma cultura noturna regada a bebidas. Mesmo não sendo uma cultura monolítica e completamente homogênea, ela pôde também ser entendida como forma de resistência e subversão, o que nos conduziu para a terceira linha de visão sobre a paisagem noturna. Essa noite dionisíaca não se restringiu apenas a escritores, mas também a trabalhadores do comércio, operários e profissionais do sexo. Há uma mescla de frequentadores, que propõem desafios à trama narrativa em recuperar diferentes sensações e relações dos sujeitos sociais com a paisagem noturna (MATOS, 2007; COSTA, 2004).

O que seduz na noite é justamente sua diferença em relação ao dia, suas distintas camadas que se sobrepõem na mesma paisagem. Os transeuntes da noite atravessam zonas proibidas e rompem tabus. Esses passageiros da penumbra iluminaram caminhos

² Tradução livre do autor. No original: “This view, in the centre of the theatre district, shows the usual crowd of pleasure seekers, who nightly throng the famous ‘Great White Way’”.

a serem percorridos na pesquisa, a partir de novas possibilidades de apropriação da paisagem, formas não visíveis durante o dia (LANDRIEU, 2005). Podemos nos referir às opacidades da noite no plural, como forma de atribuir mais nuances para essa paisagem. A escuridão na noite pôde ser tratada na cidade moderna como a domesticação dos prazeres, já que não foi possível banir as pequenas práticas tidas como transgressoras, então coube a ela definir uma forma de controle e uso.

Por outro lado, podemos abordar a dimensão da noite pelas nuances das sombras, que, assim como os “caçadores de prazer” de Nova Iorque, permitiram ao indivíduo a dúvida do seu reconhecimento e do outro quase como um disfarce. O véu que encobriu a noite também turvou as identidades daqueles que desejam estar no anonimato. O poema de João Neder conseguiu narrar como esse jogo de sombras característico dessa paisagem se transformou em um instrumento de camuflagem aos indivíduos que a construíram:

Sobre luzes negras
numa casa cheia de música
A dona da casa, assentada
sobre um despotismo duvidoso,
Aqui, Maria dos olhos bonitos,
**onde os olhos do preconceito, não
te veem**, estar longe de ti
faz frio, dá saudade!
(GOIÂNIA, 1989, p. 245 – grifo nosso)

Nessa perspectiva, as “luzes negras”, em conjunto com a “casa cheia de música”, indicaram um clima de celebração e de festa, assim a personagem do poema revelou um desejo de anonimato que a protegeria dos olhares julgadores. Os motivos pelos quais Maria se camuflou nesse cenário não são o interesse, e, sim, a capacidade pela qual a noite conseguiu surgir no imaginário social como forma de construir uma paisagem que abrigou e de certa forma protegeu seus frequentadores. Outrossim, levantou-se uma dubiedade entre a construção da noite. Se por um lado ela trouxe à tona os sentimentos das incertezas e inseguranças acarretando medo, por outro, essa paisagem também foi capaz de abrigar o anonimato que permitiu a permanência de seus habitantes.

Para além de um olhar mais pragmático da paisagem noturna, tendo como enfoque as questões técnicas, também podemos considerar a dimensão da luz diurna como:

[...] uma limitação do olhar. Esse desejo de transparência não nos deixa a escolha de “ver o preto”, porque traz para aquele que olha a certeza absoluta de identificar tudo, designar e conhecer. Armadilha do olhar em que a clarividência é absoluta opacidade (DIAS, 2010 p. 250).

Nessa dimensão, podemos considerar a conquista da sombra pelas luzes das lâmpadas da cidade. O olhar pode perceber os tons turvos e desfocados da paisagem que se dissolvem umas às outras, ligado por vezes a uma só escuridão (BRYAN, 2005). Assim, os aspectos da

escuridão que representam a noite podem ser percebidos como uma característica em si mesma. Ao revelar a paisagem noturna não significa clarear a noite, pois estaríamos olhando o dia. Devemos, portanto, reconhecer a penumbra também como parte indissociável do olhar noturno. Ao aceitarmos os contornos parcialmente encobertos da paisagem noturna, abrimos uma possibilidade de entendimento da noite sem recorrer aos olhares diurnos da visão. Desse modo, podemos estabelecer a seguinte relação:

[...] por um lado, o dia como a luminosidade que nos dá a ilusão de tudo ver, mas que paradoxalmente aprisiona nosso olhar em seus limites. Por outro lado, temos a noite que nos aprisiona em sua escuridão, e, paradoxalmente, libera o nosso olhar. Para nos situarmos como observadores do dia e da noite, seria interessante não se opor às luminosidades distintas, mas fazer corpo com elas, entrelaçando-as, miscigenando-as, compondo uma tecelagem feita de luz e sombra, de alteridades (DIAS, 2010 p. 251).

De todo modo, o que se coloca não seria uma postura de enaltecer a noite como um espaço de transgressão, pois voltariamos para a dialética entre dia e noite com posições antagônicas, simplificando a complexidade que a paisagem noturna abarca. Neste sentido, o enfoque se situou na compreensão do conteúdo espacial das relações sociais no Centro de Goiânia durante a noite. Estabelecendo essas diversas possibilidades de interpretação da noite no imaginário urbano, construiu-se uma base de conhecimento para tecer uma narrativa sobre a noite do Setor Central.

Destarte, considerando a paisagem como relação entre os agentes, os lugares e as práticas sociais, partimos da construção do Centro de Goiânia como o resultado de um conjunto entre as ações para a cidade idealizada/projetada e *urbes* vivenciada por seus habitantes, que geraram novas formas de apropriação social e seus locais. Devemos considerar, portanto, a paisagem noturna não só pelas perspectivas de ordem, do lazer ou da transgressão, mas traçar uma narrativa histórica em que as distintas interpretações se entrelaçam e introduzam uma diversidade de olhares e diferentes perspectivas sobre ela.

1.3.1 NOITE PROJETADA

O Centro foi o primeiro bairro da cidade projetado para iniciar sua implementação, assim as imagens dele foram responsáveis por estruturar uma narrativa quase heroica da construção da capital. Como demonstrado anteriormente, a modernidade e o progresso foram discursos recorrentes para os agentes promotores da cidade. Em contrapartida,

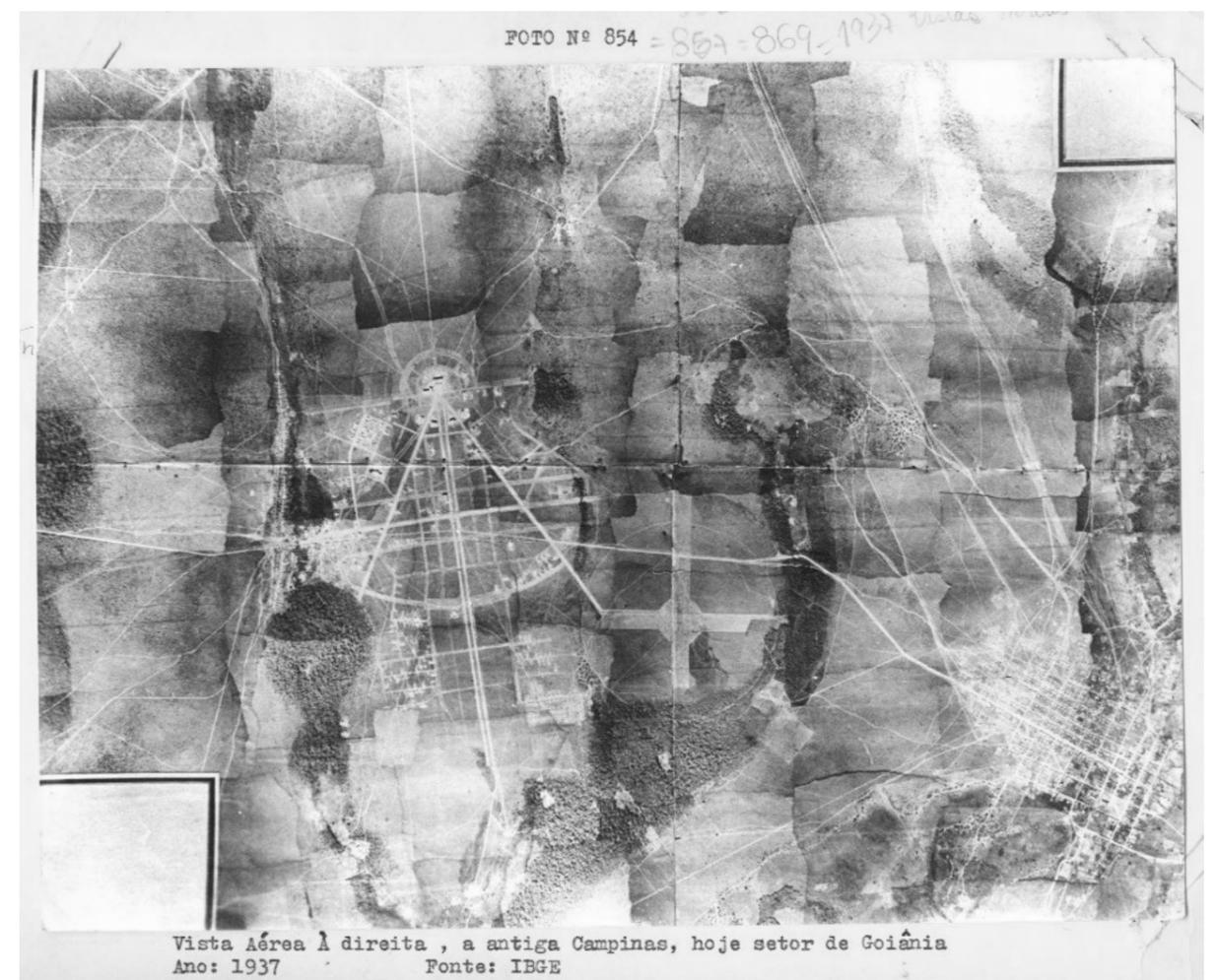
os trabalhos de Celina Manso (2001), de Alexandre Gonçalves (2002) e de Tânia Daher (2003), para além das histórias da capital idealizada, emergiram também nos relatos sobre as dificuldades de habitabilidade em uma cidade ainda em consolidação. Dessa forma, para compreender o objeto histórico, ou seja, a paisagem noturna do centro, devemos levar em consideração que as narrativas aconteceram de forma heterogênea na construção histórica da cidade (MATOS, 2007).

Esses tempos históricos ocorreram em ritmos desconexos, fragmentados e descontínuos, pois estão ligados aos hábitos dos habitantes e às memórias vividas. Assim, podemos observar a multiplicidade de eventos da trama histórica que levaram em consideração não apenas a narrativa oficial, mas também colocam em pauta outras possibilidades e nuances de acontecimentos do passado (MATOS, 2007). Essa composição histórica com narrativas menos difundidas contribuiu para uma articulação entre as diversas visões que foram pouco exploradas. Para compreendermos essas falas de caráter cético sobre a construção de Goiânia, que reverberaram na paisagem noturna da cidade, devemos retomar os anos iniciais de sua implementação.

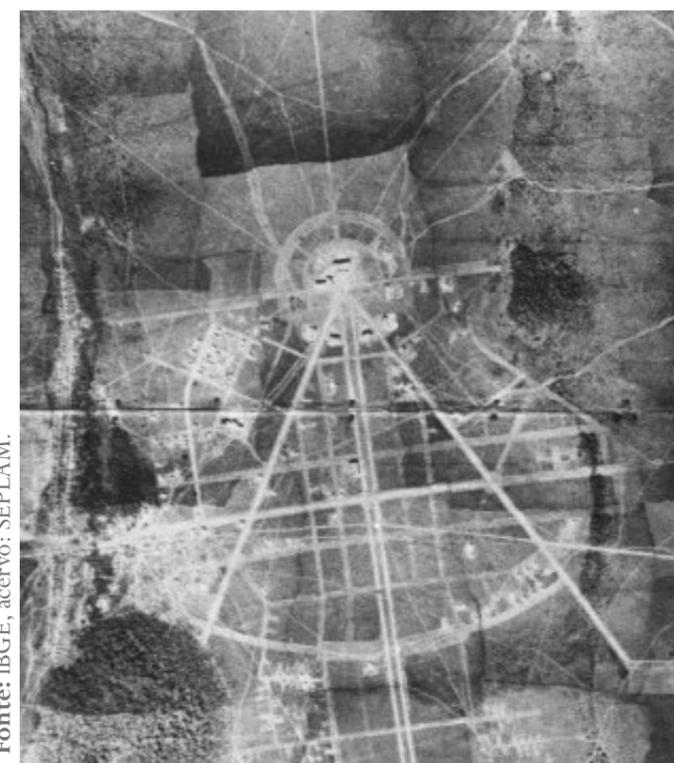
O antigo município de Campinas (Figura 15), fundado em 1810, foi o local escolhido para dar suporte aos construtores e aos primeiros moradores da capital, conseqüentemente, o comércio, a moradia e os órgãos de Estado inicialmente foram implantados e se desenvolveram no povoado. Campinas assumiu um caráter de centro para a região, detendo mais importância para a vida urbana dos residentes do que o espaço da própria capital (MANSO, 2001). Nesse sentido de sobreposição de imagens, uma consequência no imaginário urbano da população naquele período foi a dissociação de Campinas como sendo uma região independente da nova capital. Essa fragmentação, por sua vez, acabou por associar o Setor Central, que é uma parte do projeto para Goiânia, como sendo a cidade em sua totalidade.

Diante da intrínseca relação que se estabeleceu entre os moradores e o espaço habitado, Pesavento (1995) cita que o imaginário constituiu um processo de apreensão do real a partir da construção do sistema de ideias-imagens, ou seja, a imagem do Centro correspondendo à própria cidade de Goiânia. Assim, aconteceu na paisagem urbana a partir da capacidade associativa de produzir as imagens com base na própria vivência.

Figura 15 – Vista aérea do traçado urbano de Goiânia, à direita cidade-satélite de Campinas (atual bairro), 1937. Fonte: IBGE, acervo: SEPLAM.



Ampliação do traçado urbano do Centro de Goiânia



Ampliação do traçado urbano de Campinas



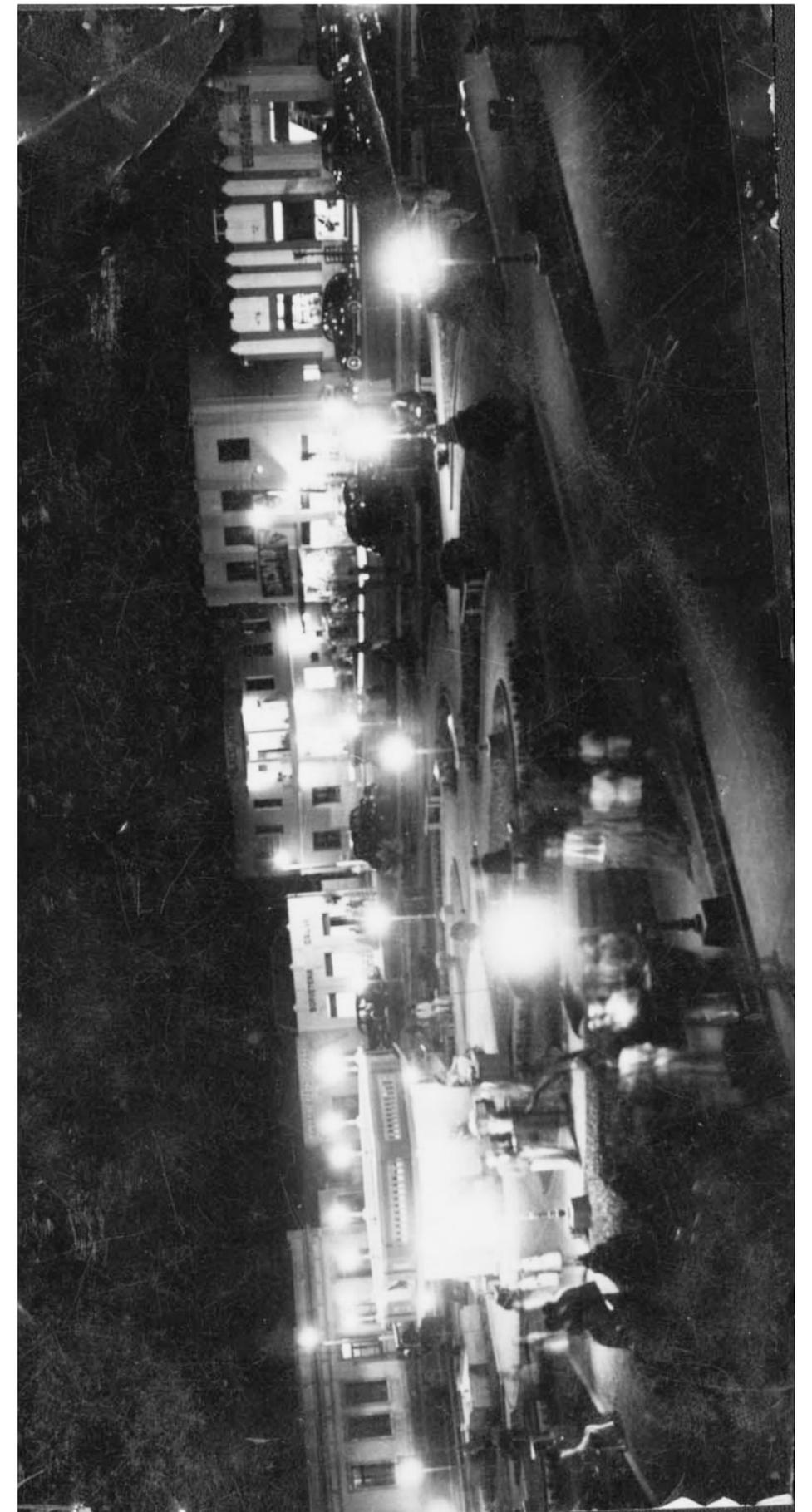
Campinas assumiu para si o papel de abrigar a vida urbana da cidade, como referência dos pontos de encontro, lazer e divertimento para os moradores da época, enquanto ao Centro coube ser mantenedor do trabalho e das obras que estavam sendo erguidas. Embora houvesse essa dissociação entre as paisagens de Campinas e o Centro, o discurso do progresso com a chegada da capital influenciou na construção e na modificação estética de alguns edifícios e espaços públicos do povoado. O Hotel Campinas, o Palace Hotel, o paisagismo da praça Joaquim Lúcio, assim como o coreto, tiveram a introdução de elementos estéticos do *art déco*, que foram acrescentados posteriormente após o início das obras da capital, demonstrando que apesar de haver uma separação, tanto no âmbito físico quanto simbólico entre as duas localidades, estava presente um vínculo simbiótico entre ambas implantações urbanas.

A avenida 24 de Outubro, principal via do antigo povoado, abrigou o Cine Campinas e a tradicional prática do *footing* presente na Praça Joaquim Lúcio (figura 16). A iluminação do passeio público conduziu o vai e vem dos moradores na paisagem urbana, que em certos momentos se reuniam em grupos de conversa embaixo dos postes ou aproveitavam os bancos da praça para namorar enquanto apreciavam o movimento no local. Ao fundo da fotografia, o edifício ao centro, estava presente o Palace Hotel, que era de propriedade do Sr. Domingos Terrível, que realizava algumas festas no local, que contribuíram para uma circulação maior de pessoas que interagiam com o espaço público. Como relatou dona Cerise Pinto Caramashi, “nesse tempo era até engraçado: a maioria das moças moravam em Campinas e dos moços em Goiânia. Então, eles iam pra lá para namorar as moças, mas tinham que ir embora cedo, 22:00” (TELES, 1986, p. 67).

O lazer cotidiano funcionou ainda de maneira improvisada, para além das praças, parte da população menos abastada se encontrava nos arrasta-pés, nos bailes caseiros e nos passeios nas casas da vizinhança; os locais de divertimento para aliviar as tensões do dia ainda eram escassos, que ocorriam tanto em Campinas quanto nos arredores do Córrego Botafogo já próximo ao Centro. O rádio naquele período era um instrumento não apenas de informação, mas também de lazer, que permitiu transformar as noites silenciosas em lugares dançantes para os enamorados e solteiros que estavam em busca dos prazeres noturnos (BERNARDES, 2009). O Sr. Sebastião Barbosa lembrou como ocorreram essas interações sociais:

As namoradas eram em Campinas. Tinham belas morenas por aqui. Eu também arrumei as minhas aqui em Campinas. Acabava com uma, arrumava outra. [...] Havia bailes sempre. De sábado pra domingo havia baile. Principalmente em Campinas e também lá na região do Botafogo. [...] tinha também serviços de alto-falantes, instalações nas praças públicas que também soltavam umas notas ali pelas dez horas da noite. Esses alto-falantes também forneciam os serviços de diversões à noite. Também ao redor destes alto-falantes era o piseiro dos namorados [...] Mas o rádio era o grande veículo de comunicação (BERNARDES, 2009, p.46).

Figura 16 – Paisagem noturna Praça Joaquim Lúcio, década de 1940.
Fonte: Autor desconhecido, IBGE.



Nesse sentido, Campinas construiu uma paisagem mais dinâmica que relacionou os estabelecimentos privados como as casas e as hospedarias com os espaços públicos como praças e vias. A intitulada zona boêmia, que era mais associada às áreas centrais das cidades, foi absorvida pela região de Campinas, pois nas ruas adjacentes à praça Joaquim Lúcio, estavam localizados alguns hotéis, bares e até mesmo os bordéis, sendo o da Maria Branca, da Maria Bonita, da Etelvina e da Virgulina os principais da região. A prostituição praticada nos anos 1940 e 1950 era equiparada a mais uma das práticas de lazer para os trabalhadores. As trabalhadoras desses locais eram conhecidas na região, a privacidade e o sigilo não eram de grande preocupação entre seus frequentadores que eram vistos entrando e saindo das casas, sendo tratado como algo do cotidiano dos homens da época (OLIVEIRA, 2003). Os bordéis eram conhecidos no meio urbano, como descreveu o Sr. Otávio:

Se havia prostituição? Havia e muita [...] Campinas tinha este tipo de vida fácil, no Botafogo também. As mulheres alegres [...] E os trabalhadores iam lá se divertir. Tinha de ir mesmo. Não tinha outro tipo de diversão mesmo, também a vida era dura. Se a gente não se divertisse a gente morria de isolamento [...] (BERNARDES, 2009, p.46).

Era recorrente nessa época a ideia de que a paisagem urbana de Campinas fosse associada no imaginário social a modos de vida citadinos, mais voltados às práticas de lazer e diversão, reverberando na concepção de uma vida noturna mais ativa, enquanto o Centro foi sendo tratado como o espaço do trabalho e da construção braçal. Ideias que foram registradas pelos relatos de Godinho:

Goiânia era para trabalhar, Campinas para divertir. Lá, além do cinema, dos bares, dos passeios na praça, a rádio Marisa animava o ambiente. Quer dizer, não era bem uma rádio, só um alto-falante instalado no terraço de um prédio de dois andares na Praça Joaquim Lúcio. Entrava “no ar” às seis da tarde (GODINHO, 2013, p. 259).

No trecho podemos destacar duas representações. A primeira reforçou a ideia do Setor Central como a totalidade da capital ao querer dizer que o Centro estava em construção e, por consequência, era um local de trabalho intenso; o autor usou a expressão de que “Goiânia era para trabalhar”, associando o bairro como sendo o espaço da capital como um todo. Nesse sentido, quando nos referirmos a Goiânia neste tópico, conseqüentemente estaremos também tratando sobre o Centro da capital. Esse fato em grande medida é explicado pela simultaneidade de fundação de ambos territórios. Dessa maneira, o imaginário social estabeleceu, naquela época, uma profunda associação entre a cidade e o Centro. Isso se explica porque o Centro é espaço-território no tempo que se transforma no lugar de mantenedor do simbólico (PESAVENTO, 1995).

A segunda ideia extraída do trecho reforçou a dualidade entre as duas paisagens, a do trabalho associada à ideia de uma imagem diurna e a do lazer relacionada a uma composição da noite. Dentro da perspectiva da vida social noturna da década de 1940, o ócio já era visto como uma prática justa de aproveitar o tempo vago. As normas sociais, que antes viam a noite como responsável por abrigar práticas transgressoras da moralidade, já haviam sido superadas e passaram a eleger a noite como encarregada de incorporar as atividades de descontração e diversão. Assim, o ócio saiu do imaginário urbano, como forma de desperdício de tempo e práticas não produtivas, a uma categoria legítima do cotidiano que foi incorporada na vida urbana e que foi capaz de reconstruir alguns valores na paisagem da cidade (GÓIS, 2015).

A dicotomia entre o labor e o ócio, ou seja, o dia e a noite, passaram a ser transferidos às paisagens de Campinas e Goiânia. Como na quadrinha publicada pelo jornal O Popular em 1940, percebemos a construção de duas paisagens, a do serviço braçal, executada durante o dia e a dos prazeres, usufruída à noite:

Quem é louco por granfinas
E não quer morrer de insônia
Goze as noites em Campinas
Passe os dias em Goiânia
Esta é a cidade do dia
Aquela é o bairro da noite
Na cidade – o herói porfia
No bairro – talvez se amoite
(O Popular apud OLIVEIRA, 2003, p. 16)

No fragmento publicado pelo jornal, o gozo esteve associado à imagem noturna de Campinas, ou seja, uma paisagem que ofereceu os prazeres que Goiânia (Centro) não pôde ofertar. Devido à recente construção da capital nos anos 1940, a cidade ainda deteve poucos lugares para o lazer. A insônia, portanto, encontrou respaldo na nova cidade a partir da ausência de espaços voltados para aproveitar a noite. Assim como colocou Góis (2015), o lazer noturno serviu para liberar as tensões do dia, a partir dos bares, dos restaurantes, dos cabarés e de outras atividades como forma de composição da noite urbana. Dessa forma, podemos depreender que a diversidade de estabelecimentos e práticas sociais em Campinas foram capazes de estruturar até aquele momento uma paisagem noturna mais sólida e valorizada para os habitantes em detrimento do Centro de Goiânia.

Portanto, se na década de 1930 e início de 1940, a capital ainda não havia consolidado no imaginário urbano da população a presença de uma noite urbana, uma outra perspectiva de paisagem noturna foi construída naquele período. A ideia de lazer que foi preenchida por Campinas favoreceu uma percepção oposta para a noite na região central, o que possibilitou a imagem de um lugar sombrio e do medo para a cidade.

Nesse sentido, naquele período a paisagem noturna do Centro esteve mais associada para seus habitantes com a ideia “de que ‘o mundo lá fora’ é perigoso e é melhor evitá-lo”, o que passou a representar para as pessoas que “raramente saem à noite – se é que chegam a sair” um ambiente em que “os perigos parecem mais aterrorizantes” (BAUMAN, p. 10 2008). Essa perspectiva do medo associada à noite pôde ser encontrada na reportagem de 1945 da Folha de Goyaz:

Goiânia dorme cedo. Tem medo de ficar acordada por causa da escuridão. É muito nova e por isso tem pavor de fantasmas. De dia trabalha pouco por que não lhe dão material necessário para o desenvolvimento de suas inúmeras atividades. Há muita coisa aqui estagnada à espera de melhores dias quando se der o restabelecimento mental de alguns elementos que açambarcaram o campo mais importante para vida de uma cidade [...] (Folha de Goyaz, 1945 apud SILVA, 2014, p. 143)

Para além das precariedades de infraestrutura urbana para implementação da capital, o texto abordou uma visão da noite como o habitat do medo e das inseguranças, o que se confrontava diretamente com a ideia de uma cidade moderna. Dessa forma, a ótica tecnicista dos promotores da cidade se deparou com as dificuldades de implantação do espaço urbano. Para fortalecer uma paisagem noturna que fosse apropriada por seus habitantes, os agentes promotores da cidade construíram a ideia de que “não se compreende mais a *urbs* moderna, nas mais grandiosas como nas suas mais comuns manifestações, sem luz e força elétricas ao alcance de todas as habitações” (GODOY, 1942, p. 21). Outrossim, a iluminação urbana foi posta como um instrumento passível de trazer segurança e estabilidade para o espaço público moderno. Para que ocorresse uma institucionalização da vida noturna foi necessário antes superar as dificuldades tecnológicas para implantação de tal infraestrutura durante os primeiros anos. Para que, deste modo, houvesse a possibilidade de reverter no imaginário urbano a imagem de uma cidade ainda incompleta.

A fotografia (Figura 17) de Eduardo Bilemjian, da década de 1930, captou parte da paisagem da capital ainda em construção. Ao centro, o operário preparava a instalação do poste de luz de uma das futuras avenidas em meio à planície de terra batida. Ao fundo da imagem estava situado o Palácio das Esmeraldas, edifício do governo estadual, implementado na Praça Cívica. Estes contrastes presentes na fotografia entre as construções urbanas em *art déco* e o descampado do sítio de implantação reforçou nas décadas de 1930 e 1940 a imagem de uma paisagem urbana ainda em estruturação. Por meio do Decreto de nº4.939, de 18 de agosto de 1934, estabelecido pelo interventor Pedro Ludovico, foi normalizado o serviço de fornecimento de luz na cidade. No mesmo ano, o governo estadual contratou a construção da primeira usina geradora de energia para a cidade, localizada no atual Setor Jaó, às margens do Rio Meia Ponte (ROCHA, 2009).



Figura 17 – Iluminação em Goiânia, década de 1930.
Fonte: Eduardo Bilemjian, SEPLAM.

O primeiro fornecimento de energia elétrica ocorreu em 15 de novembro de 1936. Como tal recurso na época ainda era escasso, o acionamento das luzes despertou a atenção dos habitantes como uma novidade. Apesar de Campinas ter sua existência anterior à capital e, conseqüentemente, ter possuído naquele momento uma infraestrutura mais consolidada, o desenho urbano mais tradicional do bairro se diferenciou do traçado moderno do Centro. As perspectivas e o maior porte das vias da nova capital eram percebidos pelos pedestres e se diferenciavam do traçado ortogonal do antigo povoado. À medida em que a paisagem urbana se modificou com a construção, aos poucos mudou também as impressões sobre a cidade, como no depoimento do Sr. Várzea: “mais adiante a esplêndida iluminação de Goiânia rompeu da escuridão como uma coroa de gemas, formando outra coroa a seu lado as luzes de Campinas, a aglomeração mais velha, agora tornada bairro da nova e formosa metrópole” (LIMA, 1942, p. 117). A paisagem descrita pelo professor Afonso Várzea remeteu à ideia de Godoy em que a iluminação artificial possibilitou um sentimento de conquista e vitória sobre a escuridão da noite, mais alinhado com uma percepção heroica da construção da cidade.

A Figura 18 nos trouxe uma paisagem similar à relatada pelo interlocutor anterior. Por meio de uma fotografia tirada de um dos edifícios da Avenida Goiás, a luz como recurso urbanístico de infraestrutura e estético se tornou responsável por destacar na paisagem noturna os eixos de circulação do traçado urbano. Ao centro da imagem, a via principal do bairro foi ressaltada na paisagem pela demarcação sequencial da iluminação pública, que no fim da perspectiva apontou para a estação ferroviária da época. As ruas adjacentes à Avenida Goiás, apesar de estarem mais distantes, são percebidas pelos pontos menores dos postes de luz.

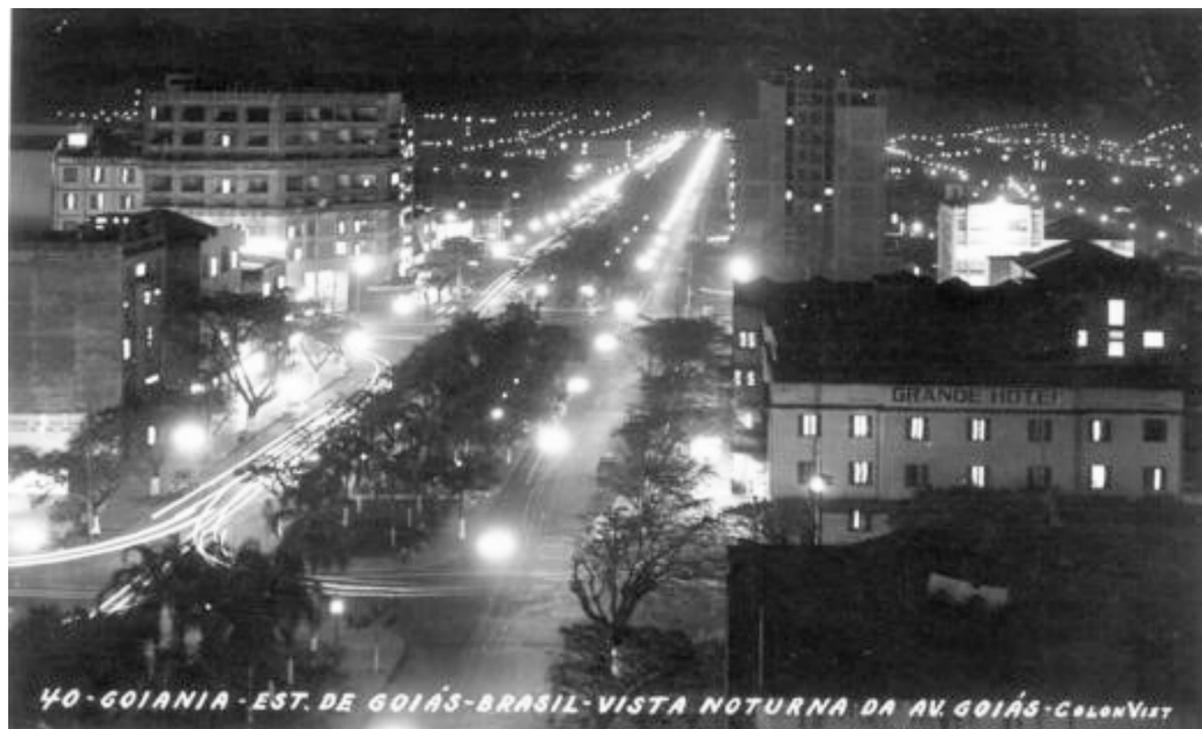


Figura 18 – Avenida Goiás, década de 1940 (data informada pelo MIS).
Fonte: Autor desconhecido, MIS | GO.

O enquadramento da fotografia com apenas os edifícios lindeiros à via em conjunto com as janelas acesas deram à imagem uma conotação de que havia pessoas utilizando os edifícios, o que induziu ao leitor uma sensação de cidade habitada. Em contraponto, as faixas escuras no horizonte da fotografia mesclaram o nível do solo e o céu sem saber distinguir onde começava e terminava os limites de um e de outro, o que nos indicou compreender que eram áreas ainda não urbanizadas, revelando os limites do bairro naquele período. Essa descrição morfológica da paisagem do Centro contribuiu para entender como o imaginário urbano absorveu essas imagens e as traduziu em significados para a paisagem. A expressão “coroa de gemas”, adotada pelo Sr. Várzea (ALVARES, 1942), foi um exemplo de como a perspectiva dos elementos físicos, ou seja, as janelas e os postes acesos, no espaço urbano reverberam positivamente na visão que os habitantes tinham da iluminação pública.

A noite na cidade moderna não foi apenas para o descanso dos trabalhadores, ela serviu como forma de esvaziamento das tensões do dia, momento de relaxamento e descontração para parte da população. O relatório elaborado por Atílio Corrêa Lima descreveu as intenções do projetista para os usos nas principais avenidas da cidade.

Nos registros, havia recomendações feitas à Avenida Goiás de que “só deverá ser tolerado o comércio de luxo, casas de moda, joalherias, cafés, bares e restaurantes com instalações de gosto” (LIMA, 1942, p. 103). Apesar de não ter força legislativa, o relatório demonstrou o desejo de qual paisagem o urbanista esperava que fosse concretizada para a capital. Todo o conjunto de usos citados pelo projetista favoreceu a construção de uma paisagem voltada para o lazer, o entretenimento e o consumo de seus habitantes, principalmente para uma classe mais elitizada pelo uso da expressão “instalações de gosto”, como forma de se referir a estabelecimentos mais requintados.

A prática do *footing*, por exemplo, surgiu quase como um hábito itinerante. Inicialmente foi praticado em Campinas, e voltou para o Centro conforme a implantação da cidade ganhou robustez. Essa prática social foi frequente entre os jovens, principalmente no fim da tarde e à noite, com o ir e vir nos passeios públicos, o *footing* se relacionou com a ideia de ver e ser visto. Como apontou Oliveira (2003), no novo bairro essa prática passou a ser recorrente em frente ao Cineteatro Goiânia em 1942, após sua inauguração, posteriormente em 1945 se situou na frente do Grande Hotel, passando pela Praça Cívica nos anos 1950 em decorrência das fontes luminosas e também nas proximidades dos bares e restaurantes da Rua 8 com Av. Anhanguera. Esse hábito deu uma dinamicidade que compôs a paisagem, uma prática que se deslocou conforme os habitantes demonstravam interesses pelos novos *points* da cidade.

Contudo, essa paisagem sempre iluminada como na fotografia anterior, que deu indícios de uma apropriação da noite no Centro, confrontou-se com as dificuldades reais do fornecimento de energia elétrica, principalmente durante a década de 1940 até metade da década 1950, o que reforçou para o imaginário urbano a ideia de uma paisagem noturna ainda ausente no cotidiano dos habitantes. O excesso de chuvas na barragem da usina Jaó, em 1945, ocasionou um incidente que prejudicou o abastecimento elétrico da cidade. A utilização da energia elétrica foi racionalizada durante os 5 anos seguintes, o que ocasionou um menor desenvolvimento da cidade. A medida em que a luz se extinguiu, a paisagem de uma Goiânia progressista, difundida pelos promotores da cidade, dava lugar ao silêncio da urbe, os animais que ainda habitavam as proximidades passavam a ser ouvidos, e o único brilho da noite era do luar; durante esses momentos de ausência de energia elétrica, o ar de modernidade dava lugar a aspectos de uma cidade provinciana (ROCHA, 2009; SOUZA, 1989).

Como apontou Rocha (2009), uma forma que o poder público encontrou para minimizar o impacto negativo da ausência de distribuição de energia para a construção da cidade foi a aquisição de um motor de submarino. Ao fim da Segunda Guerra, alguns equipamentos ficaram ociosos e, com a sua aquisição, o governo pôde auxiliar no abastecimento público. Como o motor precisava de resfriamento, ele havia sido instalado no córrego Botafogo, divisa entre o Setor Central e Universitário. A água quente proveniente do resfriamento do motor era aproveitada pelos adolescentes que tomavam banho no córrego.

Os anseios dos projetistas se depararam com a cidade real que ao mesmo tempo estava sendo construída e vivenciada por seus moradores. Os residentes presentes no bairro encontravam meios de contornar a escuridão com velas, lamparinas e lanternas, estabelecendo vínculos com uma paisagem que remetia a um modo de vida rural, porém no centro de uma capital. Os estabelecimentos e residências com maior poder aquisitivo compravam geradores de energia vindos de outras capitais. Esses equipamentos eram acionados quando o fornecimento era interrompido, a exemplo do depoimento de Virginia Pereira Mendes: “Pedro mandou buscar um motorzão lá em São Paulo. Quando chegava hora de acender era uma verdadeira festa [...]. Na hora que eles puxavam aquele motor, que funcionava, era força demais, era óleo cru” (LIMA FILHO; MACHADO, 2007, p. 158).

A Casa Alencastro Veiga, primeira loja de departamento da cidade, também dispunha de tal recurso energético, localizada na Rua 3 entre a Avenida Goiás e a Rua 8. Durante a noite, o estabelecimento se destacava em meio aos demais por sua luminosidade própria, atraindo pessoas que movimentavam a porta de sua loja, mostrando que, apesar de dois espaços distintos, o privado na figura da Casa Alencastro Veiga e o passeio público, havia estabelecido uma interação entre os usuários que davam uma maior unidade e construíam uma paisagem urbana noturna. A instabilidade no fornecimento de energia fez com que

essas atividades que ocorreram durante a noite fossem ocupadas de formas pontuais e independentes nos anos iniciais. Ao mesmo tempo em que a cidade possuía elementos de modernidade, como o planejamento urbano e arquitetônico, ela também deteve algumas dificuldades, principalmente de infraestrutura e insumos construtivos, que a distanciava de uma cidade de maior porte e a aproximava da urbanidade mais simplória.

Apesar de não estarmos interessados especificamente em uma história da eletricidade na capital, é salutar apontar os fatores que permitiram a estabilização do fornecimento de energia e, conseqüentemente, possibilitaram uma maior expansão urbana da capital. Após os reparos na usina Jaó, em conjunto com os geradores públicos e particulares, foi possível manter de forma razoável o abastecimento energético da cidade. Pedro Ludovico, que naquele momento havia se tornado governador pelo voto direto, optou por fazer a construção da Usina de Rochedo, inaugurada em 26 de julho de 1955, como forma de ter uma segurança no fornecimento elétrico, para que fosse concretizada a implantação da usina de Cachoeira Dourada em 1963, de maior porte e capacidade energética, o que possibilitou expansão não apenas da capital, mas das demais cidades do estado nas décadas seguintes (ROCHA, 2009; OLIVEIRA, 2003).

A iluminação urbana, apesar de ser um elemento morfológico, criou novas interpretações sociais a respeito da paisagem noturna. A organização no espaço dos elementos físicos e simbólicos possibilitou distintas visibilidades durante a noite e permitiu formas de apropriação da paisagem. Essa simbologia do recurso energético conduziu que, nos anos iniciais, Campinas construísse uma imagem mais sólida de urbanidade no imaginário social do que o Centro da cidade. Podemos, portanto, interpretar que esse aparato técnico na paisagem urbana detém sua relevância por meio dos processos de orientação e identificação espacial, contudo, como coloca Santos (2017), a presença dos objetos técnicos na paisagem tem apenas um significado físico, à espera de um conteúdo social.

Assim, o Centro da capital conseguiu, aos poucos, reverter a ideia de uma paisagem ausente e precária não só com a estabilização do fornecimento elétrico, mas também pela apropriação social do novo espaço urbano que se constituiu naquele período, permitindo, assim, atribuir outros significados à paisagem noturna que se desvincularam da ideia de medo ou ausência de atividade social. Nesse sentido, podemos compreender que “as mudanças morfológicas na paisagem não são inócuas e não podem ser analisadas independentemente das práticas sociais. A produção de um novo contexto material altera a paisagem e introduz novas funções, valores e objetos” (LUCHIARI, 2001, p. 12). Outrossim, a iluminação urbana não construiu por si só a paisagem noturna do Centro. Essas mudanças morfológicas, que ocorreram ao longo das décadas de 1930 e 1940, necessitaram ser apropriadas pelo imaginário urbano para que gradualmente a paisagem ressignificasse seu uso por meio das apropriações sociais.

2. PAISAGENS NO TEMPO



O objetivo deste capítulo foi compreender as apropriações sociais, por meio das características, morfológicas, políticas e sociais. A partir dos levantamentos documentais sobre as apropriações noturnas, a pesquisa conseguiu tecer uma narrativa sobre um processo histórico de consolidação da noite no Centro de Goiânia, tendo início na década de 1930 até meados dos anos 1980. A fim de apreender uma possibilidade de construção histórica sobre a paisagem noturna, elencamos e analisamos desde locais amplamente conhecidos na história da cidade até lugares que aparentemente eram tratados como de menor importância no contexto urbano.

Para conduzir esse passeio histórico, optamos por aderir uma separação temática entre os tópicos, o que permitiu reunir em cada parte do capítulo 2 os locais que possuíam mais semelhança entre eles, como perfil do público frequentador e/ou a atividade exercida pelo estabelecimento. A ordem cronológica dos fatos narrados está presente em cada tópico e, quando possível, identificamos o ano ou a década de cada local descrito no trabalho, como forma de situar o leitor durante a narrativa histórica. Contudo, devemos ressaltar que, para a construção da paisagem noturna, os locais descritos e as temporalidades não são estanques em cada temática abordada, e consequentemente se relacionaram entre si.

2.1 CELEBRAÇÃO NA NOITE

A noite urbana, sob a perspectiva do lazer social, permitiu-nos observar de que maneira os documentos urbanísticos elaborados para o projeto de Goiânia trouxeram indiretamente a construção da noite no Setor Central. O *zoning*, como abordamos no capítulo 1, fez parte da estratégia de organização e separação dos usos na cidade moderna. Essa forma de ordenamento das práticas sociais considerou o lazer como atividade legítima de existência dentro do zoneamento. Essa definição de quais práticas sociais foram abarcadas pelo plano urbanístico e onde elas precisavam ser alocadas, reverberou na estruturação de lugares de lazer que fortaleceram a configuração de uma paisagem noturna.

A destinação de espaços no Centro de Goiânia voltados à celebração estava sobrescrita no plano a partir da consideração do entretenimento como forma de valorização das práticas culturais por meio da diversão. O decreto nº 2.148 do zoneamento central, aprovado em 7 de agosto de 1937, delimitou as zonas comerciais e de diversões do Setor Central (Figura 19). No plano urbanístico foi reservado o trecho da Av. Anhanguera, compreendido entre a Av. Goiás e Av. Tocantins:

Em adiantamento a nosso ofício n. 280, de 22 de julho p.p., com o qual submetemos a presada atenção de V. Excia. A parte do Plano de Urbanização de Goiânia, referente às Zonas Comercial e de Diversões do Setor Central, voltamos a ocupar sua atenção, para sugerir-lhe que se digne lavrar o necessário decreto, cuja minuta, em duas vias, submetemos, com este, à apreciação de V. Excia., sobre o mesmo assunto (ALVARES, 1942, p. 34).

Esse mesmo decreto definiu quais lotes estavam destinados a receber esses estabelecimentos voltados à prática de lazer. Essas questões de cunho legislativo já denotavam a preocupação de um desenvolvimento de atividades de lazer por parte de agentes promotores da cidade, apontando para uma intencionalidade em promover tais práticas sociais no bairro. O aparecimento de um espaço público noturno por meio da celebração social se tornou uma estratégia para a construção de uma cidade urbanizada e alinhada com comportamentos citadinos para seus habitantes. Nesse sentido, como Góis (2015) sugeriu, esses lugares de lazer puderam ser delimitados a partir de seu *status* legal, que os conferiu uma posição legítima dentro da cidade, por intermédio dos lugares públicos e privados. As vias ao mesmo tempo em que abrigam o espaço destinado às atividades de trabalho, costumam também lugares indicados ao lazer noturno, sendo responsáveis por essa transição entre o labor e o divertimento.

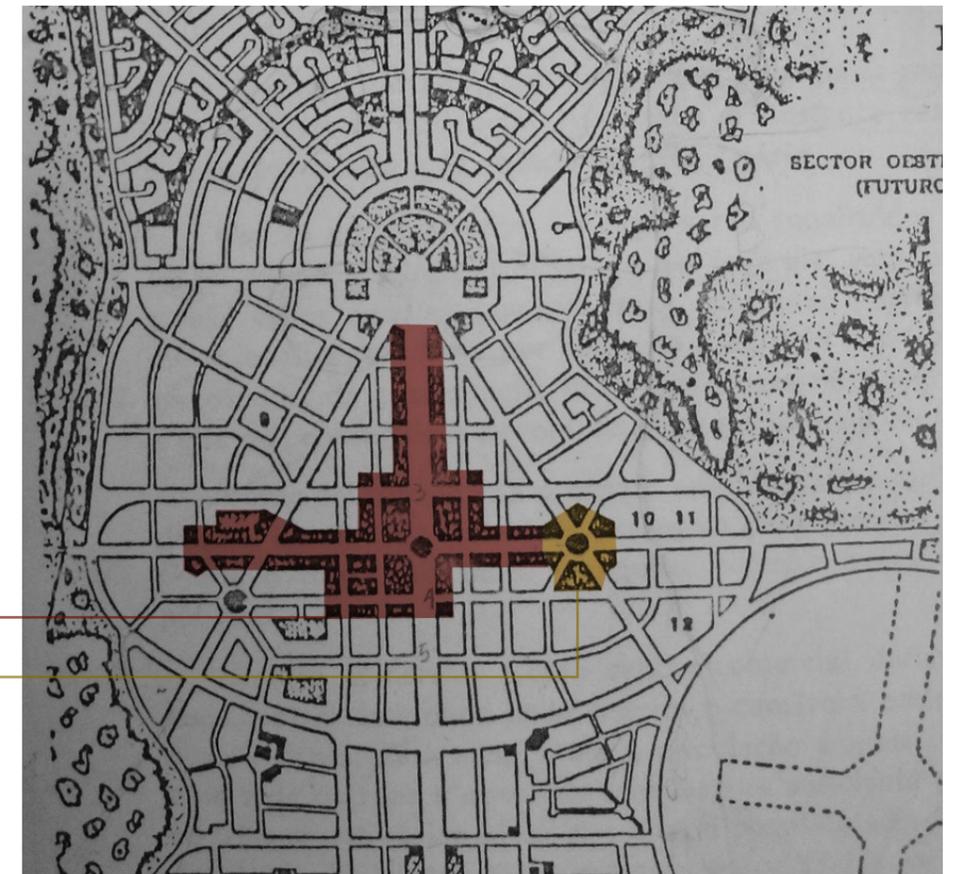
Nos anos iniciais da construção do Setor Central, foi difícil perceber a pluralidade social que ocupou as noites da cidade. Eram raros os locais em que ocorreram

encontros entre diferentes grupos sociais, como os representantes do poder público, comerciantes e donos de propriedade com os trabalhadores informais e braçais. Os espaços destinados a classes econômicas mais altas passaram a se consolidar conforme a capacidade de consumo da população cresceu, outrossim, a noite urbana também estava inserida na lógica de manutenção da estabilidade social por parte dos grupos mais abastados economicamente e, conseqüentemente, foi necessária a regulamentação para a construção dos lugares sociáveis (GÓIS, 2015).

Podemos relacionar a criação da Zona de Divertimento, demarcada na figura 19, como um espaço voltado para a interação social na cidade, por meio da concentração de atividades similares ao longo da via. Assim, o ordenamento espacial revelou a intencionalidade dos projetistas em construir uma paisagem noturna no decorrer do trecho da Av. Anhanguera. Os instrumentos legislativos associados ao desenho urbano proposto pelos urbanistas conduziram à concepção de boulevards e passeios públicos que passaram a compor a cidade no intuito de atrair os habitantes para as ruas com a ideia de possibilitar um devir noturno. A partir da construção do pensamento moderno, a iluminação pública ganhou corpo, o que contribuiu para a emergência de novas práticas de sociabilidade pública, neste caso, no Centro. A paisagem noturna iluminada passou a ser definidora de formas que produziram novas existências e olhares diversos para a cidade e que estabeleceram uma relação entre os indivíduos e a urbanidade (COSTA, 2004).

Figura 19 – Zona comercial e diversões.
Fonte: ALVARES, 1942. Editado pelo autor, 2021.

Zona Comercial
Zona Diversões



As ruas iluminadas, no momento em que as fachadas estão brilhantes na paisagem, foram uma espécie de incentivo para que as pessoas deixassem suas casas para saírem à noite. Retomamos a visão da eletricidade não apenas como um aparato técnico na *urbs*, mas também como forma de reconfiguração das formas de apropriação social. As luzes na cidade marcaram a paisagem como uma maneira de simbolizar a fonte da diversão, sinalizando que a jornada de trabalho havia sido encerrada e chegava a hora de relaxar, exceto, claro, para os trabalhadores dos estabelecimentos noturnos, que encontravam na noite sua fonte de renda (NASSAW, 1993).

Dentro do decreto de nº 2.148, que definiu a Zona de Diversões, também se estabeleceu a quadra 69 da Av. Tocantins com a Av. Anhanguera como responsável por abrigar o teatro municipal da cidade. Posteriormente batizado em 1942 de Cine Teatro Goiânia (Figura 20), o edifício em *art déco*, projetado pelo engenheiro e arquiteto Jorge Félix de Souza, comportou além de acomodações para as atividades de cinema e teatro, ambientes para abrigar bar e café. Considerado pela população da época como uma edificação desproporcional para o número de habitantes da cidade, a capacidade do Cine Teatro estava inserida dentro de uma previsão para a expansão da vida noturna por meio do lazer. Ao ser projetado com uma capacidade de mil duzentas e cinquenta pessoas, o edifício visou comportar os habitantes de uma cidade que estava sendo adensada. Neste sentido, ele foi elaborado para atender às futuras demandas das práticas cotidianas ligadas ao lazer.



Figura 20 – Cine Teatro Goiânia.
Fonte: Eduardo Bilemjian, MIS|GO, década de 1940.

Essa nova sociabilidade goianiense, aos poucos, começou a angariar novos adeptos e estabeleceu relações sociais como as que aconteciam na Praça Joaquim Lúcio em Campinas; o espaço privado estabeleceu interações com o espaço público, o que contribuiu para a transformação de uma paisagem urbana para o Centro da cidade. Em uma das fotografias tiradas na década de 1940 (Figura 21), ficou demonstrado um público considerável para a capacidade do edifício. Um dos períodos mais frequentados do Cine Goiânia era a sessão das seis e meia de domingo. Após o filme, as pessoas se dirigiam para a Avenida Anhanguera para a prática do *footing*, a rua dava lugar à paquera e aos encontros de casais que se estendiam até, aproximadamente, as 22 horas (SANTANA; BONETTI; MACÊDO, 2007).



Figura 21 – Cine Teatro Goiânia.
Fonte: MPL/MIS|GO, década de 1940.

Essa sociabilidade noturna do cinema estabeleceu uma relação com a outra prática, a do ir e vir no passeio público, esta interação entre as duas atividades foi percebida pelo jornalista Lourival Batista Pereira. Conhecido como LBP, ele fez sucesso na década de 1950 com sua coluna social chamada Flash, no jornal O Popular. Em uma de suas colunas ele apelidou essa interação social entre o cinema e o *footing* como sessão perfumada, pois os homens se apresentavam de “ternos de casimira ou tropical inglês, ou ternos de linho irlandês, opção para os dias mais quentes. As mulheres punham seus melhores vestidos ou conjuntos. (...) como se estivessem preparando para também para um desfile” (ROCHA, 2003, p. 129).

Com os seus melhores trajes e perfumes, os frequentadores se preparavam para um filme e logo após já estariam prontos para o *flerte* na noite. Esta interação social que não se delimita apenas no interior do Cine Teatro passou a ocupar as ruas de seus arredores, o que demonstra como essa Zona de Diversão foi uma forma de

abertura do espaço público para a noite. Na cidade moderna as práticas de lazer eram consideradas formas legítimas para construção de uma paisagem urbana. Assim, podemos compreender que a introdução de estabelecimentos, como confeitarias, cafés, teatros e cinemas, estava associada à época como mais saudável, para evitar o surgimento de estabelecimentos que existiam em outras cidades como:

As antigas tabernas, produzindo um código específico de comportamento público que se disseminou, mais tarde, por estratos mais amplos. O que vemos, juntamente com esses novos estabelecimentos, é a domesticação do espaço de beber, pois eles não estavam conectados aos signos do atraso e da imoralidade (COSTA, 2004, p. 37).

Aos poucos, os empreendimentos comerciais passaram a atender a modernidade exigida pela elite local. A Zona de Diversão que estava delimitada a apenas um trecho da Av. Anhanguera, passou a ampliar as locações dos novos estabelecimentos, estruturando-se como um eixo de lazer. Como apontou Manso (2001), apesar de que houve o zoneamento na cidade, evitou-se seguir rigores extremos que poderiam limitar a liberdade da população no processo de construção da cidade, devido ao poder aquisitivo disponível na época. Dessa forma, um dos primeiros bares inaugurados no Centro da capital, ainda na década de 1930, foi o Bar Adis Abeba, localizado na primeira quadra da Av. Anhanguera entre a Alameda do Botafogo e a Rua 24, do lado esquerdo. Por iniciativa dos populares, o empresário Durval de Freitas aceitou o nome do bar como uma forma de homenagear a capital etíope, que naquele momento sofreu uma invasão italiana. Com uma nomenclatura inovadora, o bar trouxe consigo a primeira mesa de bilhar da cidade, que fez sucesso entre os frequentadores (ROCHA, 2003).

Como o recurso energético neste período era escasso, tornou-se comum, além da comercialização de bebidas, vender também sorvetes e picolés, movimentando o local durante o dia e se estendendo até a noite. Ao aproveitar a energia elétrica produzida pelos geradores, os estabelecimentos produziram a fusão entre dois comércios distintos, os bares e as sorveterias. Essa prática trouxe consigo uma tática de aproveitar a eletricidade para diversificar a cartela de produtos comercializados, e ao mesmo tempo foi uma forma de atrair o público feminino e juvenil ao local e dar aos bares um aspecto familiar. A cidade moderna incorporou a cultura noturna no ritmo de vida urbana, de modo que a visão sobre a noite se afastou da ideia de lugar propício às práticas profanas e permitiu uma ideia de que a celebração mais familiar poderia ser usufruída por outras faixas etárias e gêneros. Apesar de pontuais, os espaços de lazer noturno no Centro, nas décadas iniciais, foram voltados principalmente para uma elite política e econômica da cidade, o que contribuiu para que os comerciantes locais promovessem seus estabelecimentos a partir desse recorte social. O relato de dona Cerise Pinto Carramashi demonstrou qual público era mais assíduo no Bar Líder,

chefeado pelo seu pai, Sr. Messias Pinto: “O local era muito bem frequentado, o pessoal saía do cinema e se reunia lá. Era o lugar do aconchego da sociedade. Ele também teve aqui o famoso bar Serra Dourada, que era um bar de mais luxo, situado na Av. Anhanguera com a rua 6” (TELES, 1986, p. 67). Diferentes dos botequins cujo foco estaria voltado para o consumo de bebidas alcoólicas, esses bares diversificaram sua gama de produtos com itens alimentícios mais industrializados vindos de outros estados. O anúncio do Líder Bar, de 1943, demonstrou um recorte social no perfil econômico de maior poder aquisitivo dos frequentadores do estabelecimento ao enfatizar que o local era o “bar da elite goiana” (OESTE, 1983).

Para além da Zona de Diversão definida no plano, outras vias públicas no Centro, que faziam parte da Zona Comercial, também se destacavam para uma sociabilidade noturna, a exemplo da Avenida Goiás. Como Monteiro (1998) apontou, o Grande Hotel, um dos primeiros edifícios a serem erguidos, foi responsável para além de abrigar as acomodações dos empreendedores que tratavam de acordos financeiros com o governo estadual, visto que também esteve encarregado de comportar os eventos sociais. O bar, o restaurante e o salão eram os ambientes mais requintados do local, com mobiliário moderno, eletrodomésticos e equipamentos eletrônicos. O edifício foi responsável por *cocktails* reservados aos políticos (Figura 22), aos casamentos, às festas de aniversário e até aos carnavais.

Figura 22 – Inauguração do Bar do Grande Hotel – 1936.
Fonte: MONTEIRO, 1998.



A festa de carnaval para a elite naquele período aconteciam como os bailes de máscara, mas também havia a celebração de rua. A primeira que ocorreu em 5 março de 1936 relatada pelo Jornal Goiânia:

[...] assim distribuiu convites para três bailes excelentes que se realizaram no palácio monumental do Grande Hotel, que, pela primeira vez, se viu iluminado. A comissão aludida desempenhou o mandato com galhardia, pois, soube, muito bem, ornamentar o hall, e o salão de refeições do imponente edifício. A alta sociedade de Campinas e Goiânia ali se reúne, durante o carnaval (MONTEIRO, 1998, p. 500).

As modernas instalações do Grande Hotel para a época nos permitiram compreender que não se tratava de um espaço aberto a todo público. Contudo, apesar de haver essa exclusividade de acesso aos membros mais elitizados, o edifício se transformou em marco de encontros na paisagem da Avenida Goiás. Como no Cine Teatro, a prática do *footing* foi responsável por trazer uma interação entre os espaços privados e públicos, quase como um evento itinerante, ele se ancorou nos arredores dos locais mais movimentados do bairro como apresentado na Figura 23. Assim, de forma gradual, a noite goianiense se tornou menos dependente de Campinas e passou a incorporar à paisagem do Centro. Essa sociabilidade “do Grande Hotel, na Avenida Goiás, entrava pela Anhanguera, até a esquina da Rua 7 e logo voltava. Era um fervor de grande emoção, à noitinha”, como apontou o Sr. Gerson de Castro Costa (GOIÂNIA, 1985, p. 103).

A paisagem noturna passou a ser definidora de novas formas de existência, de modo com que os indivíduos passavam a interagir no espaço urbano, criando diferentes maneiras de convívio e contribuindo para a formação de novos sujeitos (COSTA, 2004). Assim, a cidade moderna nos colocou que celebrar à noite não seria apenas uma comemoração em um período específico do dia, pois assim estaríamos reduzindo a paisagem noturna

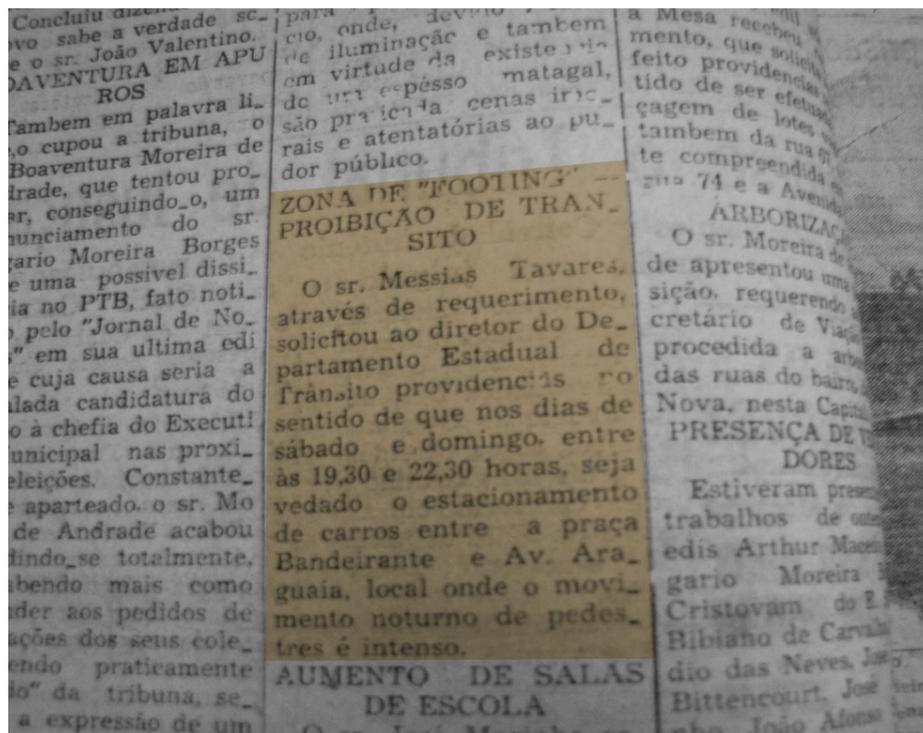


Figura 23 – Zona de Footing.
Fonte: Folha de Goiás, 1958.

em apenas um recorte temporal. Nesse sentido, podemos nos referir que os habitantes do Centro, paulatinamente, passaram a celebrar a noite em todas as dimensões da paisagem, representadas pelas apropriações sociais e a estrutura morfológica do espaço da cidade. À medida em que a noite urbana no Setor Central ganhou mais adeptos, novos lugares foram sendo incorporados no bairro e contribuindo, assim, para uma paisagem mais consolidada.

O Palácio das Esmeraldas, situado na Praça Cívica, residência do governo estadual, sediou grande parte dos eventos oficiais do estado e festas beneficentes promovidas pela primeira-dama. Os políticos, os empresários e as pessoas mais próximas da família Ludovico eram convidados para as festividades no salão. A primeira festa registrada na figura 24¹, ainda na década de 1940, retratou as moças à frente com seus trajés de eventos, tendo ao centro a Dona Gercinda Borges, esposa de Pedro Ludovico Teixeira, e ao fundo os rapazes que acompanhavam suas respectivas parceiras. Com uma arquitetura moderna, o edifício possuía detalhes construtivos, mobiliários e acabamentos internos bastante requintados para a época.



Figura 24 – Primeira festa no Palácio das Esmeraldas.
Fonte: Autor Desconhecido | MUZA/MIS|GO, década de 1940.

1 Em primeiro plano, senhoras e senhoritas, da esquerda para à direita: Esposa de Aderaldo Lira, Noêmia Barsi (atrás), Jacira Brandão Veiga Jardim (Sito), Hilda Câmara, Genesy de Castro e Silva, Tetê Perillo, Celia Reis (atrás), Lais Cruvinel Gordo, Zuleira Castro Costa, a primeira-dama Gercina Borges Teixeira, Alba Limongi e irmã, Rosarita Fleury, Noêmia Viana, Diva Mirelles (mãe de Henrique Meirelles), Amália Hermano e Jorgina Félix de Souza. Os homens: José Amorim Félix de Souza, Vasco dos Reis, Geraldo Bonfim de Freitas, Aderaldo Lira, coronel Albuquerque, Joaquim Câmara Filho, Joaquim da Veiga Jardim, Colemar Natal e Silva, Maximiano da Mata Teixeira, Antônio Perillo, Pedro Ludovico, Gerson de Castro Costa, Sólton Edson de Almeida, Hegesipo de Campos Meirelles e Pardal dos Reis Gonçalves (ROCHA, 2003, p.n.).

As luzes e fontes luminosas da praça também eram acesas para receber os convidados para os jantares comemorativos. Em celebração ao governo, Pedro Ludovico promoveu um jantar, retratado pela figura 25, que demonstrou a quantidade expressiva de representantes políticos que estavam presentes naquela noite. Nota-se que os olhares que se voltam para o centro da fotografia estavam atentos ao registro que foi feito por Silvio Berto. Como colocou Gwiazdzinski (2005), a noite se tornou o ambiente das negociações políticas, o tempo das reuniões, dos jantares de acordos e dos tratados em que as autoridades celebram. Ressalta ainda o perfil exclusivamente masculino que os eventos relacionados à política local ainda permaneciam. O voto feminino, nessa época ainda muito recente, restringia o papel da mulher apenas em festividades relacionadas a eventos sociais e beneficentes, mantendo os homens com o monopólio das decisões políticas.



Figura 25 – Comemoração do Decênio do Governo, Palácio das Esmeraldas.
Fonte: Silvio Berto | MUZA/MIS|GO, década de 1940.

O Palácio das Esmeraldas e o Grande Hotel eram encarregados pelos eventos oficiais de maior porte da cidade. Contudo, com a fundação do Automóvel Clube, em 1937, ele passou a ser referência nas grandes festas devido aos seus salões amplos com estilo arquitetônico eclético e com varandas generosas em comparação aos demais edifícios. Com a promessa de “elear o convívio social e com o objetivo de aprimorar o desenvolvimento físico e intelectual”, o local detinha sua própria orquestra regida pelo maestro Geraldo Amaral e promoveu bailes para a sociedade goianiense que lotavam seu interior, como retratado pela figura 26. O Automóvel Clube também recebeu orquestras vindas de fora como a do Chiquinho da Rádio Nacional do Rio de Janeiro e shows como do ator Grande Otelo. Portando seus melhores trajes, os frequentadores do clube participavam dos bailes de carnaval, das formaturas e de datas comemorativas, mas o evento mais cobiçado pelos habitantes era o *réveillon*, que durante a década de 1950 foi um dos seus principais destaques (figura 27) (ROCHA, 2003).



Figura 26 – Baile no Jockey Clube.
Fonte: MUZA/MIS|GO, década de 1940.



Figura 27. – Réveillon nos anos 1950, Jockey Clube.
Fonte: Hélio Rocha, 2003, acervo IPEHBC.

As músicas brasileiras como samba e baião estavam sempre presentes nos eventos sociais, porém havia uma crescente influência estrangeira, tanto nos estilos musicais quanto na estética visual dos habitantes e no comportamento social, “em outras palavras, imagens nos permitem reinserir velhos artefatos no contexto social original” (BURKE, 2017, p. 153). Ao recorrermos à figura 28, em um evento realizado no Automóvel Clube na década de 1960, percebemos que houve um diálogo com a cultura externa por meio das roupas, dos penteados e do design, que tem como plano de fundo um Chambord, carro inspirado pelo modelo francês Vedette Chambord e produzido pela subsidiária da Simca francesa no Brasil. Essas mudanças culturais, apesar de parecerem pontuais,

gradualmente reverberaram no comportamento social dos goianiense, o que permitiu a apropriação de novas atividades de lazer e, conseqüentemente, refletiram em quais locais eram mais desejados pela população em cada período. A Avenida Goiás como um dos eixos estruturantes da Zona Comercial, passou a aglutinar novos locais para a sociabilidade noturna, assim como aconteceu com a Avenida Anhanguera. Ainda dentro da perspectiva de locais mais familiares, os bares com a dupla função continuaram sendo implementados ainda na década de 1940. Com os edifícios de pequeno porte, com 3 pavimentos, o térreo era liberado para o comércio enquanto os demais andares ficavam reservados para a hospedagem. A Brasserie Bandeirante e o Marabá cumpriam suas funções de bar, mas se diversificaram em confeitaria e restaurante, respectivamente. Situados na principal via do Centro próximo à praça do Bandeirante, os edifícios ficavam um de frente ao outro e colaboravam para que os habitantes da capital se integrassem cada vez mais com um ritmo de vida urbano.



Figura 28 – Evento no Automóvel Clube de Goiás, 1960. Fonte: Alois Feichtenberger, MIS | GO.

Gradualmente, a relação entre os estabelecimentos de lazer com os espaços públicos passou a se fortalecer no panorama da cidade. Os empreendedores começaram a ver na capital uma oportunidade de enriquecimento por meio do crescimento urbano. Uma das expressões perceptíveis na cidade se observou pelo ganho em altura das construções, como o Edifício Sandoval de Azevedo na Avenida Goiás. Finalizado em 1954, ele foi construído com o objetivo de abrigar o Banco Real de Crédito de Minas Gerais. A edificação com 10 pavimentos foi um dos primeiros a comportar um elevador (Figura 29). Contudo, o espaço mais atraente para o público estava na cobertura, lá funcionou o bar e restaurante do Clube dos Funcionários. Uma das marcas do estabelecimento eram os trajes dos garçons, todos vestiam ternos brancos para dar um aspecto sofisticado ao estabelecimento. Os *happy hours* foram a principal atividade que movimentou o local, após o fechamento de parte do comércio, mas as pessoas com maior poder aquisitivo também reservavam o espaço para comemoração de aniversários e casamentos (VEIGA FILHO, 2010).



Figura 29 – Edifício Sandoval de Azevedo – 1954. Fonte: Veiga Filho, 2010, p. 74 / Autor desconhecido.

Diferente do porte da Brasserie Bandeirante e do Restaurante Marabá, o Edifício Sandoval se destoava da paisagem não apenas pelo seu gabarito, mas pelos elementos arquitetônicos como o pé-direito triplo no hall de entrada, as rampas de acesso aos pavimentos e vãos livres maiores se associando aos elementos estéticos de uma arquitetura moderna. Apesar do funcionamento do banco ocorrer durante o dia, o edifício permanecia aberto durante a noite, reunindo pequenos grupos de pessoas na calçada da avenida. A figura 30 demonstrou que a edificação com sua fachada iluminada se destacava na paisagem para receber os frequentadores do bar. Assim como o Automóvel Clube, o perfil dos habitantes que frequentavam a cobertura do Edifício Sandoval era prioritariamente a elite econômica, que, por se tratar de um grupo pouco numeroso de pessoas, atribuía um caráter à paisagem noturna do Centro menos inclusivo e mais restrito aos demais grupos sociais.



Figura 30 - Edifício à noite – 1955.
Fonte: Veiga Filho, 2010, p. 75 / Autor desconhecido.

Um dos elementos que mais atraiu os visitantes ao local eram as perspectivas visuais da cidade que a cobertura possibilitava. Com duas varandas opostas, o Clube dos Funcionários permitiu uma visão a oeste, em direção a Campinas, e outra a leste, que se voltava para a Avenida Goiás, proporcionando a vista do Centro de Goiânia (VEIGA FILHO, 2010). No decorrer dos anos, a paisagem noturna da cidade transitou em uma perspectiva de precariedade para um elemento de atração e admiração por parte

da parcela mais rica dos habitantes. A ampliação da iluminação permitiu, para além da extensão do convívio social, uma nova forma de observar a noite com o traçado das ruas em destaque que emolduram em conjunto com as fachadas dos edifícios reluzentes.

A paisagem urbana do Setor Central dos anos 1940 e 1950, apesar de ampliar cada vez mais o número de construções tanto residenciais quanto comerciais, ainda estava presente nos hábitos das cidades interioranas no cotidiano dos habitantes. Grande parte dos jovens e adultos dessa época era imigrante de outras localidades do estado ou do país, a maioria das pessoas nascidas na cidade ainda era criança. A cultura mais citadina entre os jovens estava sendo sedimentada como, por exemplo, os meios de locomoção, visto que era comum a utilização das bicicletas, das jardineiras e das lambretas, porém estavam presentes também as carroças e as charretes na cidade. Para os jovens que não tinham acesso aos locais mais requintados, as festividades na noite eram feitas nas casas de familiares, vizinhos ou em comemorações das igrejas (OLIVEIRA, 2003).

A celebração, no Setor Central, não esteve restrita apenas nos salões dos edifícios mais emblemáticos. Novos locais surgiram e davam mais pluralidade à construção da paisagem noturna do Centro. A livraria chamada Bazar Oió, apesar de ser um local influente perante às intelectualidades locais, os estudantes e os políticos, também era bastante frequentada por todos os outros habitantes, não se limitando a um público específico. Fundado em 1951 pelo Sr. Olavo e Othelo Tormin, o estabelecimento passou a ser referência nos encontros de escritores e jornalistas. Situado na Avenida Anhanguera e posteriormente sendo transferido para a Avenida Goiás, em 1963, o bazar funcionou no período das 9h até as 22h, o que permitiu o acesso a um público amplo que, mesmo após a jornada de trabalho, pôde ter acesso aos livros (MOLLO, 2006).

A livraria teve sua maior relevância nos anos 1956, 1957 e 1958, tendo seu reconhecimento nacional, incluindo a visita de escritores brasileiros e internacionais como Jorge Amado e Pablo Neruda (MOLLO, 2006). O Sr. Olavo Tornin lembrou a visita de Luiz Carlos Prestes, fundador do Partido Comunista no Brasil, como uma das passagens mais emblemáticas:

Ele foi descendo a Goiás e virou a Anhanguera, quando ele chegou frente ao Bazar Oió, ele leu “Bazar Oió”, e disse: “conheço isto aqui, vou entrar”, quer dizer ele já conhecia de nome. Ele saiu de lá às 10:00 horas da noite. Dava entrevistas, conversava, reconhecia amigos antigos, foi uma festa e tudo fotografado (GOIÂNIA, 1985, p. 264).

Apesar do local ter estabelecido grande parte de seus vínculos com pessoas ligadas à academia e à imprensa, a livraria foi um espaço mais democrático em comparação com os demais estabelecimentos voltados às festividades. De todo modo, a celebração é a

chave para compreender a inserção do Bazar Oió na paisagem noturna em detrimento das demais livrarias. Em sua grande parte, os lançamentos de livros que aconteciam eram à noite. Como revelou Mollon (2006), o local era preparado para receber as pessoas e o evento era coberto pela Rádio Anhanguera. Por vezes, o número de frequentadores que se reuniam no pequeno espaço do bazar chegou a ocupar as vias públicas como retratado na figura 31; no local se encontravam diferentes classes sociais em busca dos autógrafos dos autores dos livros.



Figura 31 – Noite de lançamento de livros – Bazar Oió, década de 1950.
Fonte: MOLLON, 2016, p. 20.

Não se tratava das comemorações que ocorriam como nos demais salões do bairro, com pompa, elegância e enquadradas dentro das normas sociais da elite. Contudo, o ato de celebrar estava presente tanto no interior do estabelecimento em que as pessoas se amontoavam em busca da melhor perspectiva para ver os autores ou os radialistas, quanto no exterior que invadiam as calçadas em frente à livraria. O que contribuiu para sensação de um local agitado no meio urbano e para a construção de uma paisagem noturna mais vigorosa do Setor Central. A celebração no caso do Bazar Oió transbordava os limites do estabelecimento e permeava as vias públicas causando um agito nas imediações do bairro.

A noite passou a ser construída como um momento de festa, de encontro com os amigos, em que a celebração e o convívio se afluam. As Zonas Comercial e do Divertimento passam do plano urbanístico a práxis da vida cotidiana. Para entrelaçar esses acontecimentos da vida urbana, os relatos, bem como as fotografias, não podem ser considerados elementos isolados como representantes genuínos de cada etapa do passado, mas sim como fragmentos de uma época (SANTOS, 2017). Apesar desses dois documentos serem distintos, um no campo visual e outro um registro memorialístico, eles contribuem para a reconstrução da paisagem pretérita. Ao nos apropriarmos nesse tópico da celebração social como uma prática de lazer presente na paisagem noturna, conseguimos elaborar uma interpretação histórica por meio de um eixo narrativo.



Mapa 2 – Mapeamento celebração na noite.
Fonte: Autor, 2021. Esc.: 1/10.000

Tabela 1 – Locais de celebração do Centro noturno.
Fonte: Autor, 2021.

Estabelecimento	Localização	Década/Ano	Identificação
Grande Hotel	Av. Goiás	1937	1
Automóvel Clube/Joquéi Clube	Rua 3	1937	2
Bar Adis Abeba	Av. Anhanguera com Rua 24	Década 1930	3
Palácio das Esmeraldas	Praça Cívica	1937	4
Cine Teatro Goiânia	Av. Tocantins com Av. Anhanguera	1942	5
Bar Líder	Av. Anhanguera	Década 1940	-
Brasserie Bandeirante	Av. Goiás	Década 1940	6
Restaurante Marabá	Av. Goiás	Década 1940	7
Edifício Sandoval de Azevedo	Av. Goiás	1954	8
Bar Serra Dourada	Rua 6 com Av. Anhanguera	Década 1950	9
Bazar Oió	Av. Anhanguera com Av. Goiás	Década 1950	-

Nesse sentido, a noite urbana que outrora posta como ausente no Centro da capital, gradualmente nas décadas de 1940 e 1950, passou a estabelecer elos com parte dos habitantes goianiense e a paisagem projetada transformou-se na cidade vivenciada pela população por intermédio dos lugares e pontos de convivência noturna. Esses por sua vez, apesar de serem distintos entre si, como a livraria, os bares, os restaurantes e o teatro, têm em comum o perfil dos frequentadores similar e a celebração da noite com ponto de convergência entre eles. Diferente do Centro descrito nos folhetins jornalísticos pelo governo estadual como um lugar que se consolidou em pouco tempo, a paisagem noturna sob a perspectiva desses eventos oficiais teve um processo mais gradual em que no seu início representou uma conformação mais elitista, mas que não inibiu o surgimento de locais mais populares e abertos a uma comunidade menos restrita como veremos nos tópicos subsequentes.

2.2 O ÉBRIO NO BREU: A BOÊMIA NO CENTRO

A boemia como prática cultural vivenciada em diversas partes do Brasil, a exemplo de São Paulo, do Rio de Janeiro e do Recife, ocorreu de forma diferente quando consideramos o Centro de Goiânia como objeto de estudo. Essa articulação entre os movimentos culturais e políticos junto aos bares se manifestou de forma mais comedida na cidade em detrimento do recente processo de consolidação da capital e o surgimento desses estabelecimentos. Assim, devemos ressaltar as particularidades e as distintas vivências noturnas que se relacionam na mesma paisagem.

Nesse sentido, a boemia aqui não esteve restrita apenas aos escritores frequentadores dos bares, podemos nos referir a ela como uma prática transversal que apesar de ser predominante entre os homens de classe média, também arregimenta outros segmentos da população. Desta forma, podemos considerar essa cultura dos bares, da bebida, do divertimento mais como uma prática autônoma de seus habitantes, do que uma cultura homogênea de uma única parcela da sociedade (COSTA, 2004). Os bares são um elemento importante para compreender o itinerário ébrio que se formou no Centro da capital, porém para além deles outros estabelecimentos coexistiram com diferentes usos como os restaurantes, as danceterias e as boates que ajudam a descentralizar as histórias da noite no Setor Central em torno dos lugares mais propagandeados pelo poder público. Apresentar os locais para além daqueles que já possuem uma notoriedade na história da cidade, principalmente quando nos referimos às pesquisas feitas no campo da Arquitetura e do Urbanismo, e colaboram para uma composição de uma paisagem noturna mais diversa.

O Centro de Goiânia nos anos 1940 teve o surgimento dos estabelecimentos noturnos de uma forma mais pontual na paisagem, seja pela recente implantação da cidade ou pelos recursos escassos de infraestrutura urbana. O bairro que se construiu nessa data possuía edifícios erguidos pelo poder público e pela iniciativa de alguns empreendedores

particulares, porém parte deles como analisado no tópico anterior se alinhava a um perfil de público de classe econômica mais elevada. Como afirma Matos (2007), a organização e as normas exigidas pelo encontro das elites nos salões, nos hotéis e nos teatros, permitiu entender o lazer noturno como uma forma regulamentada para o divertimento. As programações, os trajes e os convites são a expressão de uma seleção prévia de que pode ou não participar da apreciação da noite.

Em contrapartida, a boemia pôde se afirmar em meio à cidade como uma prática de encontros mais populares e informais, que possuíam menores rigores de quem poderia acessá-los ou não, como os quiosques, os botequins e os cafés, que por mais que um ou outro estabelecimento possa também ser frequentado por uma classe econômica mais abastada, ainda eram espaços mais livres e abertos ao público em geral (MATOS, 2007). A Avenida Anhanguera se tornou um eixo estruturante para sociabilidade noturna do Setor Central. Além dos bares voltados à elite local, identificamos por meio dos anúncios na Revista Oeste de 1943 a presença de outros estabelecimentos ao longo da via que contribuíram para estruturar uma cultura dos bares e botequins no Centro, a exemplo do Bar Pinguim; do Bar e Sorveteria Paulista; e do Bar ao Ponto Chic. Curiosamente em alguns anúncios dos estabelecimentos estava presente o nome de seus respectivos proprietários, uma estratégia ainda ligada às bases interioranas em que os indivíduos na cidade podem ser reconhecidos pelo nome próprio.

Alguns dos bares com geradores individuais proporcionavam a iluminação do local e atraíam os transeuntes para a porta de seu estabelecimento. Os operários costumavam frequentar os estabelecimentos logo nas primeiras horas da noite, pois no dia seguinte teriam que acordar cedo para o trabalho. Em contrapartida, os magistrados, os médicos, os engenheiros, os militares, os industriais e a imprensa começavam a chegar no bar um pouco mais tarde, por vezes, próximo às 22 horas (SANTANA; BONETTI; MACÊDO, 2007). O relato do artista plástico Oto Marques remontou a paisagem ébria do Centro:

[...] fazíamos o nosso ponto de encontro obrigatório nas horas vagas da repartição, nos domingos e feriados; bebericando a caninha, os conhaques e as cervejas, além de redigirmos, em papel de embrulho, os nossos torpedos literários para os diversos jornais da terra (SANTANA; BONETTI; MACÊDO, apud MARQUES p. 176, 2007).

Com o crescimento da cidade e o aumento da população acima de 50 mil habitantes, os anos 1950 deram base para a formação de uma maior pluralidade de lugares de lazer no Centro da cidade (IBGE, 1950). Esses locais se abriram para a paisagem da cidade, o que possibilitou o surgimento de novas formas de diversão social. A sociabilidade boêmia se formou na urbe por meio da costura entre os bares, os botequins, as avenidas e as ruas, esses espaços na

paisagem são os pontos de encontro que reuniram os transeuntes. A cidade passou a ser preenchida pelos indivíduos por meio das rodas de conversa, das músicas e das bebidas que passaram a fazer parte da paisagem noturna. Nesse limiar da noite, como do lugar de prazeres e da transgressão, a boemia encontrou espaço de existência que não se prendeu às formalidades dos espaços regulamentados. Esse ser boêmio, que no primeiro momento se parece solitário e vagante, encontrava apoio entre seus comuns de bar em bar (COSTA, 2004).

Diferente dos Centros apontados por Matos (2007), como de São Paulo, do Rio de Janeiro e de Recife que passaram por um processo de modernização em sua parte histórica e consequentemente modificaram os espaços que os boêmios se reuniam durante a noite, Goiânia via essa cultura ser apropriada junto ao ritmo de consolidação da capital. Mesmo que de forma mais modesta, quando comparamos com as noites de Campinas dos anos iniciais, a cultura dos bares transpassou os limites do eixo da Avenida Anhanguera e se ramificou pelas vias perpendiculares na década de 1950 e ampliou o leque de novos locais de encontro para os frequentadores do Centro. O Restaurante Bamboo, na Av. Anhanguera com Rua 8 no Edifício Rio Bonito (figura 32); o Bar Café Elite e o Bar Acaulco, situados na Rua 8; o Bar do Sr. Waldick Montenegro, na Rua 6, próximo ao antigo Mercado Central da cidade, entre as Ruas 4 e 5. Poucos metros à frente, também estavam presentes o Bar do Zé Fidelis e logo na esquina da Rua 17, próximo à Avenida Anhanguera, deparava-se o Edifício Inhumas, que em seu térreo abrigou o Bar Serra Dourada, um estabelecimento um pouco mais nobre, pois tinha como mesmo dono o Sr. Messias Pinto, proprietário do Líder Bar e o Porta Aberta, primeiro 24 horas (SANTANA; BONETTI; MACÊDO, 2007; OLIVEIRA, 2003).



Figura 32 – Avenida Anhanguera, Esquina com Rua 8, 1960.
Fonte: Hélio de Oliveira – acervo SEPLAM.

O sentimento de precariedade na noite urbana de Goiânia, gradualmente foi se esvaindo e consolidando espaços de lazer noturno que ampliaram os aspectos mais citadinos, atraindo pessoas para o divertimento e o prazer na noite. Aos poucos foi possível compreender como esses locais que, aparentemente estavam dispersos no Setor Central, passam a estabelecer elos entre si, criando uma paisagem noturna consistente. Essa solidez mais urbana foi retratada por meio do depoimento do Sr. João Neder, que relatou esse itinerário ébrio pelas ruas da capital:

Porque Goiânia era uma cidade que você não se recorda, era uma cidade muito tranquila, a gente saía à noite, ia para a porta do Café Central, que era o lugar que tinha luz de motor, dali nós tomávamos um cafezinho e nos dirigíamos para a porta do Bazar Oió. Conversávamos até fechar o Bazar. E a conversa continuava no Bar Royal que era logo após o Bazar Oió, na esquina da rua 6 com a Av. Anhanguera, quando fechava o Bar Royal, nós íamos para o Restaurante do Grego, que era um pouco para cima. Quando o Grego dava sinal de que ia fechar, nós íamos para o Índia Bar (GOIÂNIA, 1985, p. 244).

Esse pequeno passeio pelo qual o Sr. Neder nos conduziu pelo cotidiano noturno vivenciado nos bares e nos restaurantes do Centro, conduziu-nos à interpretação de que esses estabelecimentos citados coexistiram no mesmo período, viabilizando uma paisagem urbana dinâmica e fluida. À medida em que os locais anunciavam seu fechamento à noite, os boêmios migravam para novos lugares em busca de estender seu divertimento. Nesse sentido, como apontou Burke (2017), as imagens corroboram para a construção narrativa do trabalho não apenas no sentido de ilustrar essas dinâmicas sociais do passado, mas como forma valiosa de registros do acontecimento cotidiano que são raros nos documentos históricos.

A figura 33 pôde ser considerada como um testemunho do passado, à medida em que retratou o estabelecimento do Sr. Manoel Garcia, o Bar Royal, na década de 1950, como um dos locais mais frequentados da época. Situado na Av. Anhanguera com a Rua 6, o edifício foi ponto de muitos encontros nas noites goianienses. A fotografia registrou uma espécie de discurso, que também poderia ser interpretada como uma apresentação musical. O que ficou evidente foi que o rapaz de terno claro ao centro reuniu um grupo de rapazes atraídos por sua voz. Com um público predominantemente masculino e jovem, na porta do bar, invadiu as vias adjacentes ao estabelecimento, agitando as proximidades do local, causando um fervor nas ruas. Essa imagem, como apontou Burke (2017), pode ser inserida na perspectiva de fotografia documentária, que definida por Roy Stryker, mostrou a importância da captura desses acontecimentos fugazes para compreender a dinâmica social do passado.



Figura 33 – Bar Royal. Década de 1950. Fonte: Goiânia, p. 240, 1985 – acervo IPEHBC.

Na década de 1950, com a promulgação da Lei nº 176, foi permitida a abertura de novos loteamentos urbanos sem a necessidade de implantação da infraestrutura, o que refletiu em uma expansão abrupta da cidade, contribuindo para o rápido crescimento de Goiânia em relação às décadas anteriores. A criação da Central Elétrica de Goiás (Celg) e a transferência da capital do país para o Planalto Central corroboraram para o aumento populacional por meio da ocupação de pessoas vindas da zona rural. Com a ampliação do espaço urbano, novos grupos sociais passaram a surgir, a partir de novos imigrantes, que romperam com o monopólio das famílias tradicionais da cidade de Goiás na comunidade goianiense (MANSO, 2001; ROCHA, 2003).

Como apontou Oliveira (2003), os goianienses que nasceram nos anos iniciais da fundação da capital goiana, no final da década de 1950, já se aproximavam de seus vinte anos, assim os hábitos entre os moradores da cidade passaram a se transformar, pois a sociabilidade começou a ser construída de jovens para jovens. Por meio da difusão dos meios de comunicação como a televisão, o rádio e o cinema, passaram a ser cada vez mais comuns o contato com outras culturas urbanas, como foi citado pela Sra. Andiára Bastos Lousa, de que “vale a pena lembrar a vinda da televisão para Goiânia. Os costumes foram se alterando à medida que o número de aparelhos era adquirido. Os alpendres se esvaziavam, os horários se estabeleciam antes ou depois das novelas” (GOIÂNIA, 1985, p. 206). Assim, os elementos culturais como estilo de roupa, de comportamento e de música de outras localidades passam a fazer parte do cotidiano dos goianienses. Os ritmos musicais americanos foram um exemplo do surgimento de novos estilos de divertimento noturno, essas novas musicalidades capturaram as moças e os rapazes da época que passaram a ser os preferidos com os passos de dança mais rápidos que seguiam o compasso da música agitada.



Figura 34 – Anúncio de Inauguração Boite Lisita, acervo Hemeroteca Digital Brasileira.

De acordo com Rocha (2003), o empresário Domingos Lisita foi proprietário de uma das mais famosas boates da cidade. Inaugurada em 1956, a Boite Lisita, localizada na Avenida Anhanguera entre as Rua 6 e Avenida Araguaia, tornou-se um dos *points* do Centro. Também conhecida como a boate conversível, o proprietário solicitou de São Paulo um telhado que pudesse ser recolhido durante as noites de luar, possibilitando ver o céu e as estrelas durante as apresentações e shows, algo bastante inusitado naquele período, o que costumava atrair pessoas para o estabelecimento. A inauguração teve a cobertura da coluna social de Lourival Batista (figura 34), que registrou a apresentação de Ângela Maria, famosa na época pela música popular brasileira, e a banda feminina Inseño Tropical, vinda de Cuba que animou a noite dos frequentadores.



O jornalista apresentou uma matéria elogiosa ao local, publicada no Jornal de Notícias, no dia 12 de fevereiro de 1956, poucos dias após sua inauguração:

Goiânia foi dotada, há dias, com a inauguração da Boite Lisita, de uma casa de diversões que pode ser comparada vantajosamente com as melhores que possui o Brasil. O custo da construção, o bom gosto que presidiu a decoração interior, o conforto ambiente, o que poderia desejar de um estabelecimento desse gênero foi plenamente conseguido à custa de sacrifícios e de grandes dispêndios pelos seus proprietários. A inauguração contou com a presença de toda a alta sociedade da Capital que compareceu não só à solenidade que se realizou à tarde e da qual os dois primeiros clichês fixam o momento em que o representante do Governador do Estado cortava a fita simbólica e aquele em que o representante da família Lisita proferia seu agradecimento, como também, à noite, onde permaneceu até a madrugada (JORNAL DE NOTÍCIAS, 1956, p. 7).

A coluna social se tornou um instrumento de veiculação nos jornais que trabalhavam com um misto de divulgação dos acontecimentos sociais e a promoção dos ambientes retratados. Como no trecho anterior descrito pelo colunista, podemos reter que, além da descrição do evento, havia uma postura de enaltecer o estabelecimento para a promoção dele, contribuindo para reforçar no imaginário urbano a importância do local para o Centro da cidade. Com a coluna diária *Flash – Sociedade*, o jornalista retratava os eventos, as festividades e as comemorações da vida cotidiana no jornal *O Popular*, lá também eram divulgados os locais mais frequentados da cidade e os novos *points* da juventude, como no trecho abaixo:

Todo este fim de mês a brotolândia de nossa capital permanecerá afastada de nossas reuniões sociais, pois os exames escolares estão funcionando. [...] O programa para hoje (à noite) está muito fraco. Nenhuma festa em perspectiva. Vamos molhar o pão no Jóquei (Prata da Casa); Boite Lisita (Jantar-Dançante); e no Clube Universitário. (JORNAL DE NOTÍCIAS, 1956, p. 6).

A descrição de Lourival Batista se designar à noite de domingo de 18 de novembro. Ao escrever a expressão “brotolândia”, o colunista fez alusão à expressão “broto”, utilizada para designar os jovens. Ele se referiu ao fato de que as moças e os rapazes estavam se dedicando aos estudos em decorrência do fim do ano letivo. Assim, denota-se que em certos meses os movimentos das ruas do Centro poderiam ter maior ou menor intensidade de acordo com o calendário escolar. No trecho o jornalista finalizou utilizando a expressão “molhar o pão” como forma de convidar o leitor a curtir a noite no Jóquei Clube, antigo Automóvel Clube, na Boite Lisita ou no Clube Universitário, que já se localizava fora do Centro. O aumento da população mais jovem na cidade em conjunto com a inserção de novos valores e hábitos culturais reverberaram na forma de apropriação do Setor Central.

O tradicional passeio nas ruas da cidade associado a uma forma mais calma e lenta de se aproveitar a noite passou a ser menos comum, dando lugar às novas sociabilidades noturnas. As boates, as casas noturnas e as danceterias passaram a ser privilegiadas pelos mais jovens. A escuridão que a noite proporcionou permitiu ao indivíduo retomar a ideia dos “caçadores de prazer” da Broadway, que estavam em busca do anonimato e da liberdade de poder dançar e se divertir sem ser reconhecido por seus pares, valores estes associados a uma cidade mais cosmopolita, assim:

As festas em boates e danceterias dos anos 60, 70 e 80 tornaram mais movimentadas. Sob ritmos americanos, moças e rapazes faziam movimentos frenéticos até altas horas da madrugada; a luz negra ou o jogo de luzes impediam que se reconhecessem as pessoas que dançavam ao seu redor – enquanto a conhecibilidade era o pré-requisito das festas dos anos 40 e 50, agora o anonimato tornou-se o ideal (OLIVEIRA, 1999, p. 82).

Dentre as novas formas de lazer noturno no Centro de Goiânia, há um número considerável de casas noturnas que passaram a ocupar o meio urbano, como a Boate Kafuné, no subsolo do Hotel Bandeirante; o primeiro boliche da cidade, o Bola Preta; a Boate Chanel; a Tasca 8; e o Porão 47. A conclusão das obras da Usina de Rochedo em 1955 e, posteriormente, a de Cachoeira Dourada em 1963, possibilitaram a estabilização no fornecimento de energia elétrica para a capital, o que permitiu o surgimento das atividades de lazer que estendiam seu horário até a madrugada, sem a necessidade de haver um gerador particular. O anúncio da Boate Porão 47, em 1960, demonstrou o prolongamento do período de diversão “Porão 47: aberta das 21:00 hs as 2:00 hs da madrugada” (O Popular, apud OLIVEIRA, 1999, p. 84).

A paisagem do bairro se transformou por meio do lazer noturno e o ritmo de vida moderno, a população que na década de 1960, que segundo o IBGE, moveu-se em direção a mais de 150 mil habitantes, passou a coexistir com hábitos já existentes, como os pontos de encontro para as rodas de conversa. O Café Central foi um dos locais em que se estabelecia essa conexão entre as práticas mais modernas e as tradicionais de lazer. Inaugurado em 1955, na Avenida Anhanguera com Rua 7, a esquina era uma das mais famosas do bairro. Esse foi um dos estabelecimentos que estendiam a jornada de trabalho diurna até parte do período noturno. Com o perfil de público predominantemente masculino, o local atraiu desde a classe política, jornalística, empresários, mas também vendedores informais, engraxates e corretores de imóveis que aproveitavam do movimento para conseguir oferecer seus serviços. Lugar onde as notícias sobre a política, o esporte, a literatura e até o preço de produtos agropecuários eram comentados (PROJETO ÁLBUM, 1998). Por se tratar de um estabelecimento que se encontrava aberto desde as primeiras horas do dia, estendendo-se até durante o período noturno, o local era o ponto de convergência entre os últimos boêmios da noite com os primeiros madrugadores do dia que estavam a caminho do trabalho, como relatado pelo Dr. Feud Rassi:

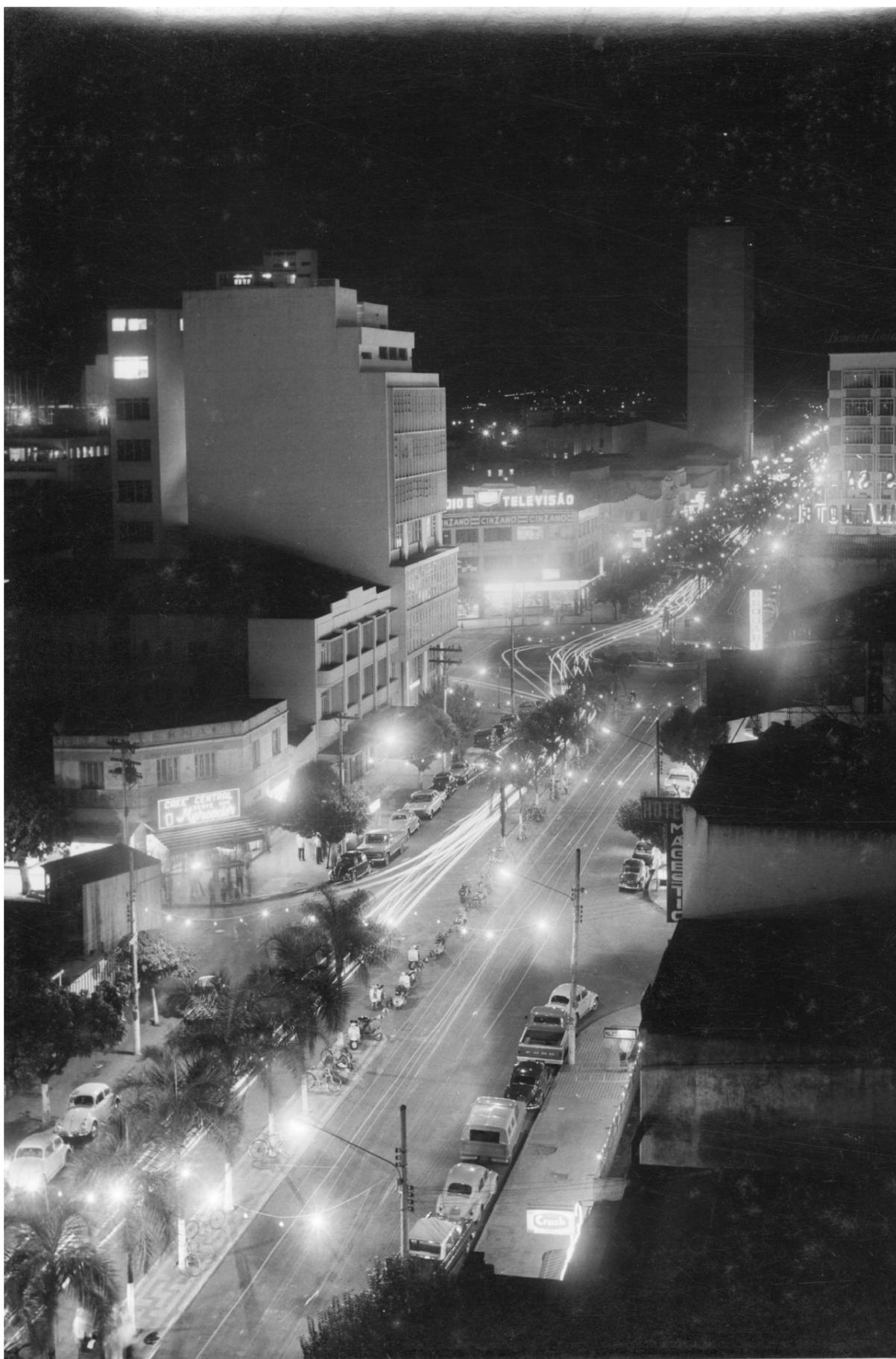


Figura 35 – Avenida Anhanguera, década de 1960.
Fonte: Alois Feichtenberger, MIS | GO.

Ele lembra que, no final da década de 50, o Café Central representava o que hoje é a Praça Tamandaré, ponto de encontro da juventude. Da Avenida Goiás até a Araguaia havia todos os dias a prática do *footing*, um vai-e-vem incessante de rapazes e moças que tinham no Café o ponto nevrálgico. (...) Naquele tempo o movimento virava a noite. Luiz Contart afirma que, sob a sua direção, o estabelecimento funcionava 24h por dia (O Popular, junho de 1991).

Ao nos debruçarmos sobre a figura 35, percebemos que jardineiras, lambretas e bicicletas eram os meios mais comuns de transporte. Para aqueles com mais recurso financeiro, estavam disponíveis veículos como a camioneta Chevrolet Brasil, o Jeep Willys, o Fusca e o Chambord. Estes veículos demonstram que havia uma movimentação de pessoas nas quadras do entorno do Café Central; no canto esquerdo, com o letreiro luminoso é possível notar as rodas de conversa presentes na porta do estabelecimento. Essa dinâmica dos passeios sociais próximos aos arredores do Café Central foi registrada e possível de ser identificada nos documentos por meio da contextualização das imagens. Esse trabalho, como afirma Burke:

Nem sempre é fácil no caso de fotografias, uma vez que a identidade dos fotógrafos e dos fotografados é muitas vezes desconhecida, e as próprias fotografias, originalmente – em muitos casos, ao menos – são oriundas de uma série e foram separadas do projeto ou do álbum no qual eram inicialmente mostradas, para acabarem em arquivos ou museus (BURKE, 2017, p. 37).

Assim, por meio da ampliação da imagem 36, foi possível identificar na placa que o edifício denominado Caneta Dourada, localizava-se na Rua 7 com a Avenida Anhanguera. E, através do intercruzamento de imagens tiradas dos edifícios lindeiros, nós constatamos que o local se referia à esquina em frente ao Café Central. Neste sentido, a partir dessas fotografias capturadas pelo Alois Feichtenberger, foi possível identificar que a considerável circulação de pessoas em momentos distintos, na década de 1970, justificou-se pela proximidade com uma das esquinas mais frequentadas no Centro.

Além do Café Central, nas quadras seguintes, situadas nas Ruas 6, 4 e 5, encontravam-se outros bares e restaurantes que contribuíram para o grande número de transeuntes registrado pelas imagens. As fotografias 36 e 37 permitiram situar parte da dinâmica da paisagem noturna e que, apesar de em um primeiro momento parecerem idênticas, foram registradas em períodos diferentes. Em ambas, os letreiros luminosos eram características expressivas dos edifícios, que utilizavam tal recurso para marcar a presença dos locais à noite. O mais chamativo deles ao centro, “A Caneta Dourada”, não era um estabelecimento voltado ao lazer noturno, assim como os demais próximos, o que ajuda entender que estes locais estavam abertos à noite no intuito de aproveitar a circulação de pessoas para a comercialização de produtos.



Figura 36 – Caneta Dourada, Rua 7 esquina com Av. Anhanguera, Setor Central, Década de 1970.
Fonte: Alois Feichtenberger. Acervo MIS | GO.



Figura 37 – Avenida Anhanguera, década de 1960.
Fonte: Alois Feichtenberger, MIS | GO.

Ambas fotografias nos permitem ver as moças, com seus vestidos marcados de cintura alta, sapatos de saltos baixos e cabelos penteados, que faziam uma espécie de corredor no meio da via sempre acompanhadas com suas amigas e observando os grupos de rapazes em volta. Em contrapartida, alguns moços fazem rodas de conversa como ao fundo da fotografia 36 ou param para observar o passeio das meninas, como os sentados em primeiro plano da imagem 37. Os grupos de moças e rapazes bem-vestidos denotam a importância que os habitantes davam aos encontros presentes naquele local, denotando um possível ambiente para o flerte e as paqueras. O divertimento noturno esteve presente, demonstrando que a paisagem noturna não se restringiu apenas ao interior dos bares, dos restaurantes e dos cafés. Essa movimentação e agito da noite transbordou para as vias públicas, costurando entre os estabelecimentos novas formas de lazer.

Vale ressaltar na fotografia 36, a presença de um menino que por suas feições e porte físico parece estar chegando na adolescência. Descalço, sujo e com roupas malcuidadas, o jovem parece vagar sozinho pelas vias do bairro à procura de algo. Não é possível saber ao certo as reais condições daquele garoto, contudo podemos frisar que em meio ao divertimento no Centro da cidade, nos anos 1970, já estavam presentes a precariedade de vida de alguns grupos sociais, que vagavam pela noite, o que demonstrou ser uma paisagem também de contradições.

Apesar das dificuldades de infraestrutura, principalmente no âmbito da energia elétrica, houve um crescimento no número de bares e restaurantes, o que permitiu mais diversificação dos usos e maior pluralidade de público, não ficando restrito apenas às elites econômicas e políticas. Ao se aproximar das décadas de 1960 e 1970, boates e casas noturnas ganham mais adeptos em decorrência de uma transformação cultural, de modo que o seu surgimento ainda estava nas proximidades das principais avenidas, criando uma espécie de corredores do lazer.

Como Ribeiro (2004) apontou, a capital de Goiás passou a sofrer transformações mais expressivas na paisagem urbana nos anos 1960 por meio do financiamento promovido pelo Banco Nacional da Habitação (BNH), a Caixa Econômica Federal (CEF) e a Companhia Habitacional (COHAB) para promoção de construções de moradia. Essa forma de ocupação se manifestou por duas vertentes. Sendo elas, a ocupação extensiva por meio dos conjuntos habitacionais localizados principalmente nas áreas afastadas do Centro, e a expansão intensiva ocasionada pela construção de edifícios em altura situados principalmente no Centro da cidade. Inicialmente, os prédios eram implantados próximos às Avenida Anhanguera e Avenida Goiás, e posteriormente se deslocaram para as demais vias do bairro.

A fotografia 38, que registrou a Alameda Botafogo em direção ao Centro, evidenciou ao fundo a diferença de proporção entre novos edifícios que passaram a ser implementados a partir década de 1960 em comparação aos já existentes nas décadas de 1930, 1940 e 1950. Esse estilo de construção verticalizada em decorrência das novas formas de morar, principalmente alinhado aos valores da elite goiana, conduziam os habitantes a comportamentos mais metropolitanos. Portanto, além da consolidação de um estilo de moradia, os edifícios em altura contribuíram para o adensamento populacional do Centro e, conseqüentemente, isso intensificou o fluxo de pessoas e os usos durante a noite (OLIVEIRA, 1999).



Figura 38 – Alameda Botafogo, Centro de Goiânia, década de 1970.
Fonte: Página Goiânia Antiga.

As transformações que ocorreram no Centro nos anos 1970 estão ligadas à paisagem edificada, de modo que houve um crescente número de demolições de construções mais antigas. O bairro ainda permaneceu como a principal referência de habitação para as elites e área estratégica para a cidade, que concentrou grande parte do comércio e dos serviços, além dos equipamentos ligados à cultura e ao lazer em Goiânia, a exemplo de teatro, cinemas, bares e restaurantes. Essas atividades estão alinhadas à segunda linha de construção sobre a noite como o lugar da diversão, do lazer e da socialização como eixo principal. Esses usos, predominantemente noturnos, permitiram aos frequentadores do Setor Central acompanharem a transição entre a paisagem movimentada durante o dia pelo comércio e serviços, e apropriada gradualmente pelas pessoas para atividades de encontro e convívio, deste modo o Centro sempre mantinha um fluxo contínuo de frequentadores mesmo durante a noite.

No ano de 1976, a prefeitura de Goiânia propôs a transformação de um trecho da Rua 8, entre a Avenida Anhanguera e a Rua 3, em Rua do Lazer, que passou a ser destinada exclusivamente aos pedestres, priorizando o acesso aos bares, restaurantes, lojas e cinema localizados nas quadras. Essa iniciativa do poder público era reflexo da ideia de criação de espaços públicos voltados para a diversão, o que reafirmou o lazer como uma forma legítima da paisagem urbana. Se por um lado o adensamento no Centro da cidade permitiu um maior fluxo de pessoas e a intensificação da noite como lugar da diversão e das diversificações econômicas para o lazer e a socialização goianiense, por outro conduziu:

a desagregação da elite goianiense ocorreu em consequência de seu crescimento. Desse modo as festas de réveillon e os bailes de carnavais, que eram expressão metonímica do lazer em Goiânia vão se fragmentar de acordo com o surgimento de novos grupos sociais, desvinculados das antigas famílias tradicionais.” (OLIVEIRA, 1999, p. 79).

O antigo monopólio de lazer para a elite de Goiânia exercido pelo Antigo Automóvel Clube que se transformou em Jôquei Clube, o Grande Hotel, os restaurantes e bares de referência, a partir da década de 60, começaram a perder seu vigor. Não diferente, as boates e casas noturnas mais alinhadas à juventude passaram a ser descaracterizadas em decorrência do surgimento de novos empreendimentos concorrentes que eram abertos principalmente no Setor Oeste, próximo à Praça Tamararé. Essa dinâmica urbana de transformação dos tipos de sociabilidade que ocorreu no Centro da cidade de forma gradual com o passar dos anos.

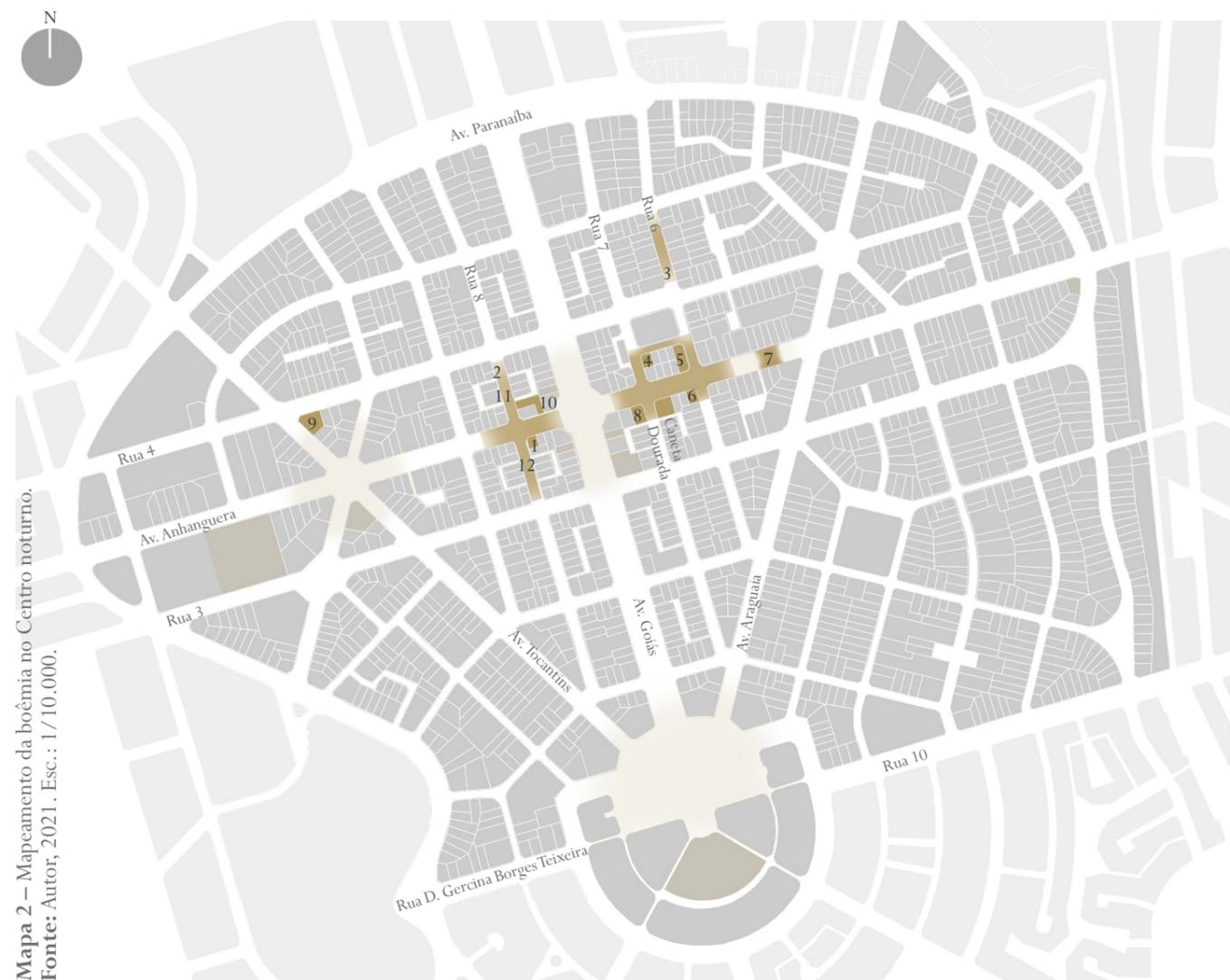
A paisagem noturna do Centro, além de uma elite econômica e política, passou a se abrir para um público maior e mais diverso com o número crescente de bares e restaurantes, com novos estilos de lazer mais associados à juventude, por exemplo, as casas noturnas. Contudo, não houve uma estagnação nas dinâmicas urbanas do Centro, o que implicou na contínua transformação da cidade, pois:

O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais. Mas a contradição principal é entre a sociedade e espaço, entre um presente invasor e ubíquo que nunca se realiza completamente, e um presente localizado, que também é passado objetivado nas formas sociais e nas formas geográficas encontradas (SANTOS, 2017, p. 601).

Ao retomarmos o conjunto de imagens deste tópico, podemos apreender que a sociedade foi responsável por atribuir conteúdo e significado às formas morfológicas da paisagem, que no decorrer do tempo adquiriram novas funções e foram modificadas. Os frequentadores do Centro agiram sobre o espaço por meio de uma realidade social, estes objetos da ação social foram dotados de uma presença humana e ao mesmo tempo qualificados por ela (SANTOS, 2017).

A identificação desses estabelecimentos, quando possível, por meio do mapeamento permitiu uma melhor compreensão de como esses percursos se estruturavam na paisagem noturna do Centro. Ao nos debruçarmos sobre o mapa, nota-se que, nas primeiras décadas, as Avenidas Goiás e Anhanguera se destacaram na maior vivacidade urbana e permaneceram com sua importância no decorrer da consolidação da cidade. Porém, houve uma irradiação da sociabilidade noturna pelas ruas adjacentes às avenidas, como a Rua 6, Rua 7 e Rua 8. Essa nova configuração espacial possibilitou não apenas uma maior quantidade de estabelecimentos para os frequentadores do Centro, mas contribuíram para reforçar no imaginário social a ideia da noite como espaço dos prazeres.

A delimitação sugerida por Godoy, no plano de Goiânia, para setor de diversões foi apropriada por parte da sociedade que, conseqüentemente, expandiu seus limites e reinterpreto as formas de lazer para além do tradicional *footing*, hotéis, clubes e edifícios oficiais. Assim, a paisagem urbana, ademais dos elementos materiais, como as ruas, as avenidas e os edifícios, também se constituiu pelo caráter imaterial decorrente das apropriações dadas pelos frequentadores da noite, que foram depositadas nas lembranças e memórias dos que ali viveram essas experiências.



Mapa 2 – Mapeamento da boêmia no Centro noturno.
Fonte: Autor, 2021. Esc.: 1/10.000.

Estabelecimento	Localização	Década/Ano	Identificação
Bar Pinguim	Av. Anhanguera	Década 1940	-
Bar e Sorveteria Paulista	Av. Anhanguera	Década 1940	-
Bar ao Ponto Chic	Av. Anhanguera	Década 1940	-
Restaurante Bamboo	Av. Anhanguera com Rua 8	Década 1950	1
Bar Acapulco	Rua 8	Década 1950	2
Bar do Sr. Waldick Montenegro	Rua 6 com Rua 4	Década 1950	3
Bar do Zé Fidelis	Rua 7 com Rua 17	Década 1950	4
Bar Serra Dourada	Rua 6 com Av. Anhanguera	Década 1950	5
Porta Aberta (24 horas)	Av. Anhanguera	Década 1950	-
Bar Royal	Av. Anhanguera com Rua 6	Década 1950	6
Restaurante do Grego	Av. Anhanguera	Década 1950	-
Índia Bar	Av. Anhanguera	Década 1950	-
Boite Lisita	Av. Anhanguera próx. Av. Araguaia	1956	7
Café Central	Av. Anhanguera com Rua 7	1955	8
Bar Bagainha	Av. Tocantins com Rua 4	Década 1960	9
Boate Kafuné	Av. Anhanguera subsolo Hotel Bandeirante	Década 1960	10
Bar Café Elite	Rua 8	Década 1960	11
Bola Preta	-	Década 1960	-
Boate Chanel	-	Década 1960	-
Boate Tasca 8	-	Década 1960	-
Lanche Americano	Rua 8 (Rua do Lazer)	Década 1970	12

Tabela 2 – Locais da boêmia do Centro noturno.
Fonte: Autor, 2021.

2.3 CINEMAS: RUPTURAS E CONTINUIDADES

O cinema esteve relacionado a uma forma moderna de lazer, pois sua produção se estruturou a partir das inovações tecnológicas, assim como o advento da eletricidade. Por esta atividade estar ligada à disponibilidade do tempo livre, ela esteve mais associada a uma prática predominantemente noturna. Durante a noite essa sociabilidade demonstrou seu maior potencial, onde as telas que exibem os filmes conseguiram atingir seu maior público. Essa atividade contribuiu para estimular os laços sociais em meio à *urbs* e conduziu novas formas de convívio, tanto entre os solteiros, os casais, os amigos e os familiares. Esse lazer urbano convidava os cidadãos à quebra do isolamento em suas casas, para compartilhar com o coletivo o encontro na cidade (GWIAZDZINSKI, 2005).

A importância desse equipamento no plano para a cidade nova de Goiânia foi registrada no decreto de nº 2.148, que definiu a criação do Cine Teatro em 1942. O edifício elaborado pela iniciativa pública também previu as apresentações de peças teatrais, concertos, dentre outras atividades ligadas ao teatro, assim sua estrutura física possuía espaços mais elaborados que um cinema tradicional.

Apesar do CineTeatro Goiânia ter mais notoriedade no meio urbano por sua importância simbólica para a cidade, ele não foi o primeiro cinema a ser implementado no Centro, mas, sim, o Cine Popular, que posteriormente foi batizado de Cine Santa Maria:

O Liceu estava em polvorosa na cinzenta manhã de outubro de 1939. Os alunos que moravam no Botafogo haviam trazido a auspiciosa notícia de que, finalmente no próximo sábado, seria inaugurado o Cine Popular, ali na Rua 24, entre a Avenida Anhangüera e a Rua 4. Era mais uma iniciativa do velho Alípio Ferreira, um português empreendedor que resolveu apostar no futuro da jovem capital e não se conformava em ter que se deslocar até Campinas para ver Buck Jones ou Ken Maynard dizimando hordas de cheienes no faroeste ou para extasiar-se contemplando e ouvindo a bela Janet Mac Donald em dueto com Nelson Eddy nos primeiros musicais da Metro Goldwin Mayer (O Popular apud, LEÃO; BENFICA, 1995, p.40).

Essa opção cultura para a cidade se mostrou de forma pontual na década de 1940, e esteve mais presente em Campinas. Nos anos 1950, essa prática social se tornou mais promissora em decorrência da melhoria da infraestrutura da cidade e do surgimento de novos empreendimentos que colaboraram para a sedimentação da vida social mais urbana no Centro (SILVA, 2019). O Cine Goiaz (Figura 39), localizado na Av. Anhanguera, diferente do Cine Santa Maria que se situava em um edifício mais simplório do ponto de vista estético e aparato tecnológico, trouxe em sua fachada linhas arquitetônicas do *art déco*, que remetia a uma maior elegância dentro de um conjunto urbano. Os cartazes expostos na calçada anunciavam o filme “Canção da Rússia”, de 1944, como forma de convidar os transeuntes a assistirem à exibição. O letreiro luminoso na vertical acendia durante a noite para marcar a presença do cinema na paisagem da cidade.



Figura 39 – Cine Goiaz. Década de 1940.
Fonte: Autor Desconhecido. Goiânia – GO.
Acervo MUZA/MIS | GO.

A empresa Goiana de Cinemas S/A foi responsável pela administração dos cines Goiânia, Goiaz e Campinas. Já o Cine Santa Maria havia sido regimentado pela empresa Teatral Paulista. Os veículos de imprensa também subsidiaram espaços voltados para a divulgação dos cinemas e dos filmes exibidos como forma de privilegiar as práticas mais modernas de lazer. Os jornais anunciavam para o público qual era a programação prevista durante a semana; esses cartazes jornalísticos continham também a expressão “Luz própria” (figura 40), indicação de que o cinema era provido de um gerador de energia e que, deste modo, o divertimento não seria interrompido pela queda no fornecimento energético. Essa chamada presente nos jornais retomava a precariedade da eletricidade urbana ainda na década de 1950.

Figura 40 – Anúncio de cinemas – 1956.
Fonte: Jornal de Notícias – acervo Hemeroteca Digital Brasileira.

Com o crescimento da cidade, os cinemas passaram a ser requisitados como uma forma de lazer na cidade. A expansão urbana permitiu a mesma empresa gestora do Cine Santa Maria anunciar a criação de um novo cinema, o Cine Casablanca, em 1954, situado na Rua 8. Esta opção cultural passou a ser incorporada pelos goianienses que se relacionavam com outras práticas sociais. Assim como a Sessão Perfumada, presente no Cine Teatro Goiânia, de onde os jovens posteriormente saíam para praticar o *footing* e flertar após o término do filme, o Cine Casablanca passou a ser ponto de encontro entre esse público na Rua 8 e estimular locais voltados para o descontrair noturno, como o Lanche Americano e a lanchonete Acapulco (ROCHA, 2003). Os frequentadores saíam das sessões e iam até esses *points*, como contou a Sr.ª Marietta Telles, “[...], o Lanche Americano com banquinhos e uma parede espelhada, absoluta novidade entre nós. Ele ficava na Rua 8, Centro. Era um ponto de atração da juventude” (GOIÂNIA, 1985, p. 312). Diferentemente dos jovens dos anos 1940 que não haviam nascido em Goiânia, os habitantes, como a Sr.ª Marietta Telles, já estavam inseridos em um contexto urbano em que a sociabilidade noturna detinha maior diversidade.

Os cinemas, por exigirem um aparato técnico mais sofisticado para época, tinham custos mais altos de manutenção. Como forma de minimizar os gastos de produção das exibições, os filmes não possuíam muitas cópias para reprodução. Uma estratégia adotada pelas companhias de cinema foi a aquisição de um exemplar de cada película que compartilhava com os outros cines da mesma rede. Essa dinâmica era realizada para diminuir o intervalo de apresentação de um filme entre uma filial e outra. Isso foi relatado pelo projetista, o Sr. Braz dos Santos:

Eu pegava os filmes lá no Cine Casablanca, levava para o Cine Santa Maria depois que já tinha iniciado o filme. [...] Simultâneo no meu tempo era assim, você pegava a bicicleta, com uma borracha amarrada na garupa, amarrava a lata do filme ali, e descia do Cine Casablanca até chegar no Cine Santa Maria. O percurso era a Rua 3 [...] ia lá e pegava a primeira parte do filme e devolvia. Até acabar a sessão de cinema. Tinha filme que tinham dez latas, ia e voltava, dava vinte viagens. Nós estávamos passando um filme [...] amarrei ele na garupa da bicicleta e a catraca enguiçou, ela empinou comigo e cai por cima do guidom, a lata desamarrou e eu sai correndo atrás dessa lata (SANTOS, 2014).

O registro do Jornal de Notícias, de 1957 (figura 41), respaldou o relato do Sr. Braz dos Santos. Os Cines Casablanca e Sta. Maria exibiram o mesmo filme “Rio Fantasma” e os horários entre as sessões noturnas de sábado possuíam um intervalo de trinta minutos entre uma sessão e outra. Dentro desse prazo, era necessário preparar uma parte do filme, embalá-lo e chegar em segurança até a outra unidade do cinema para poder continuar a transmissão do filme de forma a não ser interrompida.



Esse imprevisto, bem como as dificuldades relatadas pelo Sr. Braz para que os cinemas se adaptassem a uma vida moderna, vão se esvaindo com o crescimento demográfico, que ao final dos anos 1980, passou a ter mais de 730 mil habitantes, juntamente com a diversificação cultural em Goiânia (IBGE, 1980; OLIVEIRA, 1999). Com a construção de Brasília, em 1957, as redes de conexão com Goiânia se tornaram mais perenes, os transportes de massa na cidade, as ruas cheias e uma intensidade no contato com a tecnologia passaram a fazer parte do cotidiano goianiense. Houve um rompimento no isolamento da capital com as demais regiões e as influências externas, como do Rio de Janeiro, de São Paulo e até mesmo estrangeiras, passaram a ser mais frequentes no interior do país (PEIXOTO, FERRANTE, 2013).

Figura 41 – Anúncio de cinemas – 1957.

Fonte: http://memoria.bn.br/pdf/843687/per843687_1957_00167.pdf.

O aparecimento de novos cinemas nas ruas do Centro foram um dos reflexos nessa configuração física da cidade, que reverberou a necessidade de se adaptar as outras formas de comportamentos dos cidadãos. Novos empreendimentos surgiram, como o Cine Astor da década de 1960, inaugurado na Rua 9, mas foi na década de 1970 que surgiram com mais intensidade outros estabelecimentos, como o Cine Frida, no térreo de um edifício na Av. Goiás; o Hotel Presidente, que abrigou o cinema com o mesmo nome e esteve situado em frente ao Jôquei Clube, na Av. Anhanguera; o Cine Goiânia Ouro, localizado na Rua 3; e o Cine Capri, fixado na Av. Tocantins esquina com Av. Anhanguera, como demonstrado nas figuras 42 e 43, que além do cinema apontou uma paisagem com os edifícios em altura e uma infraestrutura urbana mais sólida, o que demonstrou que esse lazer cultural estava associado a uma maior consolidação do bairro.

Figura 42 – Cine Capri – Av. Anhanguera c/ Av. Tocantins - década 1970.

Fonte: Documentário Nossa História, 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=c6Bk2N8xN6c&t=2969s>.



Figura 43 – Cine Capri – Av. Anhanguera c/ Av. Tocantins - década 1970.

Fonte: Lelocero oficial.



Com a ampliação de estabelecimentos voltados para as exibições cinematográficas, os festivais de cinema gradualmente passaram a ser introduzidos, sendo o primeiro deles realizado em 1966, com I Bienal Centro do Cinema Brasileiro, sediada pelo Cine Teatro Goiânia. Outras iniciativas desse perfil de evento foram realizadas no Cine Capri, por intermédio de alunos e professores da Universidade Federal de Goiás em 1974, que tiveram como objetivo inserir filmes artísticos, menos comuns às telas de cinemas comerciais. Essas programações culturais resistiram até 1978; a empresa exibidora fez uma exibição similar aos Cines Presidente, Casablanca e Astor, porém a repercussão foi menor, diferente dos primeiros eventos (LEÃO; BENFICA, 1995).

A sociabilidade noturna no Centro, que estava estruturada nas atividades de consumo como bares, restaurantes e lanchonetes, passou também a se relacionar com as atividades de entretenimento compostas pelas casas noturnas e boates. Nessa relação, o cinema e o teatro compunham a parte voltada para o lazer cultural. Essa última atividade se tornou uma ponte importante para compreender as transformações da paisagem noturna ao longo dos anos. Os cinemas estiveram presentes desde os anos iniciais da fundação da capital, como o Cine Teatro Goiânia que trouxe um aparato mais moderno e elegância para essa forma de lazer, e o Cine Santa Maria cumprindo um papel mais popular.

A crescente atividade cinematográfica acompanhou o desenvolvimento do bairro, chegando aos anos 1970 com uma pluralidade maior de estabelecimentos e se fixou culturalmente entre uma forma de lazer do cotidiano. A Rua do Lazer (figura 44), na Rua 8, além das atividades de entretenimento, possuiu um repertório de lojas comerciais, que trouxe, em parte dos anos 1980, linhas do *art nouveau*, nos mobiliários urbanos combinados com as fachadas dos comércios em letreiros em néon e pinturas metalizadas, dando um ar futurístico, para atrair os jovens da época que frequentavam o Cine Casablanca e os arredores das quadras. Esse mesmo recurso em transformar a passagem de pedestres em uma galeria aberta foi utilizado no Cine Ouro e no Cine Capri, o que atraiu as lojas mais badaladas do período, consequentemente, associadas às práticas de diversão juvenis (PRUDENTE; MENDONÇA, 2008).

Contudo, com a dinâmica da economia e as mudanças no comportamento social nas duas décadas seguintes, fizeram com que essa sociabilidade mais frequente durante a noite, gradualmente diminuísse sua intensidade. Uma das formas de adaptação dos cinemas foi sua introdução nos shoppings centers, que também detinham a presença de lojas comerciais comuns nas galerias. Em 1978, após uma reestruturação, o Cine Teatro Goiânia passou a se chamar apenas Teatro Goiânia, tendo suprimida sua função de cinema. Nas décadas seguintes, final dos anos 1980 e início dos 1990, foram desativados os cinemas, como o Cine Goiaz, o Cine Frida e o Cine Presidente.



Figura 44 – Rua do Lazer – 1978. Fonte: Página Goiânia Antiga.

Uma estratégia recorrente nos anos 1990 entre os estabelecimentos, para evitar seu fechamento em definitivo, foi arremeter um novo público para suas salas. O Cine Santa Maria, a partir de 1994, passou a exibir em sua programação conteúdos eróticos voltados para pessoas maiores de 18 anos, assim como o Cine Astor e o Cine Casablanca, como mostrou os cartazes da figura 45 expostos na Rua do Lazer. Posteriormente, o Cine Casablanca, assim como o Cine Capri (figura 46), transformaram seu uso e passaram a abrigar igrejas neopentecostais.



Figura 45 – Cine Casablanca – Rua do Lazer 1992. Fonte: Revista Oasis, nº 107 – Página Goiânia Antiga.



Figura 46 – Antigo Cine Capri.
Fonte: VAZ, 2002, p. 16.

Podemos compreender o cinema como um espaço que ao longo de sua história foi sendo modificado pela sociedade. Assim, por meio do entendimento de Santos (2017), conseguimos nos referir às transformações dos cines no Centro como uma mudança na realidade social, em que a sociedade impõe novos valores sobre os espaços físicos já existentes. Nesse sentido, a metamorfose nos usos dos cinemas foi reflexo de uma mudança comportamental da coletividade, sendo essas transformações dos espaços uma consequência em atender novas necessidades de uma cidade que se modificou constantemente.

Como forma de retomar o cinema enquanto atividade cultural, em 1989, o Governo Estadual transformou o edifício histórico do antigo Fórum, na Praça Cívica, para abrigar o Cine Cultura. Também na contramão do fechamento dos cinemas de rua, o Cine Ritz foi inaugurado em 1991, na Rua 8 entre a Av. Anhanguera e a Rua 4, nos moldes dos estabelecimentos que estavam sendo inaugurados dentro dos shoppings. Porém, esses dois últimos perfis de cinema passaram a ser exceção, pois além dos cines que foram convertidos em exclusivamente pornô nos anos 1990, surgiram outros dois cinemas voltados especificamente para conteúdo adulto, como Cine Mix, na Rua 8 próximo à Rua 2, e o Cine Apollo, na Av. Anhanguera que, como apontou a figura 47, possuía uma fachada arquitetônica mais simplória quando comparamos com os cinemas das décadas anteriores. Além aos filmes, o local abrigou também apresentações de shows eróticos, demonstrando que esses novos estabelecimentos haviam conquistado a paisagem urbana do centro em prol de atender uma demanda do público. Assim, podemos entender que a materialidade desses espaços “possui um aspecto comunicativo, informações para os usuários, os quais podem decifrar atividades, formas de comportamento e características do público a partir da observação do aspecto formal dos lugares” (GÓES, 2015, p. 73).

Ao reconhecermos a metamorfose dos cinemas no centro da cidade, percebemos que eles foram um reflexo das transformações da paisagem noturna. Os cines se adaptaram aos novos contextos, exibindo desde filmes eróticos até a conversão para a celebração de cultos religiosos, em uma espécie de incorporação de símbolos antagônicos. Apesar desses estabelecimentos também terem uma funcionalidade diurna, a movimentação é menor, o que dá a impressão de que estão camuflados na paisagem por meio de um comércio mais ativo em seus arredores durante o dia, permitindo que à noite eles se destaquem na movimentação e na circulação de pessoas.



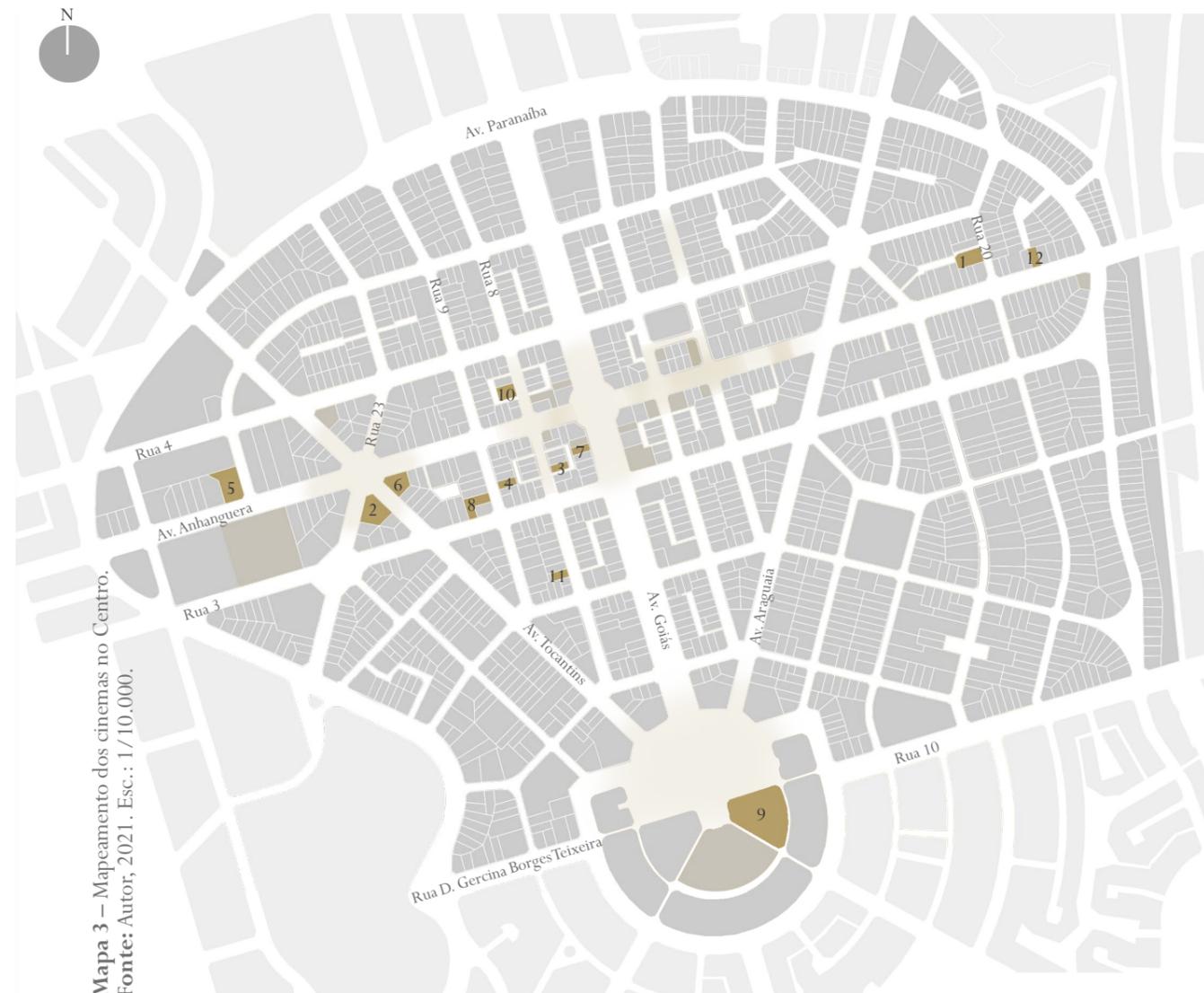
Figura 47 – Cine Apollo – 2002.
Fonte: VAZ, 2002, p. 16.

O cinema como uma forma moderna de lazer cultural coletivo, que esteve inserido no plano de construção para a capital, modificou sua função para abrigar práticas de cunho privado. Essa transformação no uso, conduziu uma parcela da população a associar essa mudança a uma desvirtuação. Tais divergências apontam para uma paisagem noturna menos homogênea que reflete as contradições de uma sociedade que está em constante mudança. Outrossim, podemos estabelecer uma relação com a terceira linha de entendimento da noite urbana, em que a sociedade associou a paisagem noturna como um espaço de rompimento e transgressão. Assim como colocou Góis (2015), podemos compreender os cinemas como o fio narrativo das transformações da noite no Centro, por meio de uma

[...] uma associação entre formas construídas e práticas sociais, dentro de um processo reflexivo no qual ambas ajudam a organizar a composição dos elementos e das ações no espaço. O que chamamos de noturno adquire, assim, a característica de ser uma construção sócio-espacial, ou seja, o que define o noturno são as práticas sociais e as formas construídas que se dedicam ao encontro social sob condições de iluminação, negociação e

localização especialmente criadas para o que os agentes sociais definem como noite. Assim, quando uma atividade, norma ou obra é criada e definida por sua relação com a noite, ela se torna um elemento central para a composição da paisagem noturna. Suas posições, funções e relacionamentos espaciais importam para a interpretação das suas lógicas sócio-espaciais (GÓES, 2015, p. 279).

Os cinemas foram parte significativa para a construção da sociabilidade noturna do Centro, reiterando a importância da Av. Anhanguera como eixo estruturador do lazer (Mapa 3). Os cinemas de rua, presentes desde a concepção da cidade, foram mais uma das camadas sobrepostas na noite urbana, que em seus anos iniciais dialogavam com a prática do *footing*, sendo posteriormente desfrutados pela juventude da cidade que se relacionavam nos bares e lanchonetes da cidade. O devir noturno se irradiou pelas ruas adjacentes à avenida, costurando novos pontos de encontro para a juventude goianiense. Esse novo elemento de diversão permitiu o destaque da Rua 8, principalmente nos anos 1970, o que desencadeou na conversão da via como uma Rua do Lazer. Ao passo em que a cultura e o ritmo de vida se transformaram na cidade, novos pontos de encontro foram sendo construídos fora do Setor Central, e o bairro no decorrer das décadas de 1980 e 1990 se adaptou às suas formas de sociabilidade e apropriação noturna que serão abordados no próximo capítulo.



Mapa 3 – Mapeamento dos cinemas no Centro.
Fonte: Autor, 2021. Esc.: 1/10.000.

Tabela 3 – Cinemas no Centro.
Fonte: Autor, 2021.

Estabelecimento	Localização	Década/Ano	Identificação
Cine Popular – Cine Santa Maria	Rua 24	1939	1
Cine Teatro Goiânia	Av. Anhanguera com Av. Tocantins	1942	2
Cine Goiás	Av. Anhanguera	Década 1940	-
Cine Casablanca	Rua 8	1954	3
Cine Astor	Rua 9	Década 1960	4
Cine Presidente	Av. Anhanguera com Rua 30	Década 1970	5
Cine Capri	Av. Anhanguera com Av. Tocantins	Década 1970	6
Cine Frida	Av. Goiás	1975	7
Cine Goiânia Ouro	Rua 3	Década 1970	8
Cine Cultura	Praça Cívica	1987	9
Cine Ritz	Rua 8	1991	10
Cine Mix	Rua 8	1994	11
Cine Apollo	Av. Anhanguera	Década 1990	12

An aerial night photograph of a city street, likely in Goiânia, showing buildings, cars, and streetlights. The image is dark with some light trails from moving vehicles.

3. POR UMA OUTRA PAISAGEM

O capítulo pretende abordar a paisagem noturna no Centro de Goiânia embasado na terceira linha que entende a noite por meio da perspectiva da transgressão, bem como estabelecer enlaces de como essa interpretação esteve presente no imaginário social e construiu modos de leitura da paisagem do Centro por parte da mídia impressa e dos agentes de intervenção. Discutir de que forma a paisagem outrora apropriada principalmente por classes mais elitizadas do ponto de vista econômico e político, passou a ser composta e construída por grupos que eram vistos como marginalizados e como essa mudança refletiu no imaginário coletivo.

Os tópicos que foram estruturados nesta etapa do trabalho mostram os diversos locais que se reconfiguram em outras funções e lugares que surgiram abrigando novos habitantes e frequentadores. O capítulo aponta como uma ótica transgressora a respeito da paisagem noturna se destacou no imaginário coletivo na década de 1990 e início dos anos 2000. Por fim, para compor a problemática, costuramos entrelaces de como as memórias e o sentimento nostálgico se refletiram na construção da paisagem noturna do Centro da cidade com uma ideia de retomada do passado, construindo paisagens retrotópicas.

3.1. PAISAGEM E APROPRIAÇÃO

A partir da segunda metade da década de 1970, o crescimento populacional da cidade, que naquela década já havia passado dos 380 mil habitantes, permitiu o desenvolvimento da região Sul por intermédio do setor imobiliário, que privilegiou o investimento durante as décadas de 1980 e 1990 (IBGE, 1970; OLIVEIRA, 2003). Assim, Goiânia passou por mudanças que conduziram a cidade e a distanciaram dos hábitos provincianos, redirecionando seu crescimento para comportamentos mais metropolitanos. Como demonstrado na figura 48, que tem ao centro a Av. Paranaíba, os edifícios em altura ocuparam as áreas mais centralizadas da cidade, enquanto as habitações mais horizontalizadas eram construídas nas demais partes da capital. As décadas de 1980 e 1990 conduziram a uma fragmentação das áreas comerciais, no horizonte da imagem a iluminação pública permitiu ver que houve uma ampliação da cidade para além do Centro pioneiro, o que apontou um crescimento da cidade e uma diversificação não apenas na forma do habitar, mas também para mudanças culturais.



Figura 48 – Avenida Paranaíba, década de 1980.
Fonte: Página Goiânia Antiga.

Ao passo em que ocorreu a descentralização dos polos comerciais em Goiânia, ocupando outros bairros da cidade, houve uma reestruturação do lazer no Centro Tradicional que se diferenciou dos valores conservadores amplamente difundidos nos anos iniciais da capital. Por vezes, na literatura da cidade associou-se o crescimento demográfico com o aparecimento de grupos sociais (os alcoólatras, as pessoas em situação de rua, os andarilhos), apesar de serem pessoas completamente distintas uma das outras, eles eram anteriormente categorizados como excêntricos ou caricatos. Contudo, percebemos que esses grupos já estavam presentes nas narrativas de Goiânia desde sua construção e eram reiterados a eles um lugar marginal na história e, geralmente, depreciativo.

Para entendermos como esses personagens minoritários foram inseridos na história da cidade, recorreremos a Elias e Scotson (2000)¹, que por meio da leitura de relacionamento entre diferentes grupos se apropriou do termo *outsiders*, para definir os indivíduos que são vistos como estranhos a partir de um grupo majoritário e classificados como pessoas de menor valor humano, cabendo a elas uma virtude inferior do que os demais grupos. Esses personagens, que também estão presentes na paisagem da cidade, foram tratados como figuras caricatas, como nos trechos seguintes:

Lembro-me do alvoroço que provocou a presença de Geraldinho, o primeiro bicha oficial, que chegou em Campinas. Ele andava pelas ruas requebrando acintosamente, provocando a meninada que lhe jogava escárnios e gozações. As mulheres rezavam o creio-em-deus-padre e os homens sisudos ameaçavam chamar a lei (...)
(O Popular, 1988 apud OLIVEIRA, 1999).

Nesse sentido, como foi colocado por José Mendonça Teles, a figura do Geraldinho, que “chegava” a Campinas, poderia ser considerada como um “estranho”, alguém externo à cidade que foi colocado como uma personagem que não fazia parte de uma norma social estabelecida pelos grupos majoritários. Geraldinho foi o sujeito que sua forma de ser e expressar foi colocada como uma maneira de afrontar as pessoas que ali residiam, as lembranças que foram associadas à sua persona eram passíveis de serem julgadas e colocadas em um limiar transgressor. O trabalho de Oliveira (1999), apesar de fazer um rico panorama sobre os aspectos culturais de Goiânia, reforçou essa perspectiva de categorizar as pessoas que estavam fora dos grupos já estabelecidos e as reduzir em um único conjunto:

Esses tipos de ruas, alcoólatras, doentes mentais, mendigos, prostitutas, vadios, homossexuais, etc., pelo fato de serem lembrados na maioria dos depoimentos sobre Goiânia, indicam o caráter de cidade-pequena da Capital. Daí decorre o fato dos tipos exóticos ficarem cristalizados na memória coletiva dos pioneiros. Quando a cidade cresceu demograficamente e passou a ter centenas de mendigos, homossexuais, prostitutas, etc. eles não foram lembrados de forma personalizada, mas apenas categorial (OLIVEIRA, 1999, p. 53 e 54).

A respeito, não queremos ser anacrônicos atribuindo ao autor um conhecimento de gênero e sexualidade mais amplamente difundido no século XXI, visto que ficou notório no trecho anterior que Oliveira (1999) tratou a questão da homossexualidade como uma conduta desviante e a homogeneizando em um grupo específico ao categorizá-lo. Aqui, propomos fazer novos questionamentos para incluir uma outra camada histórica para a cidade. Ao colocar pessoas tão distintas como os homossexuais,

¹ A obra de Elias e Scotson (2000) discorreu sobre as normas de socialização e relações que foram estabelecidas em uma comunidade da Inglaterra. Sua análise apontou como se construiu na comunidade relações de discriminação, delinquência e processos de exclusão entre os diferentes grupos sociais. O autor propôs a ideia de que o grupo majoritário ditava regras de comportamento e convivência, dando a eles a ideia de “estabelecidos”, enquanto o grupo minoritário passível de julgamento foi colocado na posição de “outsiders”.

os alcoólatras, os doentes mentais, os mendigos e as prostitutas dentro de um mesmo conjunto de pessoas, permitiu-nos depreender que a característica que os uniam era uma aversão social que os colocara como “exóticos”. Poderíamos, portanto, retomar a ideia de Elias e Scotson (2000) que os “tipos de ruas” citados no trecho anterior, tratavam-se dos *outsiders*, ou também chamados de estranhos, que foram uniformizados no mesmo conjunto de pessoas e colocados à margem de uma narrativa histórica, pois “eles não foram lembrados de forma personalizada” (OLIVEIRA, 1999, p. 54). Essa homogeneização de cidadãos tão distintos impede o “reconhecimento de identidade uma ideia de processos transversais, de devires subjetivos que se instauram através dos indivíduos e dos grupos sociais” (GUATTARI, 1996, p.74), e não reconhecer essas personas como participantes de uma construção histórica, prejudica na compreensão das transformações da paisagem urbana do Centro, uma vez que consideramos as práticas sociais noturnas como elo entre as narrativas traçadas dentro da pesquisa.

Outrossim, para tecer o fio narrativo da paisagem noturna do Centro, precisamos considerar a legitimidade desses personagens, não como autoridades que deram um certificado de suas existências, mas como indivíduos que potencializaram e enriqueceram a trama histórica. Assim, a partir dos anos 1980 houve uma reestruturação significativa da sociabilidade noturna do Centro de Goiânia. Os pontos de encontro, os bares e os cinemas tiveram um processo gradativo e não estanque de transformações nas diferentes décadas. Essas mudanças foram mais perceptíveis quando retomamos os cinemas como locais que passaram a abrigar novas atividades, mas estavam alinhados a eles outro conjunto de estabelecimentos e lugares que abarcaram esse mesmo campo de atividades. Nessa sequência de metamorfoses, como apontou o autor, o Centro foi paulatinamente apropriado por uma nova juventude em uma forma de reduto que:

(...) possibilitou os indivíduos uma formação de pertencimento no espaço que reconhecia aquela paisagem como um lugar de afirmação e resistência. Apesar do improviso e de uma certa precariedade dos espaços que abrigavam a sociabilidade GLS, essa paisagem permitiu a subversão da ordem imposta naquele período (BRAZ, 2014, p. 506).

A paisagem noturna do Centro adentrou na terceira perspectiva da noite que relacionou os prazeres e a diversão com o limiar transgressor. A mesma opacidade noturna que foi associada a um momento de descontração e lazer, também permitiu o afloramento da noite como uma forma de se camuflar dos olhares julgadores. Mesmo esses grupos sociais sendo colocados como os “tipos de rua” ou os “exóticos” em uma ideia generalista, eles também ocuparam a cidade projetada, que passou a ser vivenciada por outros espectros sociais que não eram aqueles já estabelecidos no espaço e reconhecidos como os legítimos.

Nessa reconfiguração do Centro, a comunidade GLS² citada por Braz, ou atualmente nomeada de LGBTQIA+, passou a ser um ponto importante para continuar a tecer uma narrativa do Centro, principalmente a partir da década de 1980. Podemos considerá-los como *outsiders*, que passaram de grupos adjacentes na paisagem urbana para uma peça-chave no entendimento da dinâmica da sociabilidade noturna no decorrer dos anos. Da mesma forma que os jovens que nasceram nos anos 1940 e começaram a se relacionar nas décadas seguintes nos bares, nos restaurantes e nas casas noturnas presentes no Setor Central, a juventude do início dos anos 1960, que estava presente nos anos 1980 e 1990, buscou novas formas de lazer e sociabilidade em outros bairros de Goiânia além do Centro. Porém, parte desses jovens, a maioria homossexuais, estabeleceu no Centro uma importante rede social de amizades e de relacionamentos.

Nasceram, assim, em plena década de 1960, em um contexto já marcado pela ditadura militar, pela violência e repressão. Mas entre o medo e a resistência, permaneceram. Bichas dos tempos dourados foi o modo como Cleber referiu-se a eles todos, em tom de brincadeira, quando o entrevistei. Mas também sobreviventes, como afirmou Marcos em nossa conversa, no Bate-Papo. E narraram suas memórias, nas quais os espaços para a sociabilidade homossexual goianiense são transformados em lugares (BRAZ, 2015, p. 521 e 522).

Um dos primeiros registros de locais voltados à comunidade foi o bar Baculelé, na década de 1970, na 5ª Avenida, nas proximidades do Setor Leste Vila Nova. Devido ao seu difícil acesso por parte do transporte público, o ambiente foi mais frequentado pela clientela que possuía carros. Assim, nos anos 1970 e 1980, o Centro por sua localização privilegiada e acessibilidade passou a abrigar grande parte dos estabelecimentos como os bares e botecos, a exemplo do Bar Xadrezinho, na Av. Araguaia com Av. Paranaíba; o bar Tachuá, na Av. Paranaíba; e a Boate Moniks, na Rua 4 com Rua 7; todos ainda nos anos 1970. Contudo, esses ambientes não foram criados no intuito de abarcar especificamente o público LGBTQIA+, autointitulados de “os entendidos”³, assim, passaram a frequentar os mesmos estabelecimentos tecendo uma rede de contatos e amizades que reverberou em uma espécie de apropriação desses locais por parte da população, que no decorrer do tempo acabavam angariando novos frequentadores (BRAZ, 2015; HAMMES, 2015).

O Bar Bate-Papo, de 1982, localizado na Rua 3, próximo da Av. Araguaia, foi um dos primeiros a conquistar o público, ainda na década de 1980; juntaram-se a ele o Bar Ceará, situado na Rua 8 esquina com a Rua 2; o Bar Joãozinho Mercês, na Rua 24 com Rua 4; e o Bar Zepelin, na Rua 4 com a Rua 8. Apesar destes espaços não terem sido inaugurados

2 Sigla utilizada inicialmente para denominar Gays, Lésbicas e Simpatizantes, que no decorrer dos anos modificou sua nomenclatura para abranger outros grupos e atualmente foi nomeada de LGBTQIA+, lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgêneros, *queer*, intersexuais, assexuais e o símbolo de soma para contemplar novas nomenclaturas possíveis.

3 Os entendidos foi uma expressão utilizada pelos homossexuais como uma forma de código social que reconheciam uns aos outros como pertencentes à comunidade, porém mantinham uma certa descrição perante parte da sociedade para evitar represálias e preconceitos (HAMMES, 2015).

objetivamente para atender um público específico, eles passaram a ficar conhecidos entre os frequentadores, estabelecendo uma rede de pontos de encontro, como no depoimento coletado por Braz (2015):

Paulo: Zepelin!
Marcos [ar nostálgico]: Ah, o Zepelin...
Raí [tom irônico]: Não sei como eu lembrei dele! [risos] Era gay esse bar? [risos]
Meu pai ficava falando [faz voz grossa]: não passa na porta desse bar! [risos]
Paulo: Mas foram muitos bares naquela época... (BRAZ, 2015, p. 509).

Ressalta-se no diálogo uma certa subjetividade de que o pai de Raí sabia qual grupo majoritariamente frequentava o Bar Zepelin e os caracterizava como uma forma de “estigmatização, como um aspecto da relação entre estabelecidos e *outsiders* (...) Ela reflete e, ao mesmo tempo, justifica a aversão — o preconceito — que seus membros sentem perante os que compõem o grupo *outsider*” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 35). Por vezes essa aversão, junto a palavras ou tentativas de desumanizar o outro, transbordou para agressões físicas. Como apontou Braz (2015), endossados pelo período da Ditadura Militar no Brasil (1965-1985), os soldados residentes nas imediações do Setor Jaó, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, dirigiam-se até o Centro de Goiânia, principalmente aos finais da tarde dos domingos, com o objetivo de agredir os homossexuais que por ali transitavam.

Além de uma paisagem que comportou uma construção do lazer e da diversão, o Centro Tradicional passou a ocupar no imaginário social da juventude da época um espaço em que sua sociabilidade traduziu em lugar de resistência. Essa forma de apropriação do Centro se materializou nos pontos de encontro, como os bares e os botecos que se tornaram espaços de convivência. Diferente dos estabelecimentos inaugurados nas primeiras décadas da cidade, que pontuavam em seus anúncios o “bar da elite goiana” enfatizando a classe social dos seus frequentadores, os botequins das décadas de 1970 e 1980 tinham um carácter mais informal, com cadeiras e mesas plásticas, sem uma norma social sobre como deveriam ser os trajés e o comportamento da clientela.

Um dos exemplos de ocupação foi o Bar do Joãozinho Mercês, de 1984, cujo dono inicialmente possuiu uma lanchonete na Av. Anhanguera e posteriormente se mudou para a Rua 24 esquina com a Rua 4. Inaugurado como restaurante, com o objetivo de aumentar o faturamento do local, o proprietário passou a servir também bebidas alcoólicas e estendeu seu horário de funcionamento à noite. O bar passou a ter uma grande concentração de universitários que desciam das faculdades do Setor Leste Universitário em direção ao estabelecimento. O ambiente foi famoso pelo preço acessível do chope (figura 49) que conquistou classes mais populares à procura de diversão no Centro da cidade. Regado a músicas de diferentes gêneros, o bar atraiu um público eclético de universitários e de trabalhadores, sendo possível ser tocado desde pagode até rock (figura 50) (BRAZ, 2015).

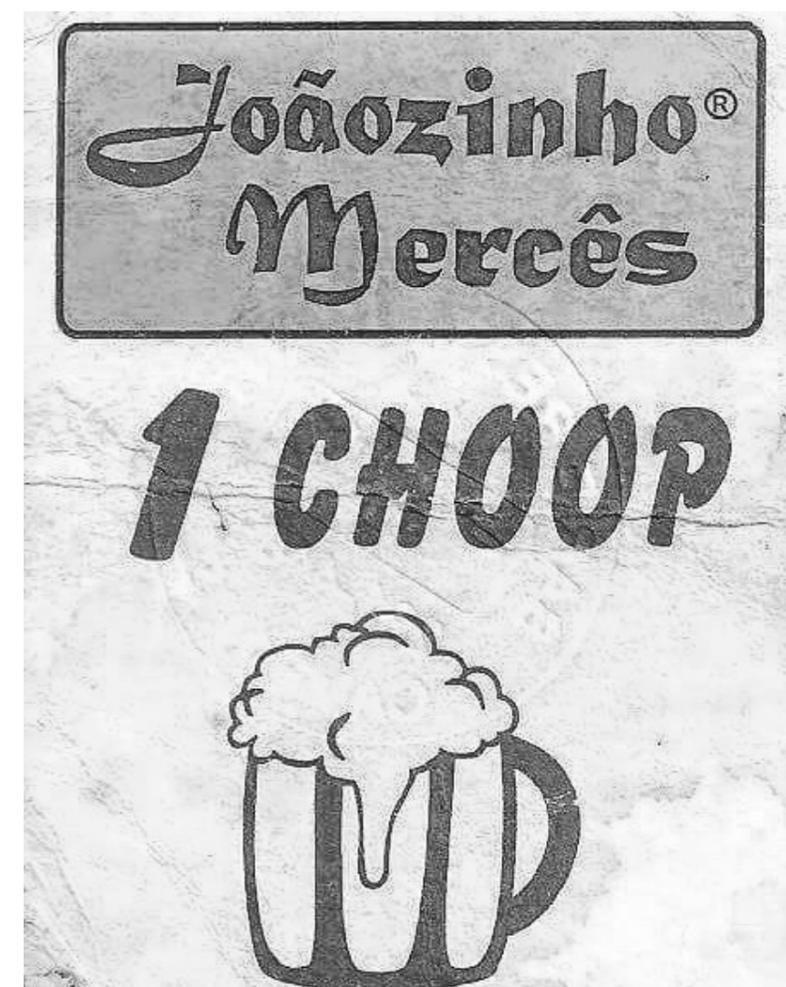


Figura 49 – Bar Joãozinho Mercês – vale de “Choop”.
Fonte: Página Goiânia Antiga.

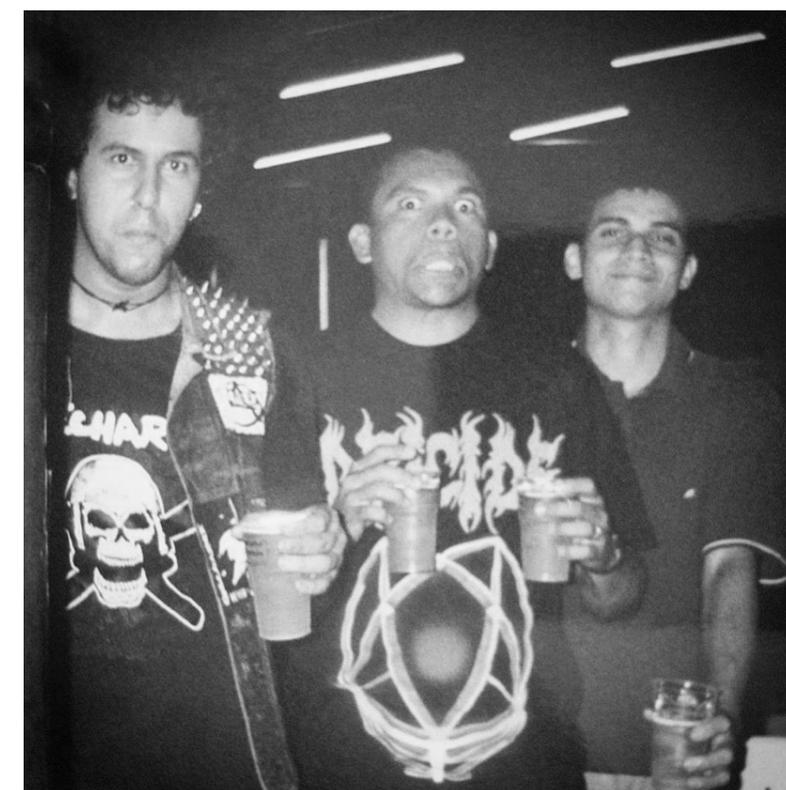


Figura 50 – Roqueiros Punk no Joãozinho Mercês—2001.
Fonte: Página Goiânia Antiga.

Durante a década de 1980, os estabelecimentos inaugurados no Centro não detinham uma identidade voltada especificamente para a comunidade, foram ambientes que à medida em que se tornavam conhecidos pelos frequentadores entravam no itinerário dos jovens, que em sua grande maioria eram de menor poder aquisitivo. Contudo, com o fim da Ditadura Militar e uma maior construção social em torno das pautas voltadas para o público LGBTQIA+, foi possível a criação do movimento localmente, em 1995. Essa conjuntura histórica citada anteriormente, possibilitou que no Centro novos estabelecimentos, como as boates e as casas noturnas, prosperassem, sem que fosse algo que precisasse de um código social ou uma expressão sigilosa, portanto elas foram abertas declaradamente para a comunidade (BRAZ, 2015).

A conquista da paisagem do Centro como uma forma legítima, que abrigou uma maior diversidade dos grupos sociais, não foi por meio de uma concessão daqueles que já estavam estabelecidos, mas:

A rejeição e a estigmatização dos *outsiders* constituem seu contra-ataque. O grupo estabelecido sente-se compelido a repelir aquilo que vivencia como uma ameaça a sua superioridade de poder (em termos de sua coesão e seu monopólio dos cargos oficiais e das atividades de lazer) e a sua superioridade humana, a seu carisma coletivo, através de um contra-ataque, de uma rejeição e humilhação contínuas do outro grupo (ELIAS; SCOTSON, 2000 p. 35).

Nessa ideia de poder e contrapoder, o Centro representou um bairro que foi conquistado por aqueles que ansiavam habitar a cidade, todavia não concedido por benevolência dos grupos majoritários. Ao analisarmos a figura 51 e 52, percebemos que essa disputa e resistência esteve materializada no Centro de Goiânia. O pequeno grupo de manifestantes, que ao mesmo tempo reivindicava mais direitos com as faixas, também disputava mais visibilidade. Uma forma de verbalizar seus pedidos foi a manifestação em frente à Praça do Bandeirante, lugar de encontro entre duas importantes vias, a Av. Goiás e a Av. Anhanguera. O grupo intitulado de Ipê Rosa retomou como símbolo uma árvore do cerrado com o objetivo de trazer o aspecto regional em conjunto com a cor rosa como forma de aproximar da comunidade LGBTQIA+. Apesar de numericamente pequeno, os manifestantes demonstraram uma vontade de afirmar politicamente sua presença; desta maneira, essa ação diz respeito sobre agentes promotores da manifestação, assim como verbalizou sobre os lugares que, neste caso, o Centro foi colocado como um lugar legítimo para dar visibilidade às suas pautas.



Figuras 51 – Manifestantes Praça do Bandeirante – 1998.
Fonte: Acervo CIDARQ UFG.



Figuras 52 – Manifestantes Praça do Bandeirante – 1998.
Fonte: Acervo CIDARQ UFG.

Como relatou Braz (2015), essa conjuntura de surgimento de grupos locais pelos direitos da comunidade e a apropriação do Centro como espaço de lazer possibilitou que os lugares que emergiram nos anos 1990 fossem voltados abertamente para a comunidade, sem invisibilizar o público frequentador. As primeiras boates foram a Gênero e a Off, declaradamente voltadas para o público LGBTQIA+, a primeira possuía preços mais elevados, o que estabeleceu uma divisão no perfil econômico entre a outra boate, a Off. Essa cultura noturna permitiu o afloramento de novos locais de encontro que permitiram as comemorações entre amigos que sentavam em rodas de conversa e bebiam, como registrado na figura 53. Ainda nos anos 1990, foram inaugurados o Bar Araguaia e o Bar Carlota, na Av. Araguaia, frequentados majoritariamente pelo público feminino; o Bar Don Sebastian, na Rua 8 esquina com a Rua 2; o Leopardos; o Oficina Open Bar; o Du & Dudu; o Quintal e o Banana Shopping, na Av. Araguaia, que participaram na consolidação de uma nova sociabilidade noturna.



Figura 53 – Comemoração no Bar Rua 8 em frente ao Don Sebastian – 1998.
Fonte: Blog/AGLT – GO.

A simbologia da noite para esse grupo, além de uma forma de divertimento e lazer que já estavam presentes no bairro nas décadas anteriores, também permitiu associar a paisagem noturna do Centro a uma forma de resistência e afirmação perante à sociedade. Essa construção no imaginário social reverberou nas celebrações da parada LGBTQIA+ nos primeiros anos de 2000 (figuras 54, 55 e 56), que optou por realizar parte das festividades na Rua do Lazer, trecho da Rua 8. A diminuição da visibilidade que a noite que outrora foi posta como uma estratégia de camuflar os indivíduos que queriam aproveitar o convívio social no Centro, por meio dos bares e dos botecos nos anos 1980, passou a ser apropriada como uma forma política de manifestação e reafirmação de sua presença nos anos 2000.

A quietude noturna amplificou a voz daqueles que queiram ser ouvidos e ali não se reivindicou mais o anonimato, mas, sim, a presença das pessoas que também queriam habitar a cidade. Outrossim, a penumbra da noite pôde ser olhada como uma potencialidade da paisagem na medida em que o breu ressaltou as cores dos vestuários dos participantes, dos cartazes, da decoração e a presença dos protagonistas dos eventos⁴.

⁴ Nas imagens 54, 55 e 56 optamos por permanecer com as fotografias coloridas para não interferir na análise elaborada.



Figura 54 – Evento Parada Rua do Lazer – 2001.
Fonte: Acervo CIDARQ UFG.



Figura 55 – Evento Parada Rua do Lazer – 2002.
Fonte: Acervo CIDARQ UFG.



Figura 56 – Evento Parada Rua do Lazer – 2003.
Fonte: Acervo CIDARQ UFG.

A cultura social da comunidade LGBTQIA+ permitiu a construção de uma vida noturna no Centro com mais notoriedade nos anos 1990 e início de 2000. Como uma estratégia de espacializar esses locais em Goiânia, em 2002, a Associação Goiana de Gays, Lésbicas e Transgêneros (AGLT) elaborou um fôlder, similar a um roteiro, que continha um mapa com os locais mais frequentados (figura 57). No mapa, o Setor Central, em destaque, foi apontado como o bairro que majoritariamente possuía os pontos de encontro voltados para a comunidade.



Figura 57 – Locais GLS (LGBTQIA+).
Fonte: Acervo CIDARQ UFG.

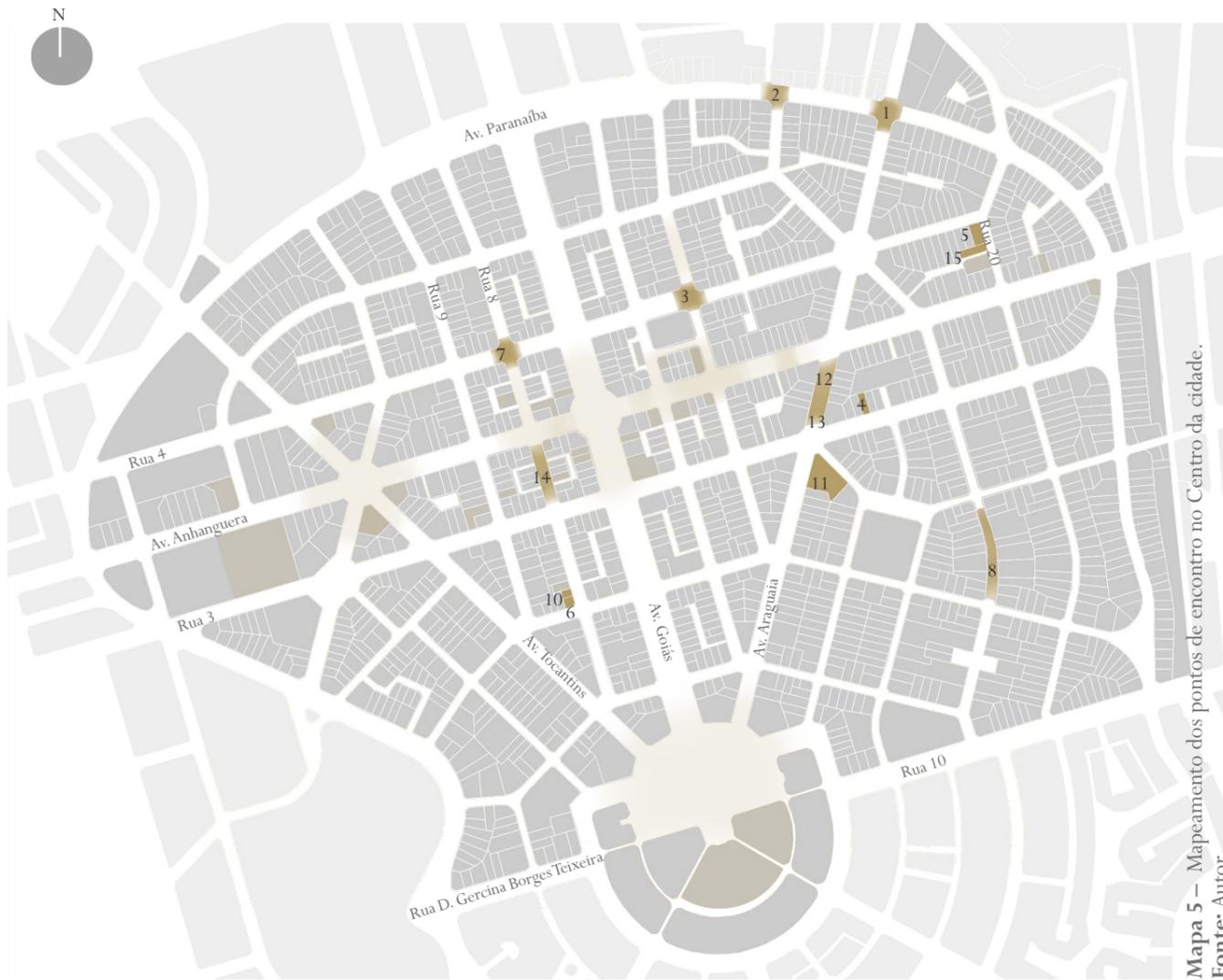
Em parte, esse dado pôde ser explicado que apesar de ter havido uma conquista na articulação com entidades locais e manifestações por uma ampliação de direitos, também se percebeu uma restrição para que esses locais também ocupassem os demais bairros da cidade, o que simbolizou o Centro como um reduto ao mesmo tempo em que sinalizou uma forma de rejeição desse grupo minoritário por parcela da sociedade.

Quando um amigo meu falou que uma sapa amiga dele ia abrir um bar para entendidos, perto do shopping Bougainville⁵ eu ri. Aquilo não tinha como dar certo. Bar gay perto da casa dos políticos da cidade. Coisa gay ficava restrita aos inferninhos do Centro. Dito e feito, fizeram de tudo para a Regina fechar o End Up, que por sinal era ótimo, o melhor bar gay que Goiânia já teve. Mas a mulher era guerreira, foi lá e abriu o novo Boulevard que depois virou Jump. A Jump era muito melhor que a Gênero e logo virou referência no Centro-Oeste. A galera de Brasília não tinha boate que prestasse e vinha pra cá. Aquela boate lotava, os DJs muito bons e no começo o público era selecionado (Blog - História da cena gay goianiense, 2016 - Relato de LFC - <http://cenagaygyn.blogspot.com/2016/10/historia-da-cena-gay-goianiense.html>).

A medida em que a população crescia⁶ essa sociabilidade noturna no Centro dos anos 90 e início dos anos 2000 transbordou para fora do Centro, ancorou-se uma resistência por parte da sociedade, que, como Braz (2013) apontou, eram recorrentes as dificuldades em obtenção de alvarás de funcionamento, as batidas policiais, os abaixo-assinados contra a permanência dos estabelecimentos e por vezes ocorriam atos de vandalismo e depredação como forma de rejeição e expulsão, sinal de uma tensão permanente que ocorreu com os grupos sociais predominantes na cidade. Contudo, ao retomarmos o fôlder da figura 57, ademais das relações dos bares, dos botecos e das boates, estavam presentes práticas sociais que se entrelaçam com as transformações dos cinemas, relatado no capítulo 2. A transgressão que a noite possibilitou neste tópico, está associada ao ato de transpor os limites estabelecidos pelo grupo majoritário. Assim, a paisagem noturna incorporou ao ato da diversão e lazer uma forma reivindicação e conflitos por espaços mais plurais, por meio de parte de seus habitantes.

⁵ O estabelecimento aberto por Regina Perini estava situado no Setor Marista, um dos bairros com maior valor imobiliário de Goiânia.

⁶ Segundo o censo do IBGE, a população de Goiânia saltou de 730 mil habitantes em 1980, para 920 mil habitantes em 1990. chegando a população a marca de 1 milhão nos anos 2000.



Mapa 5 – Mapeamento dos pontos de encontro no Centro da cidade.
Fonte: Autor.

Estabelecimento	Localização	Década/Ano	Identificação
Bar Xadrezinho	Av. Araguaia com Av. Paranaíba	Década 1970	1
Bar Tachuá	Av. Paranaíba	Década 1970	2
Boate Moniks	Rua 4 com Rua 7	Década 1970	3
Bar Bate-papo	Rua 3	1982	4
Bar Joãozinho Mercedes	Rua 24 com Rua 4	1984	5
Bar Ceará	Rua 2 com Rua 8	1980	6
Bar Zepelin	Rua 4 com Rua 8	1984	7
Boate Off	Rua 20	1990	8
Boate Gênero	-	1992	-
Bar Don Sebastian	Rua 8 com Rua 2	1993	10
Banana Shopping	Av. Tocantins com Rua 21	1996	11
Bar Araguaia	Av. Araguaia	Década 1990	12
Bar Cantoria	Av. Araguaia	Década 1990	13
Leopardo's	-	Década 1990	-
Oficina Open bar	-	Década 1990	-
Du & Dudu	-	Década 1990	-
Quintal	-	Década 1990	-
Parada LGBTQI+	Rua 8 (lazer)	2001, 2002, 2003	14
Bar 20V	Rua 24 com Rua 4	2003	15

Tabela 4 – Pontos de encontro no Centro noturno.
Fonte: Autor, 2021.

3.1.1 PAISAGEM DO DESEJO

A noite como lugar da liberação das tensões do dia e de relaxamento, como uma forma de rompimento com as amarras cotidianas se aproximam na questão da liberdade e do desprendimento, que como Gwiazdzinski (2005) descreveu, a noite sendo responsável por comportar os prazeres dionisíacos e o erotismo. Nela estão presentes as festividades regadas aos prazeres das músicas, das danças, da embriaguez e dos risos, que despertam os indivíduos para o desejo de se vestir e se despir, como um sinônimo possível em materializar as fantasias e os sonhos. A paisagem noturna, ao transpor os limites do desejo, desafia a autoridade daqueles que impõem a regulamentação por meio das proibições. Outrossim, a noite passou a ser associada a uma imoralidade que permitiu o afloramento de comportamentos transgressores e, portanto, rompem com regras sociais.

A questão da noite associada ao prazer sexual esteve presente em Campinas, que como abordado anteriormente, além dos bares, a prostituição apresentava-se na paisagem urbana naquele período. Campinas concentrou, predominantemente até a década de 1960, as denominadas casas de tolerância ou casas de mulheres, porém com o crescimento da cidade essa atividade passou a habitar outros locais, como o Setor dos Funcionários e as imediações da BR-153, em direção a Aparecida de Goiânia, cidade vizinha. Passaram a ser comuns novos perfis de profissionais, que não estavam mais dependentes dos bordéis, mas trabalhavam de forma independente e divulgavam seu trabalho por meio de cartazes, anúncios e a prostituição de rua (OLIVEIRA, 2003; ROCHA, 2003).

As práticas sociais relacionadas ao prazer sexual passaram a ser um elemento importante para a compreensão da paisagem noturna no Centro de Goiânia, pois estabeleceu conexões com outros usos e lugares no bairro, dando maior multiplicidade nas relações sociais. O início dos anos 1990 foi marcado pela transformação dos cines tradicionais em exibições pornográficas, que apesar de terem um funcionamento diurno, a maior parte do seu público foi predominante à noite, pois os frequentadores usufruíam dos bares e dos botecos da região antes e depois das sessões.

Em um primeiro momento, a mudança de perfil no público frequentador dos cinemas havia surgido como uma estratégia de sobrevivência para continuarem com seu funcionamento, contudo, isso passou a ser visto como uma forma lucrativa nos anos seguintes, pois outros dois cinemas, Cine Mix, na Rua 2 com Rua 8, e Cine Apollo, na Av. Anhanguera, haviam sido abertos no intuito de atender especificamente os filmes pornográficos. O Cine Mix, localizado nas imediações do Bar Ceará e Don Sebastian, ficava em uma área mais movimentada no intuito de atrair o público gay

e HSH⁷ presente nos estabelecimentos, e o Cine Apollo, que além de exibições cinematográficas, também comportou apresentação de shows de strippers.

A sociabilidade dos prazeres estabeleceu na paisagem do Centro novos locais como as saunas, voltadas exclusivamente para o público masculino. O primeiro registro que obtivemos foi a Sauna do Pinheiro, da década de 1980, na Av. Araguaia. Outros dois estabelecimentos foram abertos na década de 1990: a Sauna Três Chic, em 1994, na Rua 21 próxima da Av. Araguaia em frente ao Banana Shopping; a Thermas Botafogo, em 1996, situada na Alameda Botafogo, e a Músculo y Poder, que apesar de estar fora do perímetro da área de estudo, esteve localizada na Av. Araguaia próximo à Av. Paranaíba (SILVA, 2004). Embora essa atividade seja uma relação intramuros, ela contribuiu para ancorar, no imaginário coletivo dos indivíduos que a frequentavam, a imagem do Centro associada a um itinerário do desejo.

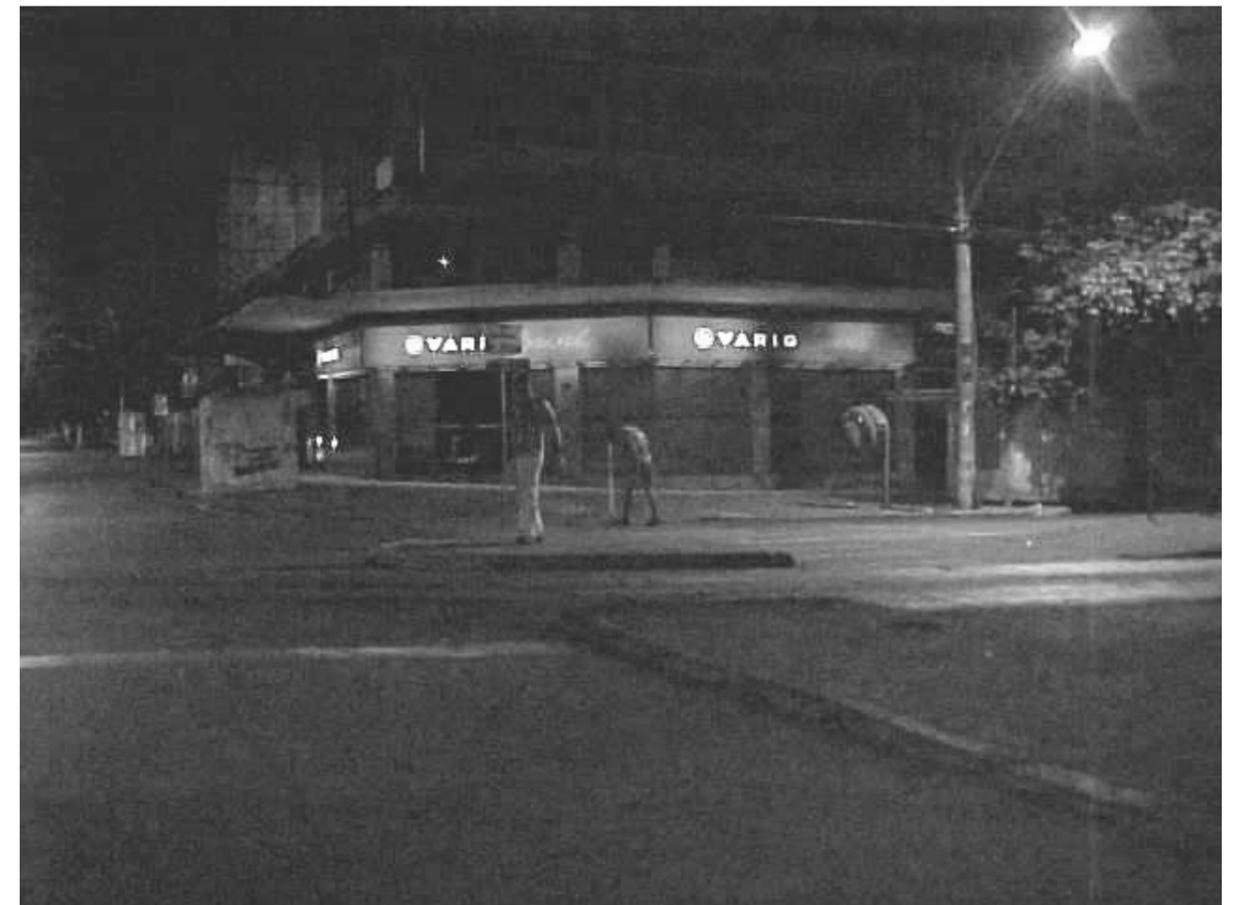
Esse prazer sexual latente na paisagem constitui pontos de encontro no bairro denominados de locais de “pegação”, a exemplo da Rua 3. Poderíamos, então, pensar essa prática como uma subversão do tradicional *footing*, praticado nas décadas anteriores. A intenção inicial do vai e vem partiu da ideia de ver e ser visto, ancorado em frente aos locais mais movimentados, de modo que a iluminação pudesse contribuir para essa espécie de desfile noturno para o flerte entre seus pares. Em contrapartida, esses locais de “pegação” retomam a penumbra da noite como uma estratégia de se camuflar para que a paquera pudesse acontecer. Ambas atividades noturnas mantiveram o encontro com o outro como eixo estruturante da prática social, contudo, a primeira se colocou na paisagem como uma forma legítima e esteve presente inclusive no discurso dos projetistas, por outro lado, a segunda trouxe em seu símbolo, a transgressão que se apropriou da invisibilidade da escuridão como artifício para sua permanência.

Diferente de Campinas, que teve a presença predominante da prostituição feminina, voltada principalmente para homens heterossexuais, no Centro estava presente também o público masculino, na figura dos michês. Essas práticas sociais tinham início a partir das 22 horas, adentravam nas madrugadas e eram prevalentes nas ruas 2, 7, 8 e Av. Goiás, onde passaram a costurar relações com os estabelecimentos existentes no bairro, como o Bar Joãozinho Mercês, mas se caracterizavam como um público flutuante que “refere-se aos indivíduos profissionais do sexo que não permanecem por muito tempo em um ponto, nem mesmo em uma cidade” (SILVA, 2004, p. 31). Em meio ao breu da noite, a figura 58 registrou o trabalhador noturno que transitava pelas vias à espera de que os veículos que por ali circulavam parassem em busca da satisfação pessoal. Essa materialidade na paisagem noturna permitiu construir uma espécie

7 HSH, sigla para homens que fazem sexo com homens, porém não se reconhecem como uma identidade homossexual. Essa nomenclatura foi adotada pelos gestores e profissionais de saúde para conseguirem atingir esse público nas campanhas de prevenção de infecções sexualmente transmissíveis.

de código social entre seus viventes, em que seus participantes puderam decifrar as práticas sociais por meio dos gestos e ações, que construíram para a noite um aspecto comunicativo.

Figura 58 – Michês na Av. Goiás, às 00:00, 2003.
Fonte: Acervo Projeto GECENTRO.



Esse itinerário pelo prazer nos conduz ao entendimento de que “a riqueza da paisagem urbana noturna está exatamente em sua variedade, ainda que esta diversidade não deva ser celebrada sem ser colocada como algo construído politicamente sobre conflitos sociais e espaciais” (GÓIS, 2015, p. 72). Mesmo entre os indivíduos que foram colocados como transgressores em suas práticas sociais, há diferentes níveis de marginalidade impostos sobre eles, demonstrando que a noite também é feita de contradições.

Nessa relação entre marginalizados, as travestis sofreram um maior grau de rejeição social, pois, como Silva (2004) apontou, eram recorrentes a estigmatização de sua presença, a violência verbal e a física, o que reforçou a importante atuação do grupo Projeto Flor de Pequi⁸, como forma de apoio a esses grupos. Elas passaram a ocupar o Centro predominantemente no trecho da Av. Paranaíba, entre Av. Araguaia e Av. Goiás (figura 59), porém estavam presentes também em outras vias do bairro e nos pontos de encontro.

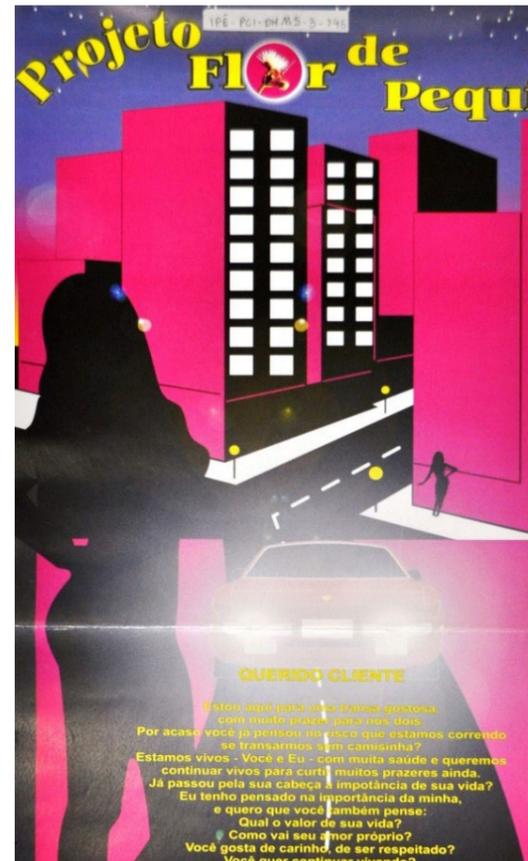


Figura 59 – A travesti na Av. Paranaíba, às 04:40, 2003. Fonte: Acervo GECENTRO.

Figura 60 – Folheto projeto Flor de Pequi, 2001 – Fonte: Acervo CIDARQ UFG.

Com intuito de atingir um maior público, o Projeto Flor de Pequi elaborava mídia impressa com informativos a respeito da prevenção de IST, direcionada tanto às profissionais quanto aos frequentadores das noites no Centro. Essa comunicação imagética é valiosa “na reconstrução da cultura cotidiana de pessoas comuns” (BURKE, 2017, p.123), o que nos permitiu a compreensão das distintas interpretações da noite. O projeto utilizou o recurso imagético no folheto informativo (figura 60)⁹ como forma de acessar às profissionais que trabalhavam na noite. No encarte a paisagem foi ilustrada por meio das cores mais escuras para dar a sensação noturna à cidade,

8 Projeto Flor de Pequi criado no início dos anos 2000, com o objetivo de informar e educar as profissionais do sexo a fim de prevenir doenças sexualmente transmissíveis (IST), promover oficinas de saúde, beleza, cidadania e direitos da mulher. O grupo possuía mais atuação no Setor Aeroviário, nas áreas próximas ao Dergo e à Av. Paranaíba no Centro.

9 Na imagem 60 optamos por permanecer com o folder colorido para não interferir na análise elaborada.

a iluminação pública e dos faróis dos carros foram responsáveis por dar visibilidade às personagens que estavam na noite e foram representadas apenas pelo contorno de suas silhuetas, reafirmando a ideia de anonimato dos transeuntes noturnos.

Essa nova sociabilidade noturna no Centro, por confrontar uma certa moralidade, passou a ser entendida como ambiente de contrapoder, situando-se no submundo, de modo que parte da sociedade passou a associar a noite como lugar da transgressão, que podem acobertar práticas renegadas. A paisagem noturna do Centro de Goiânia nas décadas de 1960 e 1970 presente nas colunas sociais que divulgava os eventos durante a semana e era enaltecida nos jornais locais pelo seu crescimento, passou a partir dos anos 1980, 1990 e início dos anos 2000 a ter um destaque considerado negativo.

Entender que a materialidade da paisagem urbana é resultado das práticas sociais, permitiu-nos compreender que o imaginário social passou a incorporar na paisagem noturna do Centro a rejeição presente nas populações marginalizadas. O desprestígio da noite e sua associação com a perspectiva transgressora aflorou por meio das práticas sociais que passaram a ocupar o bairro. Nessa relação do outro como portador de comportamentos desviantes e a noite como cúmplice desse acobertamento, retomou-se a relação binária, entre o dia e a noite como formas antagônicas, presente nos noticiários jornalísticos:

Figura 61 – Reportagem sobre a ocupação noturna. Fonte: O Popular, setembro de 2000.



Se durante o dia o Centro é um espetáculo, com muita gente, barulho e atrações surpreendentes, à noite, o lugar se transforma. As Avenidas Goiás e Tocantins abandonam o ar sério e comercial para dar espaço a redutos de prostituição. “Depois da meia-noite, só passa por aqui quem quer fazer programa. Os carros ficam circulando entre as Praças Cívica e a do Trabalhador, até encontrarem o que procuram”, diz o garoto de programa I.R., que faz ponto na Goiás (O Popular, 2000, p. 17).

3.2 RECONFIGURAÇÃO DA NOITE

O processo de metropolização de Goiânia reverberou na paisagem edificada do Centro por meio da modificação de alguns elementos históricos que compuseram o início da construção da cidade, como a eliminação do obelisco pelo monumento das Três Raças, na Praça Cívica, a demolição do Mercado Central para construção do Parthenon Center, a alteração do Coreto no início da Av. Goiás; ambas ocorreram ao longo das décadas de 1960, 1970 e 1980. Contudo, essas alterações morfológicas se somavam aos processos de desigualdade social na cidade que se acentuaram em decorrência do crescimento demográfico, de escassez de políticas públicas econômicas e de assistência social. Logo, esse conjunto de mudanças na cidade contribuiu para a construção de um discurso pessimista sobre a transformação de Goiânia e, em maior intensidade, relacionavam-se com o Setor Central (OLIVEIRA, 1999).

A reportagem presente no Jornal Opção, em comemoração ao aniversário da capital, reafirmou uma leitura depreciativa a respeito das mudanças que aconteceram no Centro. A matéria (figura 62) trouxe um panorama histórico desde a construção de Goiânia até os dias atuais daquele período. Nesta peça observamos a dualidade entre dois períodos históricos, uma coluna descrita como “A capital dos sonhos” dos anos 1930-1950 e outra que faz um contraponto intitulada de “A cidade do medo”. Nessa relação binária, uma fotografia da paisagem noturna do Centro (figura 63) o foi utilizada para endossar o título de sua coluna como forma de atribuir veracidade aos



Figura 62 – Jornal Opção, outubro, 1981. Fonte: Acervo Departamento Estadual de Imprensa (DEIP).



Figura 63 – Jornal Opção, outubro, 1981. Fonte: Acervo Departamento Estadual de Imprensa (DEIP).

atos narrados. Assim, o medo narrado naquele período ganhou uma imagem, que utilizou da noite como recurso em associá-la à insegurança e às incertezas, e que ao mesmo tempo estava sendo habitada por crianças e adolescentes que estavam deitados na calçada. Apesar de que, no corpo do texto, os fatos de violência narrados não terem sido cometidos por essas crianças e adolescentes e estarem fora do Centro, a fotografia noturna do Centro com a legenda: “Menor abandonado: problema crônico e principal gerador da violência urbana”, retomou a visão da noite como um espaço transgressor, favorável aos sentimentos negativos de medo e insegurança.

Ao passo em que havia sido construída uma sociabilidade noturna no Centro baseada nas relações de lazer e de diversão como demonstrado no tópico 3.1, as décadas de 1980 e 1990 também registraram outras figuras sociais que se relacionavam com a

noite como forma de ocupar o bairro, ao mesmo tempo em que coexistiam com as demais atividades existentes no Centro. Diferente dos estabelecimentos e dos pontos de encontro que possuíam uma localização específica, as pessoas em situação de rua (incluindo crianças e adolescentes) e os andarilhos vagavam pela noite em distintas áreas do bairro, embora as praças fossem os locais recorrentes de repouso e de descanso noturno. Como foi abordado por Carvalho (1991), as crianças e os adolescentes perambulavam por todo o bairro no meio da noite, e se encontravam nas portas do Teatro Goiânia, do Café Central, ao longo da Av. Paranaíba; Av. Anhanguera como no seguinte relato:

Dali fomos para a porta do Café Central e eu me juntei a eles em um só grupo. Os homens me olhavam de forma estranha e com vontade de se aproximarem de mim “pra um programinha”. Um até chamou o Serginho e perguntou se eu era nova “no pedaço” e ele respondeu que eu era amiga dele, dizendo que a “tia” é boa e gosta de nós (CARVALHO, p. 76, 1991).

O trecho anterior foi registrado em 1987, o que corroborou com a ideia de que distintas práticas sociais possuíam entrelaces no Centro de Goiânia. Devemos ressaltar, no relato da professora Maria Carvalho, a forma implícita que intuíram que ela seria uma profissional do sexo, o que demonstrou que havia um julgamento por parte daqueles que frequentavam o período noturno. Nessa relação, ao mesmo tempo em que o Café Central funcionava à noite, os meninos de rua transitavam por suas imediações, o que contribuiu para acrescentar uma nova camada de apropriação social no Centro que se diferenciou das práticas sociais das primeiras décadas. Essa ruptura que o Centro presenciou, principalmente a partir da década de 1980, foi registrada nos jornais por meio de uma perspectiva comparativa entre o passado e o presente daquela época, que colocavam a paisagem noturna como eixo central da transformação:

Logo da construção de Goiânia, a Praça Cívica foi a principal obra levantada e representava o marco histórico definitivo da mudança da capital. Naquela época, a vida social das pessoas girava quase que exclusivamente em torno das praças, onde se realizavam os chamados footings (...) hoje para tristeza de alguns remanescentes, a praça Cívica tornou-se um abrigo de imundices (...) uma minguada iluminação deixa transparecer, no meio da noite, uma máquina moderna de moer cana e um bar improvisado que ainda bem à frente o antigo pipoqueiro. Amâncio Santana conta que há vinte anos atrás, a praça era o local de maior movimento da cidade (O Popular – MORAIS, n.p., 1981).

Ao recorrermos à matéria abordada pelo jornal, podemos nos referir que a reconfiguração da noite no Centro foi posta em uma perspectiva depreciativa, ao passo em que o *footing* deixou de ser praticado na Praça Cívica e passou a ser abrigo “de imundices”. Essas práticas sociais, como o pequeno bar e o caldo de cana que não estavam previstas inicialmente no projeto para a capital, passaram a construir no imaginário social uma forma de comparação do Centro em que a noite se tornou ponto principal. O espaço, que anteriormente abrigou os encontros dos representantes políticos no palácio do governo, dos jantares oficiais e do *footing*, transformou-se e passou a ter também celebrações mais simples quando comparado com as anteriores, como na figura 64, que registrou a comemoração de Natal de 1984, na Praça Cívica.

Figura 64 – Praça Cívica, dezembro, 1984.
Fonte: Alois Feichtenberger. Acervo MUIZA/MIS | GO.



Essas mudanças na forma da apropriação da paisagem urbana do Centro foram acompanhadas em conjunto com o fechamento de estabelecimentos importantes para a história urbana da cidade, como o Café Central que encerrou suas atividades em 1991 após 36 anos de existência, o que reforçou a ideia de um bairro em constante modificação. Esse conjunto de mudanças na morfologia urbana reverberaram negativamente no imaginário social, mas o discurso depreciativo dessa nova paisagem encontrou no conteúdo social a justificativa para reafirmar a noite como o espaço da marginalidade. As figuras 65 e 66 registraram a ocupação do Centro no início dos anos 2000. A escadaria de um dos primeiros edifícios construídos na Praça Cívica, o atual Museu Zoroastro, foi abrigo para um dos moradores de rua que encontrou no local uma forma de refúgio para passar a noite. Na segunda imagem estavam presentes os Hippies que comercializavam seus objetos durante o dia no Centro e alguns em grupos também dormiam nas calçadas das vias sob as marquises dos prédios da Av. Goiás.

Essas transformações na paisagem noturna do Centro constantemente entraram nas discussões midiáticas. As reportagens jornalísticas reiteraram uma dicotomia entre o dia, como o período da vivacidade e da movimentação do bairro, e a noite colocada como um aspecto negativo, como no trecho a seguir:

As incansáveis pessoas que chegam ao Centro de Goiânia todos os dias para trabalhar, a maioria em ônibus super lotados, não sabem que são as principais frequentadoras desse ponto criado um dia para ser referência entre a população. À noite, o Centro é esvaziado e se transforma em palco da miséria humana, onde os artistas são marginais, crianças e adolescentes de rua, mendigos e desocupados (O Popular - BASTOS, 1996, n.p.).

A retórica do discurso que colocou a paisagem noturna com um aspecto depreciativo, além de estar baseada na quantidade de pessoas que transitavam pelo bairro durante à noite, o esvaziamento citado na reportagem também estava associada aos outros personagens que passaram a ocupá-la. A redução da paisagem noturna como sendo “palco”, apenas com um lugar receptivo, ocultou os aspectos simbólicos que estavam intrínsecos em sua relação com a população marginalizada e deu a ela apenas um caráter passivo e não participativo que abrigou a “miséria humana”, desconsiderando a noite também como um lugar de disputas e conflitos sociais. As transformações na paisagem, tanto nas questões morfológicas quanto na apropriação social, passaram a acontecer em intervalos menores de espaços de tempo e de forma mais constante. Como consequência, se enraizou no imaginário social uma convicção negativa sobre a noite, que, se modificou a partir dos novos usos instaurados no Centro da cidade. A paisagem noturna do bairro passou a solidificar em sua construção imagética, os ideais que a sociedade impunham sobre ela, de forma que essas impressões retroalimentam as perspectivas pelas quais a noite do Centro era avaliada.

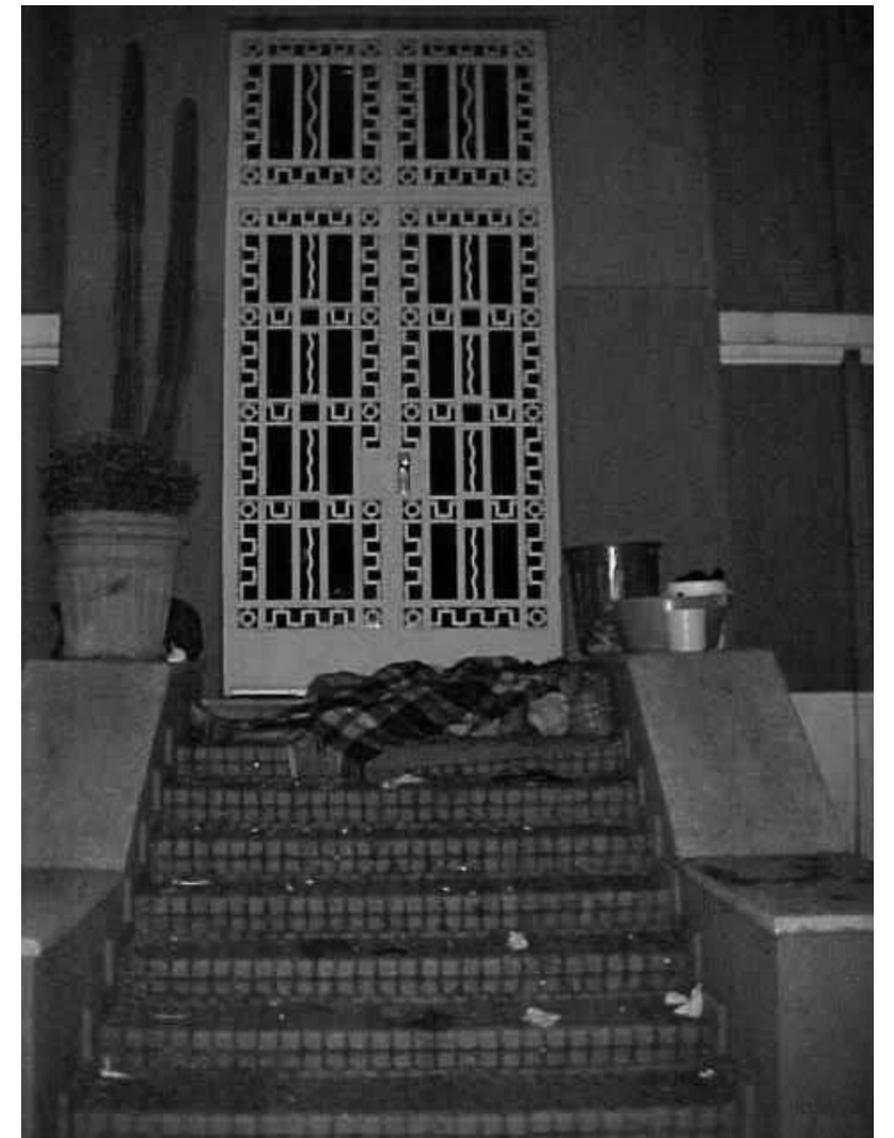


Figura 65 – Morador de rua Museu Zoroastro Praça Cívica, às 23:30 h, 2003.
Fonte: Acervo Projeto GECENTRO.



Figura 66 – Hippies na Av. Goiás com Av. Anhanguera, às 23:19 h, 2003.
Fonte: Acervo Projeto GECENTRO.

Essas novas dinâmicas socioespaciais no Centro no início dos anos 2000, narradas sob uma ótica depreciativa da noite, divergiram de uma outra análise feita por Vaz (2002). A pesquisadora apontou que, além das apropriações dos bares e dos botecos, também estava presente no bairro um número considerável de escolas de ensino regular, de cursos técnicos, de preparatórios para vestibular e concursos que movimentavam a noite no Centro. Uma gama de estabelecimentos de diversos segmentos também estava presente como as farmácias, os pit-dogs, as igrejas, os hospitais e as clínicas (figuras 67, 68 e 69), além dos prestadores de serviço como os garis, os policiais, os taxistas, os motoboys e os profissionais do sexo. Todo esse conjunto de atividades foi relacionado pela pesquisadora com aspectos positivos da noite que a associavam à agitação e à vivacidade noturna que passou a compor o bairro.



Figura 67 – Bares e comércios na Av. Goiás, 2001.
Fonte: VAZ, p.152, 2002.



Figura 68 – Pit-dog na Rua do Lazer, às 23:15 h, 2003.
Fonte: Acervo Projeto GECENTRO.

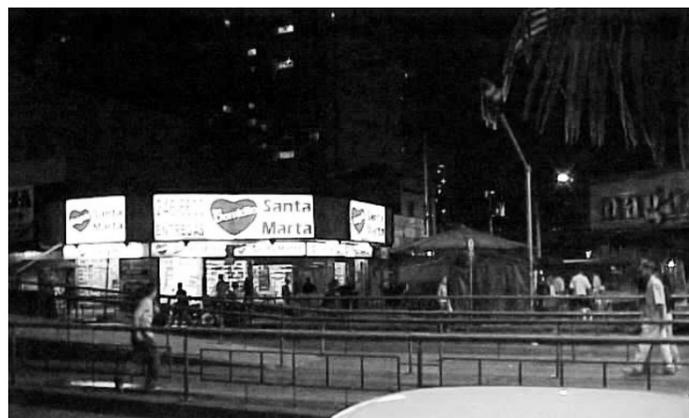
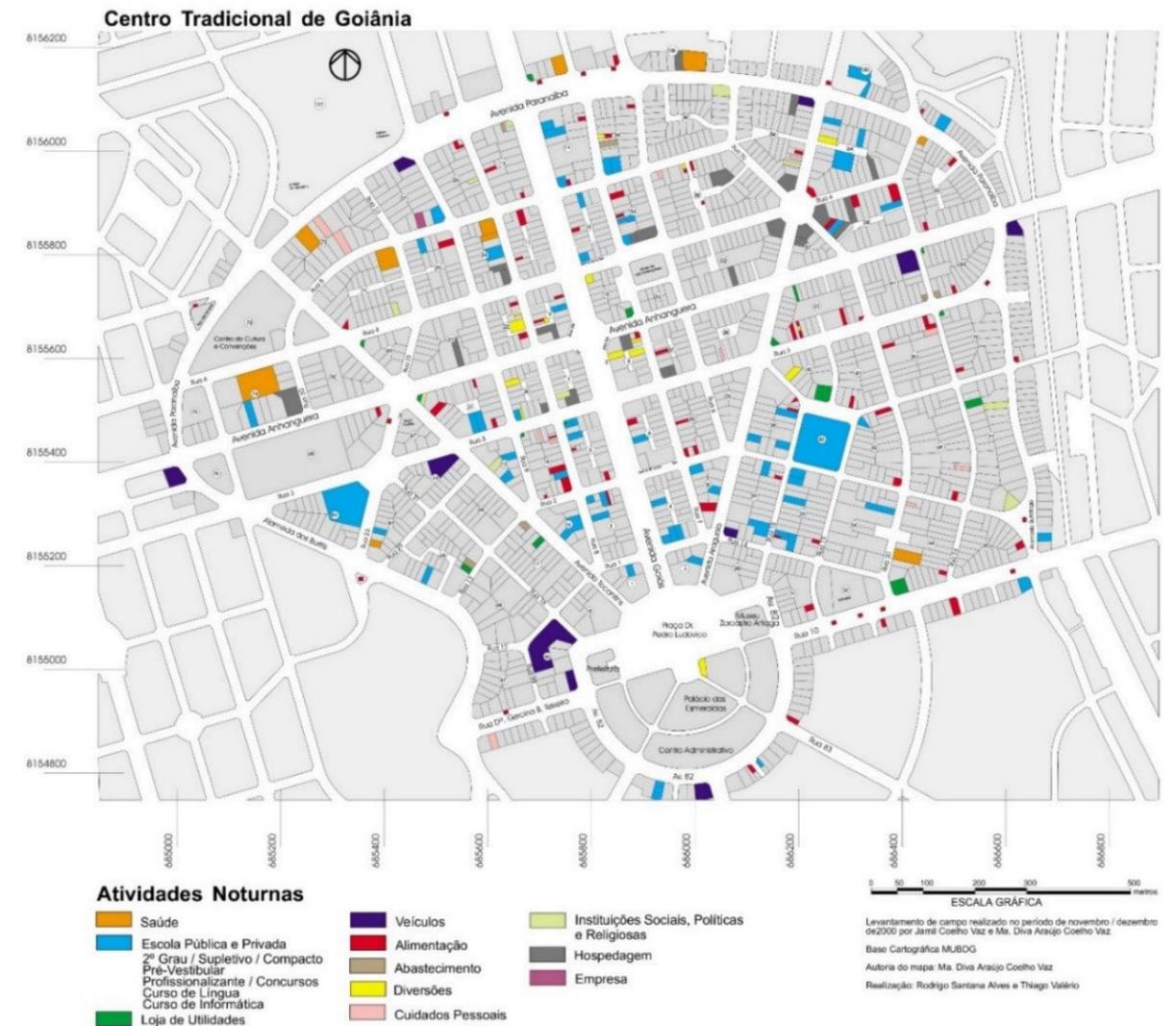


Figura 69 – Farmácia na Av. Anhanguera com Rua 7, às 23:21 h, 2003.
Fonte: Acervo Projeto GECENTRO.

Ao recorrermos ao mapa elaborado por Vaz (2002)¹⁰, percebemos que essa multiplicidade de atividades presente no Centro Pioneiro estava pulverizada em diversas ruas e a Av. Anhanguera não era mais central na permanência dos estabelecimentos como nas décadas anteriores, em conjunto também se destacou na concentração de estabelecimentos voltados para a área de educação e serviços de saúde. Essa sobreposição de diferentes práticas sociais contribuiu para compreender que os devires noturnos se coexistiam e que poderiam estabelecer relações entre si. Na medida em que os estudantes dos institutos educacionais, por exemplo, também demandavam de estabelecimentos de alimentação e de estacionamentos, dentre outras correlações como os bares e os profissionais do sexo. Poderíamos, portanto, entender a dinâmica noturna no Centro sem reiterar os padrões comparativos com o período diurno e, sim, entender que havia uma outra relação própria da noite no bairro e devendo ser considerada como existente sem torná-la de menor valor.

Figura 70 – Levantamento de campo realizado no período de novembro/dezembro 2000.
Fonte: VAZ, p.154, 2002.



10 (VAZ, 2002) - No mapa optamos pela permanência das cores para não interferir na análise elaborada.

Em contrapartida, apesar da existência dessas práticas socioespaciais noturnas registradas pelo mapeamento, os veículos de imprensa, ainda no início dos anos 2000, reiteraram a argumentação da noite como espaço do medo e de um local depreciado. Ao recorrermos ao trecho da reportagem (figura 71), percebemos que a relação entre os lugares, os agentes e as práticas sociais que constituem a paisagem noturna foram reduzidos em sua posição em relação à composição da noite para reafirmar a ideia de um vazio noturno. Apesar da matéria ter citado no início a presença dos estabelecimentos, das formas de lazer, de educação que aconteciam no bairro, o objetivo da reportagem se concentrou em reafirmar que “quase nada funciona no Centro à noite” em uma perspectiva de esvaziamento das práticas existentes naquele período. A matéria retomou uma visão sobre a noite como habitat do medo no intuito de endossar uma perspectiva de insegurança e perigo sobre o período noturno do Centro de Goiânia.



Figura 71 – Reportagem sobre a ocupação noturna. Fonte: O Popular, setembro de 2000.

O título da reportagem conduziu a compreensão de que a ausência de pessoas durante a noite no Centro é decorrente dos assaltos e das crianças e dos adolescentes em situação de rua que estavam presentes no bairro. Desconsidera-se que a paisagem urbana noturna é também composta pelos conflitos socioespaciais para adotar o temor como um sentimento essencial da noite do Centro. Neste sentido, não procuramos questionar os índices de segurança no Centro Pioneiro, mas entender que apesar da matéria reconhecer os diferentes usos da noite, optou-se por destacar um aspecto negativo sobre a paisagem noturna. Outrossim, essa reconfiguração da noite nos anos 1990 e início dos anos 2000 abriu um questionamento sobre as transformações do Centro que reverberam diretamente na noite do bairro em que abordamos no próximo tópico.

3.2.1 VIDA NOTURNA NO CENTRO: UM QUESTIONAMENTO

O debate público sobre a transição de uma imagem de um bairro emblemático e requintado das décadas iniciais para uma imagem estigmatizada resultante de um processo de popularização, tornou-se mais frequente nos anos 1990 e início dos anos 2000. Como apontou Vargas e Castilho (2015), essas discussões que envolvem os Centros históricos das cidades descrevem que a desvalorização urbana está relacionada com depreciação da paisagem física urbana, obsolescência de suas funções e inferiorização nas transações financeiras, mas também incluem a apropriação de áreas centrais por grupos sociais categorizados como marginalizados. Assim, as constantes transformações da paisagem no Centro que ocorreram ao longo das décadas se desdobraram nos debates acerca das intervenções urbanas como estratégia de reverter o desprestígio adquirido pela região central.

Aqui não abrimos uma nova frente de discussões a respeito especificamente das revitalizações urbanas no Centro, pois é um tema abrangente que exigiria maior profundidade. O objetivo neste tópico, portanto, foi entender como o debate público sobre as transformações do Centro influíram na imagem da paisagem noturna na década de 1990 e início dos anos 2000. Neste sentido, as mudanças no bairro passaram a ser percebidas pelo imaginário social sob uma ótica de cunho biológico que reverbera nas leituras sobre a noite do Centro. Essa forma de atribuir metáforas para analisar o espaço urbano já estava presente no campo disciplinar do urbanismo e comum nos planos de intervenção elaborados pelos profissionais, que posteriormente, foi incorporado nos discursos da mídia local. Para compreender essa maneira de percepção do meio urbano como um organismo vivo ou partes da anatomia humana, devemos recorrer ao texto de Gun; Correia (2001)¹¹, em que analisou como os termos da biologia e da medicina foram utilizadas como uma técnica de análise, para designar e nomear a cidade e partes dela, com o objetivo de endossar as intervenções urbanas.

O uso de analogias para a descrição do espaço urbano como organismo vivo, passou a difundir novos termos em que ampliou o vocabulário do urbanismo por meio dos campos de atuação da medicina e da biologia. Esse recurso linguístico, corroborou para mobilizar o urbanista a assumir o papel do médico habilitado para aplicar as terapêuticas necessárias para manutenção do bem-estar da cidade (GUN; CORREIA, 2001). A popularização das analogias urbanísticas, que já estava presente entre os profissionais da área, passou a ser cada vez mais utilizadas no meio não técnico, como em parte dos veículos de comunicação, o que construiu no imaginário social a ideia de um bairro que detinha características humanas e por meio delas se expressava.

¹¹ A utilização de terminologias biológicas dentro do contexto arquitetônico, está presente desde o renascimento. O surgimento da biologia no século 19, influiu fortemente nos conceitos criados pelos demais campos do conhecimento, como o urbanismo, que incorporou em seus estudos e discussões, terminologias da área biológica (GUN; CORREIA, 2001)



Figura 72 – Praça Cívica Pede Socorro – 07 de janeiro de 1986.
Fonte: Diário da Manhã. Biblioteca SEPLAM.

Figura 73 – Av. Goiás uma artéria ameaçada, década de 1990.
Fonte: O Popular. Biblioteca SEPLAM.

Figura 74 – Revitalização: o Centro pede socorro – 1997.
Fonte: O Popular. Biblioteca SEPLAM.

Figura 75 – A nova cara do Centro – 31 de julho de 1998.
Fonte: Diário da Manhã. Biblioteca SEPLAM.

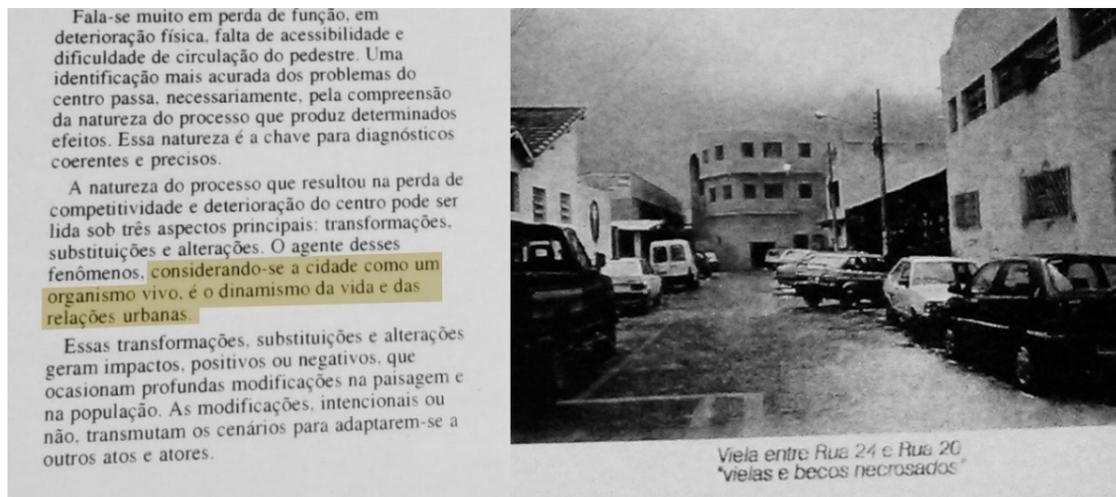
Figura 76 – Av. Goiás pede socorro – 03 de janeiro de 1999.
Fonte: O Popular. Biblioteca SEPLAM.

Ao avaliarmos os títulos das reportagens (figuras 72, 73, 74, 75, 76), percebemos que foram atribuídos a partes do Centro, ou mesmo ao próprio bairro por completo, elementos presentes em seres vivos como as correntes sanguíneas, a face e a voz.

Essa estratégia do Centro assumindo características humanas permitiu uma forma de antropomorfismo do bairro que possibilitou aos jornais atribuírem a ele uma fala, esse pedido de “socorro” que o Centro verbalizou foi expresso na mídia impressa como uma forma de reivindicação da revitalização urbana como responsável pela recuperação da saúde e da manutenção da vida no espaço urbano. Nessa construção simbólica em que

Figura 77 – Apresentação – p. 6 – 1998.
Fonte: Grupo Quatro. Biblioteca SEPLAM.

Figura 78 – Vielas e becos necrosados – p. 42 - 1998.
Fonte: Grupo Quatro. Biblioteca SEPLAM



se interpretou o espaço urbano como organismo vivo, as técnicas de planejamento urbano passaram a utilizar termos como “diagnóstico” como um instrumento de análise da situação presente na *urbs*, no intuito de justificar as propostas de intervenção como metodologia recuperativa que trataria as patologias da cidade.

Essa leitura da cidade por meio das metáforas também esteve presente nas propostas elaboradas no Projeto Goiânia 21¹² conduzido pelo escritório Grupo Quatro em 1998, sob o mandato do prefeito Nion Albernaz. Ao analisar o caderno de proposições (figura 77), encontramos terminologias que buscaram entender o Centro de Goiânia como “organismo vivo”, e a partir dessa perspectiva propor um diagnóstico pelo qual as “doenças” do bairro seriam identificadas a fim de saná-las. Em uma interpretação crítica, o crescimento da cidade foi posto como preponderante para o aparecimento das patologias urbanas, que conduziram para transformação de partes da paisagem, como na figura 78, em que vielas e becos do Centro que estavam “necrosados”, ou seja, deixaram de ser irrigados e perderam sua vitalidade.

Dentro dessa conjuntura da cidade como ser vivo, exigiu-se que o corpo urbano sempre estivesse em pleno funcionamento e, para isso, esse organismo necessariamente precisaria estar em perfeitas condições que convergissem para padrões de saúde, estéticos e de moralidade (GUN; CORREIA, 2001). Assim, ao incorporarmos essa perspectiva de diagnósticos ao Projeto Goiânia 21, percebemos que a proposta apresentou um panorama sobre o Centro Pioneiro em que a noite foi posta como um dos males do bairro a serem superados, pois, como apontou o relatório, “faltam os elementos animadores e o espaço adequado que geram o clima de trânsito noturno de lazer” (GRUPO QUATRO, 1999, p. 8), induzindo a uma conclusão negativa a respeito

12 O Projeto Goiânia 21 foi uma proposta de intervenção urbana no Setor Central de Goiânia que incluiu o Centro Pioneiro e o antigo bairro Popular. O documento elaborado continha um amplo levantamento de campo com mapas de uso dos solos, altura das edificações, cheios e vazios, áreas verdes, edificações de cunho histórico dentre outras informações relevantes para o bairro. A proposta não foi efetivada naquele período.

do Centro durante a noite. Apesar das ressalvas em considerar uma certa movimentação noturna no bairro, em decorrência dos equipamentos de educação, principalmente nas imediações da Catedral da Rua 10, reiterou-se no documento uma sociabilidade noturna insuficiente para o espaço urbano, sendo posta como uma deficiência do Setor Central a ser superada.

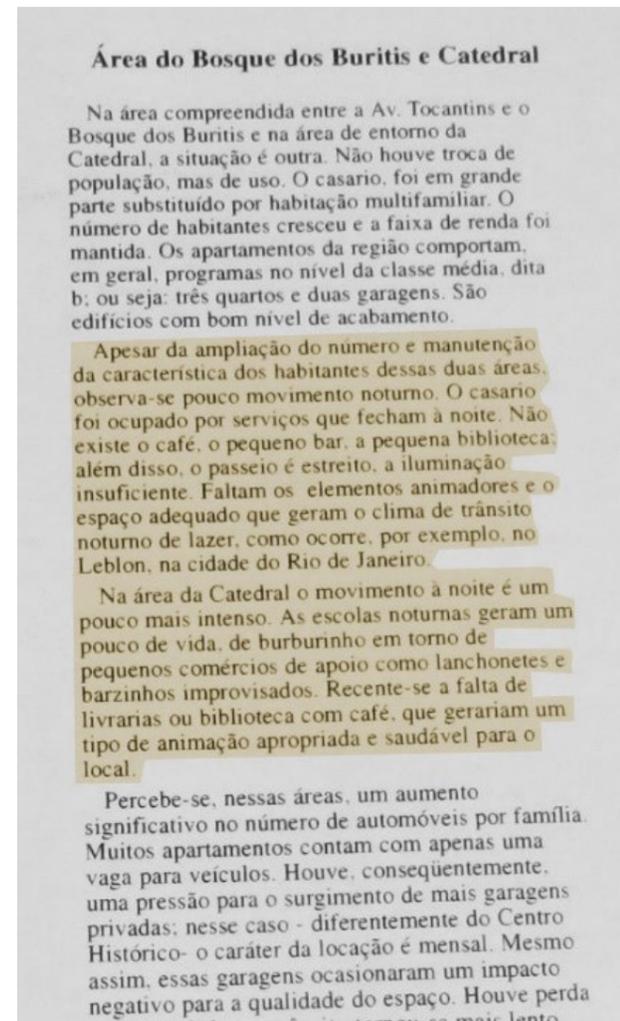


Figura 79 – Áreas Bosque dos Buritis e Catedral – p. 8 – 1998. Fonte: Grupo Quatro, Biblioteca SEPLAM.

Nessa construção dialética entre o espaço urbano como organismo vivo e o Centro Pioneiro como paciente a ser diagnosticado, a paisagem noturna foi posta como uma comorbidade a ser superada para que o bairro pudesse restabelecer sua saúde urbana. Essa percepção de regulamentação do espaço como indutor das práticas sociais se apropriou da ideia de que havia uma distinção entre comportamentos menos apropriados e mais saudáveis para o bairro, como as livrarias, as bibliotecas e os cafés conduziram para uma melhor sociabilidade noturna do Centro. Essa distinção entre formas de apropriação do espaço mais ou menos salutar nos conduziu a uma interpretação que o bairro naquele período estaria sendo subutilizado e que as práticas sociais existentes não eram desejáveis no espaço urbano.

O documento continha nas páginas seguintes a composição do diagnóstico a respeito da situação do Centro naquele período (figura 80). No final dos apontamentos sobre as dificuldades e potencialidades do bairro, apresentou-se a seguinte afirmação: “Apesar de todas as dificuldades promovidas pela segregação institucional, o centro histórico de Goiânia **continua vivo**, dinâmico e esperançoso **durante o dia** (GRUPO QUATRO, 1999, p. 23 – grifo nosso)”. Assim, podemos questionar que todas as ressalvas e qualidades positivas apresentadas no Centro estavam presentes no período diurno, o que corroborou para reacender a ideia da existência de uma dualidade entre o dia e a noite no espaço urbano.

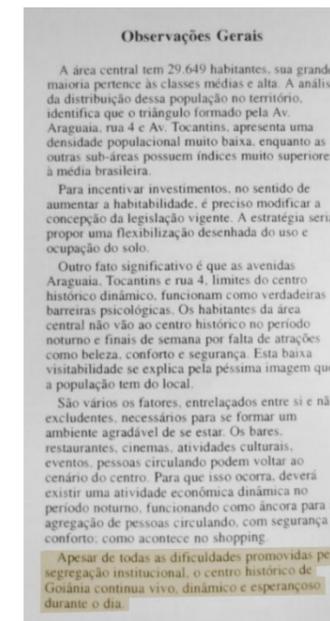


Figura 80 – Observações Gerais – p. 23 - 1998. Fonte: Grupo Quatro, Biblioteca SEPLAM.

Figura 81 – Matriz de impacto - tabela – p. 38 - 1998. Fonte: Grupo Quatro, Biblioteca SEPLAM.

	Mais Positivo	Positivo	Méio	Negativo	Mais Negativo
Traçado viário					
Paisagem					
Sinalização urbana					
Qual. de cenário urbano					
Atividades econômicas					
População permanente					
População transitória					
Acessibilidade					
Mobilidade					
Trânsito					
Transporte					
Impacto do transporte					
Garagens					
Patrimônio Histórico					
Arte urbana					
Cultura					
Lazer					
Espacial das desigualdades					
Comércio informal					
Turismo					
Sociabilidade					
Lazer / entretenimento					
Educação					
Permeabilidade					
Vida noturna					
Conforto ambiente pedestre					
Segurança					
Imagem					
Market places					
Arquitetura e arte					

Neste diagnóstico, coube à paisagem noturna do bairro carregar a maior parte das características negativas. Embora nosso interesse não seja atribuir juízo de valor sobre o parecer do documento feito à época, percebemos que a imagem que se construiu da paisagem noturna no final da década de 1990 estava fortemente relacionada com perspectivas negativas em relação à noite. Essa depreciação da vida noturna do Centro pôde ser percebida a partir da análise da figura 81, em que se apresentou uma tabela de problemas e potencialidades presentes no bairro. Nela, a vida noturna recebeu o parecer de “mais negativo”, dentro dos impactos registrados no Centro da Capital. Apesar das propostas apontadas pelo Projeto Goiânia 21 não terem sido implementadas naquele período, percebemos que estava consolidada uma imagem negativa da paisagem noturna na década de 1990.

A presença de analogias em documentos de profissionais da arquitetura e urbanismo e nos veículos de comunicação para descrever a cidade e a paisagem urbana, denotam que o discurso das metáforas não é apenas uma forma de leitura e intervenção do meio técnico, mas contribuíram para o questionamento da noite no bairro.

Essa leitura do Centro como corpo urbano continuou nos veículos de mídia impressa e adentrou no início dos anos 2000. A estratégia em adotar a metáfora como forma de explicação e descrição das transformações urbanas no bairro abriu uma discussão em que se indagava sobre a vivacidade do Centro.

A matéria do jornal O Popular (figura 82) apontou uma reunião entre representantes do poder público, privado e moradores do bairro que questionavam as alternativas para reestruturar o Setor Central, por meio de uma outra proposta e outro grupo de intervenção. Com um título que indagava sobre a existência de vida no Centro, um dos integrantes do empresariado afirmou no corpo da reportagem o seguinte: “Nós temos uma visão de que o Centro pode ter uma vida noturna. Ele pode ter uma vida noturna muito saudável e atrativa para o morador e para o turista.” (O Popular, 2000, n.p.). Esta ideia de ausência de uma sociabilidade noturna no Centro, apresentada na reportagem, estava em consonância com diagnóstico elaborado pelo Projeto Goiânia 21. Em conjunto com o questionamento sobre a existência de uma vida noturna, reafirmou os preceitos de espaços saudáveis para o bairro, endossando os aspectos médicos para a urbanidade.



Figura 82 – Reunião para revitalização do Centro, 2000. Fonte: O Popular. Biblioteca SEPLAM.

Além das terminologias da linguagem, assumir as metáforas biológicas e médicas para entender a cidade trouxe profundas implicações que não consideram ou minimizam o processo histórico das transformações que estavam presentes no Centro dos anos 1990. A aposta na leitura do meio urbano com base na associação com um organismo vivo transportou para o debate do Centro uma perspectiva de cidade idealizada que deveria permanecer em constante perfeição. Partir do princípio de um corpo perfeito para analisar o contexto urbano, desconsiderou as tensões e os conflitos sociais existentes na *urbs* e que compõem a cidade vivenciada. Quando as discussões presumem que é necessário trazer vida ao Centro, admite-se que esse organismo padece de uma vitalidade e que há males que precisam ser tratados. O imaginário social, nos anos

1990, conduziu a narrativa do Centro como personagem vívido durante o dia, que tem sua vitalidade subtraída pela paisagem noturna. Ao indagarmos, portanto, quais seriam as “doenças” do Centro, obtemos como resposta que as enfermidades da paisagem urbana não estão somente ligadas por meio da depreciação do patrimônio ou dos símbolos arquitetônicos da cidade, preocupações justas e que merecem um amplo debate, mas também estão intrínsecos nesse conceito de anomalias da cidade, dos grupos marginalizados que também passaram a construir a noite do Centro Pioneiro, que são resultados de questões sociais profundas que estão presentes no espaço urbano.

3.3 RETROTOPIA DA NOITE: ENTRE A MEMÓRIA E A NOSTALGIA

A memória está inscrita na paisagem como forma espacial. Ela sobrepõe as diferentes temporalidades no decorrer do tempo, e, como um palimpsesto, carrega camadas históricas de distintos valores, realizações e expectativas. Assim, sob a ótica de Ricoeur e Benjamin, a paisagem pode ser narrada por meio do tempo e vice-versa. A refiguração é utilizada como uma forma de compor uma memória reconstrutiva que admita o diferente, reorganizando o passado, visando novas perspectivas, ampliando o leque de possibilidades e interpretando a paisagem também por suas partes simbólicas e materiais. As narrativas do passado fornecem vestígios para redescobrir os espaços da cidade, tanto pelos registros oficiais quanto pelos não oficiais, a exemplo dos relatos memorialísticos que se apoiam nas lembranças pessoais (PESAVENTO, 2008).

Neste sentido, a paisagem noturna do Centro é um dos lugares em que a memória pôde sedimentar suas lembranças, as vivências, as relações sociais e quaisquer outras lembranças dos indivíduos, que passam a ser emolduradas pela cidade. As memórias podem ser espacializadas e ancoradas nos lugares, assim, elas possibilitam entender os símbolos e os afetos que foram cristalizados a respeito da noite do Centro Pioneiro no decorrer das décadas abordadas. Compreender o lugar que essa sociabilidade noturna do passado ocupou nas lembranças de seus viventes contribuiu para esclarecer como a construção atual da cidade estabeleceu padrões comparativos entre as memórias vividas e o presente no momento do relato. Ao recorrer à memória, não se preocupa em extrair a verdade dos fatos, como em um relatório, mas identificar nelas as marcas do narrador, daquele que construiu a composição narrada (BENJAMIN, 1985).

Dessa forma, a memória possibilitou estabelecer uma relação entre o corpo presente e o passado, levando as representações pretéritas a serem avaliadas a partir da ótica em que se encontra atualmente o indivíduo (BOSI, 1994). Esse acesso memorialístico possibilitou que os dados se encaixassem em esquemas conceituais, reconfigurando o passado de acordo com as bases presentes, assim a paisagem noturna de seus viventes por vezes adquiriu um aspecto mais polido que minimizou as precariedades do passado em uma forma de romantizar o vivido, como no depoimento feito pela Virgínia Pereira Mendes, antiga moradora do Centro:

Nós vivíamos em clima de muita paz, de muita tranquilidade, características de uma pequena cidade. Tínhamos poucos passeios: algumas reuniões nas casas das amigas, e os bailes que ainda eram animados por integrantes da polícia do estado, que divertiam a todos ao som animado do jazz. Os bailes mais animados da cidade eram simplesmente na casa do Sr. Brás Limongi e sua esposa Dona Angelina. A casa deles era muito grande e ficava na Rua 24, onde também tinha a casa do Major Ferraz que igualmente era grande de tábua, ficava com a frente para a Avenida Anhanguera, perto também da famosa Gameleira [Moreira] bem no início da rua 24. Quando tinha baile em uma dessas casas, meu Deus! Iam até amanhecer o dia, afinal eram os poucos divertimentos que tínhamos e nós vivíamos com intensidade. Éramos felizes tudo daquele jeito (SANTANA; BONETTI; MACÊDO, 2007, p. 181).

Os lugares rememorados pela Sra. Virgínia permitiram que ela retomasse o fio da narrativa por meio de suas lembranças. O sentimento de felicidade presente nos acontecimentos da vida dela foram espacializados na cidade como na Av. Anhanguera, na grande casa de tábua e nos demais elementos físicos que compuseram o relato, assim, ela transformou a paisagem urbana como mantenedora de suas alegrias. Apesar dos raros momentos de sociabilidade que aconteciam na cidade, como relatou a oradora, esses acontecimentos foram fixados em suas lembranças como vivências marcantes de seu passado. Devemos ressaltar o contraste otimista do depoimento da Sra. Virgínia com o contexto de dificuldade na infraestrutura urbana que estava presente no final da década de 1930 e início dos anos 1940. Como abordado nos capítulos anteriores, o período possuía precariedade no fornecimento elétrico sendo um entrave na construção de uma sociabilidade noturna na cidade. A retomada do tempo pretérito pela oradora suprimiu as limitações que possuía para divertimento à noite em uma forma de enaltecimento da felicidade.

Essa sobreposição de temporalidades na paisagem do Centro foi inscrita nas memórias dos habitantes e relacionada por cada indivíduo a partir de diferentes períodos de sua vida. Conforme acessamos os testemunhos orais de habitantes de décadas distintas, obtemos outras construções simbólicas e afetivas da noite do bairro que foram incorporadas por cada vivente. Se por um lado a felicidade da Sra. Virginia foi forjada na década de 1940, por outro, quando analisamos o relato dos jovens das décadas de 1970 e 1980, percebemos uma nova percepção do bairro em suas memórias. A entrevista realizada por Braz (2015), apontou, por meio do depoimento de Cleber, que os anos 1980 foram marcados por ele e seus amigos como a “nossa época dourada”, em que haviam vários *points* gays que poderiam ser frequentados no Centro, demonstrando que o sentimento de alegria pelo depoente acompanhou seu período de juventude e, conseqüentemente, associou em suas lembranças uma outra paisagem noturna do bairro distinta da memória da Sr.^a Virginia.

O Centro Pioneiro possibilitou um impacto simbólico no processo de formação de uma juventude a partir do momento em que se consolidou um sentimento de comunidade e refúgio entre aqueles que se reconheciam como “iguais”, diante um período de ditadura militar que insuflou a repressão da sociedade perante a comunidade LGBTQIA+ (BRAZ, 2013). Esta dialética entre a memória e a cidade proporcionou a compreensão dos distintos significados que o Centro passou a compor nas lembranças de seus habitantes a partir das histórias da vida privada com base nas memórias cotidianas. Contudo, apesar das distintas temporalidades registradas entre as memórias da Sr.^a Virginia e do Sr. Cleber, ambos estão ancorados na valoração do passado como forma de acessar as recordações que a paisagem noturna do Centro os proporcionou. Essas vivências sociais trouxeram uma associação entre os momentos vividos no bairro com o afloramento de suas juventudes, cada um à sua maneira, mas que passou a relacionar a sociabilidade noturna, que é um momento de lazer, como uma ponte entre as melhores lembranças e a jovialidade de suas vidas.

As imagens do passado compostas pelos relatos memorialísticos foram construídas a partir da posição no presente diante da consciência atual que o orador relatou o acontecimento. Desta forma, a imagem construída no passado a partir do depoimento no presente, sofre influências das atuais formas de percepção de mundo de seus oradores (BOSI, 1994). Ao retomar as representações do passado, tendo como base a atual posição no presente, os narradores das memórias recorrem por vezes à nostalgia para verbalizar suas histórias. A partir da análise desenvolvida no campo da literatura por Svetlana Boym (2001), em seu livro *The future of nostalgia*, o sentimento nostálgico passou a existir a partir da sobreposição de duas imagens, no caso desta pesquisa, duas paisagens, as consolidadas no passado nas memórias de seus viventes e as paisagens do presente.

Assim, ao voltarmos ao depoimento da Sr.^a Virginia, notamos que a saudade não está localizada apenas no lugar vivido pela moradora, visto que ela foi associada a um tempo diferente. As expressões como “clima de muita paz, de muita tranquilidade...” sugerem um ritmo de tempo mais lento, que conduziu a uma outra forma de apreciação da paisagem. A nostalgia se transformou em um sentimento em que momentos vividos eram desfrutados com mais intensidade. O sentimento nostálgico passou a ser compreendido como uma resposta aos avanços da velocidade do tempo e de modo a se contrapor com os símbolos da modernidade e do progresso, em uma tentativa da volta aos tempos de ouro (BOYM, 2017). O imaginário dos indivíduos adotou uma perspectiva comparativa entre a paisagem do passado como modelo seguro a ser mantido e portador de lembranças felizes; em contrapartida, o momento presente em que o relato é coletado se posou como uma situação disforme que não remete às antigas alegrias. Sob a perspectiva desse sentimento saudoso, o imaginário social tentou rememorar as antigas paisagens, assim como descreveu a Sr.^a Armênia Pinto:

Durante algum tempo, esse *footing* realizou-se na Avenida Goiás. Aos domingos, principalmente, ela ficava repleta de mocinhas e rapazes, que conseguiam assim um momento de encontro. Depois de algum tempo, passou-se para a Avenida Tocantins, devido, talvez, à proximidade do Cine-Teatro Goiânia, o mais frequentado na época. **Foi aquele tempo de muita alegria e felicidade**, quando havia segurança para as pessoas, sem nenhuma ameaça de assalto, ou de coisas semelhantes. **Tempos áureos aqueles!** (SOUZA, 1989, p. 107 – grifo de nossa autoria).

Ao descrever a sociabilidade noturna do bairro por meio das práticas sociais e dos lugares mais frequentados, a Sr.^a Armênia enalteceu a paisagem marcada em sua lembrança ao estabelecer que ela retratou um período áureo. Nesse sentido, a memória para aqueles que recordaram da paisagem do Centro demonstrou uma elaboração do passado, em que o indivíduo pode tecer suas melhores lembranças a fim de formar uma nova trama histórica. As paisagens pretéritas passam a ser reconstruídas e rememoradas por meio do imaginário social dos habitantes que ali viveram como um ideal quase imutável. Como apontou Boym (2017), é recorrente nos relatos esse sentimento nostálgico se conectar como a descrição da “época de ouro” como na reportagem de 2003 (Figura 83). Essa máquina do tempo memorialística, paralelamente em que apontou para uma sensação de enaltecimento do que foi vivido, também contribuiu para polir as paisagens do passado em conjunto com uma sensação de deslocamento do orador no tempo presente.



Figura 83 – Reportagem sobre os pioneiros – 25 de outubro de 2003. Fonte: Diário da manhã – Biblioteca SEPLAM.

Esse sentimento de perda de um período presenciado foi considerado no livro *Retrotopia*, em que Zygmunt Bauman (2017) afirmou que estamos vivendo a “era da nostalgia”. A partir da compreensão de Boym (2001), Bauman qualificou o período contemporâneo como sendo marcado e definido culturalmente e politicamente por uma visão idealizada do passado, a nostalgia. Para Boym (2001), a nostalgia é “uma saudade de um lar que já não existe ou nunca existiu”, como “um sentimento de perda

e deslocamento, mas também um romance com a própria fantasia”. Essa idealização foi, para Bauman e Boym, uma resposta à aceleração das mudanças e do ritmo de vida, sendo um “mecanismo de defesa numa época de ritmos de vida acelerados e sublevações históricas”. O passado, enquanto lugar conhecido, apresentou-se como uma referência segura, o oposto da realidade instável e do cotidiano incerto da sociedade contemporânea.

Assim, o homem do século XXI negou a utopia enquanto arcabouço cultural para projetar e planejar o futuro. A utopia, enquanto “sonho humano milenar de retornar ao paraíso, ou de estabelecer a bem-aventurança na terra” (BAUMAN, 2017, p. 10) foi substituída por um arcabouço cultural nostálgico em seu sentido mais profundo, de desejo pela reconstrução de um passado que nunca existiu, ao menos na configuração pacífica, harmoniosa e alisada, despida de tensionamentos e complexidades com que esse passado foi evocado e prometido. Boym (2001) debateu a dimensão ficcional, imaginária da nostalgia, enquanto uma perigosa ideologia, que “renega o pensamento crítico em prol da conexão emocional”, levando à confusão entre o morar atual e um outro, imaginário. Boym identificou duas formas distintas de nostalgia, configuradas como tipologias, cada uma ligada a um radical etimológico da palavra. Primeiro a nostalgia restauradora, ligada ao radical *nostos* (ato de regressar); segundo, a nostalgia reflexiva, ligada ao radical *algia* (dor; ato de desejar).

A nostalgia restauradora protege a nostalgia, atuando em/por uma “reconstrução transhistórica da terra perdida” (BOYM, 2017, p. 159). Esse movimento nostálgico restaurador pretende retornar e reestabelecer uma pretensa “harmonia original” (BOYM, 2017, p. 160), e operou por meio de duas tramas narrativas principais: a restauração das origens e a teoria da conspiração. Com base em uma mentalidade regressiva e, por vezes, reacionária, estava ligada aos movimentos políticos de “reavivamento nacionalista e religioso” que já em 2001 eram identificados por Boym. Essas características imprimem um caráter perigoso à nostalgia restauradora, pois suas práticas e discursos estão fundamentados em visões imaginárias do passado, ignorando a multiplicidade de acontecimentos históricos, de visões e de experiências, que nunca podem ser reduzidas a uma concepção unitária e homogênea do passado (VEYNE, 2008).

Por sua vez, a nostalgia reflexiva colocou a nostalgia em questão e em dúvida, enquanto “valoriza fragmentos esparsos da memória e temporaliza o espaço” e “não finge reconstruir o passado mítico chamado lar” (BOYM, 2017, p. 161). O passado é uma potencialidade, não um modelo ou um algo a ser reinstaurado, pois ele é saudado à distância e não de forma teleológica (BOYM, 2017, p. 161). Essa tipologia, ainda que dual, operou uma complexificação do entendimento sobre a nostalgia, não reduziu apenas a uma saudade fantasiosa de um passado que não aconteceu, mas, sim, da história tomada como uma referência para o presente e para o futuro (planejamento).

O indivíduo e a coletividade sentem-se mais acolhidos no passado, fornecendo “um local de construção muitíssimo conveniente e, de muitos modos, mais atraente e tentador para tais zonas de conforto” (BAUMAN, 2017, p. 65). Para o autor, a complexidade da sociedade contemporânea implicou no abandono da utopia enquanto lócus da esperança e do futuro, substituída por uma “epidemia de nostalgia”, que ele qualifica como retrotopia. A força das lembranças nostálgicas restauradoras não pode ser ignorada. Bauman (2017, p. 10) as interpreta como retrotopias, “visões instaladas num passado perdido/roubado/abandonado, mas que não morreu”, que se desconectam da possibilidade de um futuro “ainda todavia por nascer e, por isso, inexistente”. Essa evocação nostálgica é, em grande medida, a-histórica, ao negar as complexidades conflituosas das infinitas narrativas que a trama histórica engendra, e que em muito se distanciam de um passado seguro, tranquilo, acolhedor, como prometem as retrotopias.

Bauman discutiu as dimensões sociais e políticas da retrotopia, enquanto Boym debateu sobre suas implicações culturais, a partir do campo da literatura. Aqui, discutimos o que identificamos como paisagens retrotópicas, ideias e modelos de cidade imbuídos de nostalgia e idealização da história enquanto princípios norteadores de projetos urbanos. No campo do urbanismo, Margareth Pereira (2015, p. 22), ao debater as limitações da historiografia de arquitetura e urbanismo, afirmou que a história é constantemente evocada para estabelecer “um juízo de valor quanto ao presente, para sustentar a ideia e um modelo idealizado de arquitetura ou de cidade”, como no caso da paisagem noturna.

As transformações no Centro de Goiânia foram um processo gradual e de contínua alteração, em que a noite se configurou como algo mutável, de modo que houveram a todo momento rupturas e continuidades em sua conformação. O crescimento horizontal da cidade, as políticas regionais de ocupação do espaço urbano em conjunto com a mudança no comportamento da sociedade de consumo permitiram o desenvolvimento de novas formas e lugares para a sociabilidade noturna da cidade. Intrínseco a esse processo de contínuas modificações do Centro, houve a associação entre a desvalorização da noite no bairro por meio da apropriação do espaço urbano pelos grupos sociais marginalizados. A paisagem noturna absorveu para si não só os estigmas e as características dadas às pessoas marginalizadas, como também foi confrontada com as diferentes memórias do passado por aqueles que habitavam/ presenciaram a noite do Centro.

A utopia, enquanto motor de planejamento para o futuro, foi substituída pela idealização voltada ao passado. Na emergência de debates acerca do questionamento de uma vivacidade noturna na década de 1990 e início dos anos 2000, a revitalização urbana foi vista como instrumento capaz de recompor a imagem da área central. Deste modo, constata-se que a dinâmica espacial da cidade que envolveu agentes públicos, privados e sociais, modificou a paisagem urbana do Centro de Goiânia e como

resposta a tentativa de minimizar esse processo de modificações da paisagem pioneira, apresentou-se a revitalização urbana como a força motriz de trazer novamente a imagem da área central, outrora perdida.

Para compreendermos essa dimensão dessa nostalgia restauradora, trouxemos para o debate o edital de 2002 (Figura 84)¹³ que tratou sobre a revitalização da Av. Goiás. Aqui consideramos dois elementos importantes para analisarmos, o primeiro diz respeito sobre o conteúdo escrito. Com o título “Um futuro para o nosso passado” a chamada remontou não apenas a ideias de valorização do patrimônio histórico, mas dialoga com o pensamento de Bauman sobre transformar as paisagens pretéritas em utopias a serem retomadas. No subitem 3.2, do mesmo documento, o texto descreveu a beleza paisagística que o canteiro central possuía e ressaltou a posição da Av. Goiás como ponto de encontro dos moradores e, assim, exerceu a função de lazer na cidade.



Figura 84 – Edital Concurso Av. Goiás – 2002. Fonte: Acervo Pessoal.

13 O concurso de requalificação da Av. Goiás era uma das etapas do projeto do Gecentro. O projeto posteriormente foi executado, porém, não em sua plenitude. Na figura 84 optamos por permanecer com a fotografia colorida para não interferir na análise elaborada.

Os recursos gráficos do edital foram o segundo elemento. Vemos em destaque a imagem da avenida da década de 1950 com uma ilustração do relógio. Como Burke (2017) apontou, essa escolha por uma composição visual do documento baseada na tonalidade sépia remontou uma aura de tranquilidade do passado, contribuindo para enfatizar o desejo não apenas por uma intervenção urbana que traga uma composição paisagística, mas que retome em parte os elementos urbanos que compunham a paisagem original da Avenida Goiás. Segundo os jurados, o primeiro lugar conseguiu integrar os monumentos históricos e “resgatar” a memória da cidade (SEPLAM, 2002). Essa forma de abordagem apropriou-se do discurso de valorização do passado, no intuito de frear as mudanças do Centro da cidade.

Essa estratégia da revitalização em desvencilhar a imagem negativa para “restaurar uma paisagem perdida” foi aqui entendida como uma paisagem baseada na nostalgia e, a partir da conceituação de Bauman (20017), como uma tentativa de retrotopia da noite. Dentre os aspectos negativos no bairro, a noite foi alvo nos debates públicos como um dos elementos centrais na depreciação do Centro no decorrer das décadas.



Figura 85 – Reportagem sobre a revitalização – 30 de maio a 5 junho de 2004. Fonte: O Sucesso. Biblioteca SEPLAM.

Se por um lado nos anos iniciais da implementação da capital a energia elétrica foi posta dentro do planejamento da cidade como elemento essencial para a construção de uma sociabilidade noturna; por outro, ao retomarmos a reportagem (Figura 85), esse recurso tecnológico não foi o suficiente para a reconstrução de uma apropriação social que os projetos de revitalização ansiavam. Em 2004, mesmo após a finalização do projeto para a Av. Goiás e apesar da reconstrução de parte dos elementos construtivos do passeio público, a matéria incorporou uma fotografia da paisagem noturna do Centro como forma de reafirmar a ausência de uma vivacidade noturna.

A legenda da imagem noturna da Av. Goiás, descrita como: “A revitalização do Centro de Goiânia por enquanto ainda é cosmética: depois das 19 horas, a região fica deserta”, foi utilizada como uma “prova” do insucesso, até aquele momento, da intervenção que restaurou os elementos físicos da paisagem e não trouxe consigo as práticas sociais para a noite do bairro. A energia elétrica que havia sido posta nos anos iniciais, como instrumento principal e força motriz para dar dinamicidade para o período noturno da cidade, mostrou-se insuficiente para a retomada das atividades de lazer na principal avenida do Centro. Ao estabelecermos o comparativo entre o edital e a reportagem jornalística, percebemos que as expectativas com a proposta de revitalização não estavam restritas apenas a uma recomposição física da paisagem urbana, mas, sim, uma tentativa de que com a recomposição morfológica se retomasse também as apropriações sociais que eram presentes do Centro Pioneiro. Entre a memória e a nostalgia vividas nas noites do bairro havia uma esperança de que a paisagem noturna do início dos anos 2000 pudesse retomar as lembranças do passado em uma tentativa de retrotopia noturna.

APAGAR DAS LUZES

(*Considerações finais*)



O estudo da paisagem noturna do Centro nos trouxe como resposta uma construção de cunho morfológico que diz respeito às transformações físicas em conjunto com aspectos simbólicos decorrente das apropriações sociais. Essa espacialidade da sociabilidade noturna conduziu ao entendimento da paisagem por meio das práticas cotidianas que são construídas por meio da relação entre os viventes e o Centro Pioneiro.

Diferente de outras capitais brasileiras, Goiânia por se tratar de uma cidade planejada trouxe consigo preceitos de modernidade no planejamento urbano, de modo que os projetistas incluíram a noite na proposta projetual antes mesmo da consolidação da cidade. Para a efetivação dessa paisagem noturna foi necessário construir uma rede de aparatos técnicos e de infraestrutura urbana. A luz elétrica dentro do processo de implantação da cidade foi vista para além de um instrumento capaz de sanar as dificuldades dos maquinários eletroeletrônicos, também incluía uma forma de conquista simbólica da noite que afastava dela os sentimentos de medo e insegurança. Ao mesmo tempo, a eletricidade propiciou forma de regulamentação do lazer por meio da delimitação e da especificação dos usos na cidade.

A construção de uma noite urbana para o Centro de Goiânia encontrou desafios e dificuldades nas décadas iniciais de sua implementação. Essa precariedade na construção da sociabilidade noturna no bairro possibilitou que o antigo povoado Campinas pudesse ter uma emersão de lazer e divertimento noturno. Nos primeiros anos da capital, viu-se uma noite menos estruturada e mais ancorada em elementos dispersos na paisagem como os eventos oficiais do governo, no Palácio das Esmeraldas e no Grande Hotel, além de alguns estabelecimentos privados, como bares. O *footing* como uma prática do devir noturno se tornou preponderante no espaço público e estabeleceu conexões com os lugares mais frequentados da época.

Nessa dialética entre o mundo do habitante e a cidade edificada, a paisagem noturna do Centro se transformou de forma constante. A consolidação da noite por meio do lazer e da diversão permitiu o afluência de uma prática boêmia adaptada às questões locais. A instauração de bares, botecos e restaurantes, nas ruas e avenidas do bairro, costurou eixos de divertimento para além de uma elite econômica e política. A noite passou a se abrir para um público mais amplo e diverso, como uma forma mais democrática de acesso ao lazer para uma maior parte da população. Essa diversidade noturna estava associada às mudanças sociais, culturais e no modo de vida dos habitantes que conduziram novos estilos de divertimento mais associados à juventude, como as casas noturnas. Contudo, não houve uma estagnação nas dinâmicas urbanas do Centro, o que implicou na contínua transformação da cidade, pois o espaço estabeleceu a relação entre conteúdo social e morfológico.

Podemos apreender que a sociedade foi responsável por atribuir conteúdo e significado às formas físicas da paisagem, que no decorrer do tempo adquiriram novas funções e foram sendo modificadas, a exemplo da metamorfose dos cinemas, que trocaram seu perfil de frequentador ou adquiriram novos usos, como as igrejas. Os frequentadores do Centro agiram sobre o espaço por meio de uma realidade social, estes objetos da ação da sociedade foram dotados de uma presença humana e, em conjunto, foram qualificados por ela. Assim, a paisagem urbana, além dos elementos materiais, como as ruas, as avenidas, os edifícios, também se constituiu pelo caráter imaterial decorrente das apropriações dadas pelos frequentadores da noite que foram depositadas nas lembranças e nas memórias dos que ali viveram essas experiências.

A apropriação de um devir noturno foi preponderante para a construção de outros lugares, como os *points* LGBTQIA+, que ao mesmo tempo em que agregam o caráter de descontração para a noite, também permitiram manifestações, discussões e reivindicações desse grupo social por mais reconhecimento e direitos, o que foi expressado primeiramente no Centro de Goiânia. Concomitantemente com a apropriação dos novos bares e boates das décadas finais do século XX, também houve uma associação da noite com um sentimento de transgressão. Essa mudança de percepção negativa da paisagem, por parte da sociedade, esteve mais associada em decorrência da paisagem do desejo. As e os profissionais do sexo, assim como as pessoas em situação de rua, passaram a habitar a noite e, para isso, utilizaram-se da penumbra como uma estratégia de anonimato. Essa sobreposição de camadas e acontecimentos no decorrer dos anos foi responsável por dar mais complexidade à paisagem noturna do bairro.

A reconfiguração da noite no Centro por novos agentes sociais apontou para uma paisagem noturna em disputa e que sobre ela foram impostos questionamentos sobre sua existência e sua vivacidade, por meio de um comparativo entre o passado e o presente do bairro. Nesta comunicação entre os espaços e os usuários, foram depositadas camadas de lembranças que em um processo acumulativo no decorrer dos anos forjaram diferentes memórias por meio da experiência de cada indivíduo, que carregaram consigo e a sua maneira, distintas afetividades e memórias da paisagem pretérita do Centro. Contudo, em comum com as diferentes temporalidades dos depoimentos, o sentimento nostálgico permitiu relacionar as sociabilidades noturnas de cada indivíduo com a sua juventude, que, por sua vez, estava ancorada nas alegrias e vivências do passado. Apesar de os depoimentos retratarem distintos períodos sobre a noite urbana, a expressão “tempos dourados” era comum nas falas. Nesse cotidiano rememorado, os indivíduos construíram paisagens retrotópicas da noite no Centro como recurso para acessar um passado glorioso que foi vivido.

Nessa relação simbiótica, a dimensão morfológica da noite, pela ausência de luz, não traz apenas um aspecto material da visibilidade, mas um conjunto de temas simbólicos que associam a noite com o lazer, o divertimento, o desejo, a transgressão e a insegurança. E para responder a pergunta inicial desta pesquisa, “Como a paisagem noturna se estruturou como parte da historicidade do Centro de Goiânia?”, poderíamos responde-la, como uma forma de associar o objeto de pesquisa como uma espécie de caleidoscópio. O aparelho óptico composto por espelho permite a formação de distintas imagens por meio do reflexo da luz, conforme o ângulo, o equipamento gera novas combinações possíveis. Essas diferentes lentes que compõem a noite, permitem conexões multifacetadas em um todo coeso. As características noturnas no Centro se mostram fluidas e permeáveis entre si, contribuindo para sua constante transformação e complexidade. O entendimento da paisagem como uma organização socioespacial permitiu compreender porque a luz elétrica, outrora posta como ponto-chave para instauração de uma noite urbana, décadas depois, no início dos anos 2000, foi vista como insuficiente para a reconstrução de sua imagem no Centro, demonstrando a importância das apropriações sociais para o entendimento da noite.

Ao propormos esse desvelar noturno no bairro, não pretendemos dar um ponto final nessa construção histórica, mas um ponto de partida, oferecendo um exercício de reflexão que reorganizou as diversas narrativas da noite que estavam situadas de forma dispersa em um todo coeso. Esse reordenamento da noite como possibilidade investigativa permitiu uma contribuição para a construção histórica do bairro, ampliando novas frentes de discussões para futuras pesquisas, situadas no campo do projeto e planejamento urbano que venham a propor intervenções projetuais e instrumentos urbanísticos no bairro e também, influir nos debates acadêmicos. A adoção desta proposta de trabalho visou trazer para a noite uma maior multiplicidade de acontecimentos, expandindo os olhares para práticas cotidianas que fizeram parte na construção histórica do Centro. Essa profusão de composições da paisagem noturna tentou dar a ela uma maior possibilidade de contrastes. Sendo assim, a noite no Centro Pioneiro continua a ser vivida e com ela novas camadas serão sobrepostas para que esses entrelaces possam ser novamente traçados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARES, G. T. *A luta na epopeia de Goiânia: uma obra da engenharia nacional*. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Ed.). Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.

BAUMAN, Z. *Retropia*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BAUMAN, Z. *Medo Líquido*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENJAMIN, W. *O narrador*. In: BENJAMIN, W. (Ed.). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. Trad. Sérgio P. R. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

BERNARDES, G. D. O cotidiano dos trabalhadores da construção de Goiânia: O mundo do trabalho e extratrabalho. Goiânia: Revista UFG XI, 2009.

BOSI, E. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOYM, S. *Mal-estar na nostalgia*. História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography, v. 10, n. 23, 4 jul. 2017.

BOYM, S. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

BRYAN, R. M. *Cidade e suas janelas – espaço e tempo na noite urbana*. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 2005.

BRAZ, C. “DARK ROOM... CADÊ?!” Reflexões sobre a (Ausência de) “Pegação” em boates GLS de Goiânia, Brasil. Florianópolis: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, 2013.

BRAZ, C. *De Goiânia a ‘Gayânia’: Notas sobre o surgimento do mercado “GLS” na capital do cerrado*. Florianópolis: Estudos Feministas, v.22, p.277-296, 2014.

BRAZ, C. *Entre sobreviventes e bichas dos tempos dourados – memória, homossexualidade e sociabilidade na cidade de Goiânia, Brasil*. Campinas: Cadernos Pagu, p.503-525, 2015.

BURKE, P. *Testemunha ocular: O uso de imagens como evidência histórica*. Tradução: Vera Maria X. S. São Paulo: UNESP, 2017.

CARVALHO, J. L. de. *Denis Cosgrove e o desenvolvimento da perspectiva simbólica e iconográfica da paisagem*. Geograficiade. Campinas: UNICAMP, 2017.p.[87-97].

CARVALHO, M. A. *Tô vivu: Histórias dos meninos de rua*. Goiânia: CEGRAF-UFG, 1991.

CAUQUELIN, A. *La Ville, la nuit*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

COSTA, G. C. *Goiânia, a metrópole do Oeste*. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1947.

COSTA, G. D. *Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis*. Dissertação de mestrado. Ilha de Santa Catarina: UFSC, 2004.

CORBIN, A. (org.). *História dos tempos livres: o advento do lazer*. Lisboa: Teorema, 2001.

CORRÊA, R. L. *Denis Cosgrove – A paisagem e as imagens*. Espaço e Cultura. Rio de Janeiro: UERJ, 2011. p.[7/21]

CORRÊA, R. L. *Carl Sauer e Denis Cosgrove: a Paisagem e o Passado*. Espaço Aberto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. p. [37-46].

DAHER, T. *Goiânia, uma utopia europeia no Brasil*. Goiânia, Editora CBC, 2003.

DERZE, F. *Cidade à noite: iluminação artificial e modernidade*. Tese de doutorado. Brasília: UnB, 2014.

DIAS, K. S. *Entre Visão e Invisão: Paisagem [por uma experiência da paisagem no cotidiano]*. Programa de Pós-Graduação em Artes: Brasília, 2010.

ELIAS, N.; S., John L. *Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed, 2000.

FELDMAN, S. *O arranjo SERFHAU: assistência técnica aos municípios/órgãos de planejamento/empresas de engenharia consultiva*. In: Anais do XI Encontro Nacional da ANPUR, Salvador, 2005.

GODINHO, I. R. *A construção: Cimento, ciúme e caos nos primeiros anos de Goiânia*. Goiânia: Contato Comunicação, 2013.

GODOY, A. A. *A futura capital de Goiás*. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Ed.). Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.p.35-40.

GOIÂNIA. Prefeitura Municipal. *Memória cultural: ensaios da história de um povo*. Brasília: Editora Gráfica Ipiranga, 1985.

GOIÂNIA. Jornal. *O primeiro carnaval da cidade formosa*. Goiânia: Jornal Goiânia, 1936. In: MONTEIRO, O. S. N. *Como nasceu Goiânia*. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1998.

GÓIS, M. P. F. *Paisagens Noturnas Cariocas: Formas e Práticas da Noite na Cidade do Rio de Janeiro*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

GOMES, E. T. A. *Natureza e cultura – Representações na paisagem*. In: ROSENDAHL, Z.; CORREA, R.;(ORG) *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.p.[49-70]

GRANDE, I. O. *Setor Central de Goiânia: uso e contra-usos no espaço público*. Dissertação de Mestrado. Goiânia: PUC, 2016.

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. *Goiânia: uma modernidade possível*. Brasília: Ministério da Integração Nacional; UFG, 2002.

GUATTARRI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. 4.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

GUNN, P.; CORREIA, T. de B. *O urbanismo: a medicina e a biologia nas palavras e imagens da cidade*. In: BRESCIANI, M. S. *Palavras da cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.p.[227-260].

GWIAZDZINSKI, L. *La nuit, dernière frontière de la ville*. Paris: Edição de L'aube. 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HAMMES, B. S.; *No Feirão do Chope: Um estudo antropológico sobre intersecções entre marcadores sociais da diferença em um bar na região periférica de Goiânia*. Dissertação de Mestrado. Goiânia: UFG, 2015.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo demográfico de 1950, 1960, 1970, 1980, 1990 e 2000. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6>

KOSSOY, B. *Fotografia & História*. 5.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LANDRIEU, J. *Hommage à la nuit*; In. ESPINASSE, C., GWIAZDZINSKI, L., HEURGON, E. (coord.). *La nuit em question(s) – Colloque de Cerisy Paris*: L'aube, 2005.

LEME, M. C. S. *A Formação do pensamento urbanístico no Brasil, 1895-1965*; In. *Urbanismo no Brasil 1895-1965*. São Paulo: Fupam, Studio Nobel, 1999.

LIMA, A. C. *Plano Diretor da Cidade*. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Ed.). Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.

LEÃO, B.; BENFICA, E. *Goiás no século do cinema*. Goiânia: Kelps, 1995. Acessado em 10 de fevereiro de 2021. http://www.mnemocine.com.br/index.php/downloads/doc_download/31-historia-do-cinema-em-goias

LUCHIARI, M. T. *A (re)significação da paisagem no período contemporâneo*. In: ROSENDAHL, Z.; CORREA, R.;(ORG) Paisagem, imaginário e espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.p.[9-28].

MANSO, C. F. A. (Org.). *Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento*. Goiânia: Seplan, 2004.v.3 (Iconografia)

MANSO, C. F. A. *Goiânia: Uma concepção urbana, moderna e contemporânea um certo olhar*. Goiânia: Edição do Autor, 2001.

MATOS, M. I. S. *A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa*. São Paulo: EDUSC, 2007.

MARTINS, J. S. *A Peleja da Vida Cotidiana em Nosso Imaginário Onírico*. In: José de Souza Martins. (Org.). (Des)figurações: A vida cotidiana no imaginário onírico da metrópole. 1ed.SÃO PAULO: HUCITEC, 1996, v. 1, p. [15-46].

MELBIN, M. *Night as Frontier*. In: American Sociological Review, v. 43, n. 1, p. 3-22, fev., 1978.

MCQUIRE, S. *Dream Cities: the uncanny powers of electric light*. In: Journal of Media Arts Culture, vol. 1, n. 2, 2004.

MELO, V. M. *Paisagem e simbolismo*. In: ROSENDAHL, Z.; CORREA, R.;(ORG) Paisagem, imaginário e espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.p.[29-48].

MOLLO, L. T. *Bazar Oió: Uma livraria, um livreiro e um campo literário*. Brasília: UnB, 2016. Dissertação de Mestrado.

MONTEIRO, O. S. N. *Como nasceu Goiânia*. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1998.

NASAW, D. *Going Out: the rise and fall of public amusements*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

OLIVEIRA, A. F. *Metrópoles e metropolização no Brasil: o caso de Goiânia*. Soc. E Cult., Goiânia. v.16, n.1, p.155-169, 2013.

OLIVEIRA, E. C. *Imagens e mudança cultural em Goiânia*. Dissertação de Mestrado. Goiânia: UFG, 1999.

OLIVEIRA, E. C. *História Cultural de Goiânia*. Goiânia: Editora Alternativa, 2003.

OLIVEIRA, H. *Eu vi Goiânia crescer: décadas de 50 e 60*. Goiânia – história, 2008.

OESTE, R. *Edição fac-similar comemorativa do cinquentenário da fundação de Goiânia - 1933- 1983*. Universidade Católica de Goiás. Goiânia: Caixa Econômica Federal, 1983.

PEIXOTO, E. R.; FERRANTE, I. P. G. *Goiânia, a cidade genérica: estudo dos shopping centers*. URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 1–15, 2013.

PESAVENTO, S. J. *Muito além do espaço: Por uma história cultural do urbano*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 279-290, 1995. ———. *O imaginário da cidade: visões literárias do Urbano – Paris*, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

PESAVENTO, S. J.; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. S. (orgs). *Narrativas, imagens e práticas sociais – percursos em história cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

PESAVENTO, S. J. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Rev. Bras. Hist., São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, jun., 2007. Acessado em 22 de abril de 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000100002>.

PEREIRA, M. S. *Inocência e reflexividade: ou notas sobre as construções narrativas da história da arquitetura e do urbanismo*. In: BERENSTEIN, P.; BRITTO, D. F.; DRUMMOND, W. (org.) *Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea*. Salvador: EDUFBA, p. 17- 46, 2015.

PRUDENTE, R. F. S.; MENDONÇA, M. C. M. M. *Cidade – Vida e moda antes do shopping*. Salvador: IV ENECULT, 2008.

RIBEIRO, M. E. J. *Goiânia: os planos, a cidade e o sistema de áreas verdes*. Goiânia: Ed. UCG, 2004.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, P. *Arquitetura e Narratividade*. In: Urbanisme, n. 303. Nov./Dez. 1998. p. 44-51.

ROGER, A. *Breve tratado del paisaje*. Tradução: Maysi Veuthey. Madri: Editora Biblioteca Nueva, S.L., 2014.

ROCHA, H. *Goiânia 75*. Goiânia: Editora UCG, 2009.

ROCHA, H. *Sete Décadas de Goiânia*. Goiânia: Contato Comunicação, 2003.

SANTANA, F. M. O. C.; BONETTI, M. C. F.; MACÊDO, M. *Pioneiros: compondo o passado*. In: LIMA FILHO, M. F. L.; MACHADO, L. A. (Orgs.). *Formas e tempos da cidade*. Goiânia: Editora UCG, p.151-192, 2007.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. 4.ed. São Paulo: Editora USP, 2017.

SAUER, C. *A Educação de um Geógrafo*. In: GEOgraphia, Niterói, ano II, n. 4, pp. 137-150, 2009.

SILVA, K. M. *Camadas do tempo: Representações geográficas nas fotografias e cartões postais da cidade de Goiânia – (1933 - 1970)*. Dissertação (Mestrado). Uberlândia: UFU, 2019.

SILVA, L. O. *Utopia e Realismo: A construção narrativa sobre Goiânia na década de 1940*. Dissertação (Mestrado). Goiânia: UFG, 2014.

SILVA, R. A. *Mulheres da vida? Um estudo sobre prostituição feminina*. Dissertação (Mestrado). Goiânia: UFG, 2004.

SOARES, L. C. *Por uma genealogia da noite na cultura ocidental*. In: NODARI, E.; PEDRO, J. M.; IOKOI, Z. M. G. (ORG.) *História: Fronteiras*, XX Simpósio Nacional da ANPUH, Florianópolis: Humanitas, 1999.p. [935-948]

SOUZA, A. P. *Goiânia A saga dos pioneiros*. Goiânia: Gráfica Oliveira, 1989.

SQUIRE, C. *O que é narrativa?* IN: SANTOS, Hermílio; VÖLTER, Bettina; WELLER, Wivian (Org.). *Narrativas: teorias e métodos*. Civitas, v. 14, n. 2, p. 272-284, 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/issue/view/832>>.

TEIXEIRA, M. A. A. *Presença Incômoda: corpos dissidentes na cidade modernista*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, 2013.

TELES, J. M. *Memórias goianiense*. vol.1. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 1986.

VARGAS, H. C.; CASTILHO, A. L. H. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. 3ª ed. Barueri: Manole, 2015.

VAZ, M. D. C. *Transformação do centro de Goiânia: renovação ou reestruturação?* Dissertação de Mestrado. Goiânia: UFG, 2002.

VAZ, L. F.; SILVEIRA, C. B. *A Lapa boêmia na cidade do Rio de Janeiro: projetos, intervenções e dinâmicas do lugar*. In: VARGAS, H. C.; CASTILHO, A. L. H. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. 3ª ed. Barueri: Manole, 2015.

VEIGA FILHO, A. A. *Avenida Goiás – Dinâmica de Ocupação*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, 2010.

VEYNE, P. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Tradução: A. B. e M. A. K. 4ª ed., Brasília: Editora UNB, 2008.

JORNAIS:

AV. GOIÁS pede socorro. O Popular, 3 de jan. 1995.

BASTOS, R. *O progresso descaracteriza a Praça Cívica*. O Popular, Goiânia, 18 set. 1995.

BASTOS, R. *Lento Caminho da Revitalização*. O Popular, Goiânia, 14 jul. 1996.

CIDADE quer autonomia para resgatar o seu plano. O Popular, Goiânia, 15 ago.1994, p.5.

DUARTE, J. *Goiânia, a longa escala da violência*. Jornal Opção, Goiânia, 19 a 25 out. 1981.

EXTRAORDINÁRIO surto de progresso. Revista Doméstica, Rio de Janeiro, dez. 1941.

HAMUI, F. *Revitalização: O Centro pede socorro*. Diário da Manhã, Goiânia, 14 jan. 1997.

LEONARDO, A. *As prostitutas e travestis tomam conta à noite. Assaltos e menores de rua afastam visitantes*. O Popular, Goiânia, 17 set.200.

LEMES, Maurilio. *AV. GOIÁS: Uma artéria ameaçada*. Diário da manhã, Goiânia, 27, abr. 1982.

MORAIS, M. *Praça Cívica, a realidade do abandono*. O Popular, Goiânia, 13 ago. 1981.

OLIVEIRA, A. *A mais brasileira das cidades brasileiras*. Revista Doméstica, Rio de Janeiro, fev. 1955.

PIMENTEL, T. *A nova cara do Centro*. Diário da Manhã, Goiânia, 31 jul. 1998.

PEREIRA, L. B. *Boite Lisita*. Jornal de Notícias, Goiânia, 12 fev. 1956, p.6 e 7.

PRAÇA Cívica pede socorro. Diário da Manhã, Goiânia, 7 ja. 1989.

UM novo visual para Goiânia. Diário da Manhã, Goiânia, 7 fev.1995.

DOCUMENTOS:

AGLTGO. Blog Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis – AGLT. Acessado em 02 de fevereiro de 2021, <http://agltgo.blogspot.com/2011/03/historia.html>.

GRUPOQUATRO. Projeto Goiânia 21 - Operação Centro – Segunda Etapa. Goiânia: Instituto de Planejamento Municipal da Prefeitura de Goiânia, 1998.

HISTÓRIA DA CENA GAY GOIANIENSE - 2016 (Relato de LFC - <http://cenagaygyn.blogspot.com/2016/10/historia-da-cena-gay-goianiense.html>).MUSEU da Imagem E Som De Goiás. Acervo fotográfico. Goiânia: 2019.

PROJETO ALBUM, 1998. *Porque sem passado o presente fica vazio*. O Popular, Goiânia, 1998.

SEPLAM. Concurso de Requalificação Paisagística da Avenida Goiás. Goiânia: Seplam, 2002.

SANTOS, B. (depoimento) Nossa história daria um filme – Centro, TV UFG, 2014. Acessado em 05 de fevereiro de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=qBvCl-OQodA>

FONTES:

Acervos iconográficos e hemerotecas

Acervo do Arquivo Histórico Estadual de Goiás

Acervo Centro de Informação, Documento e Arquivo - CIDARQ UFG

Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Acervo do Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central – PUC-GOIÁS

Acervo do Museu da Imagem e do Som de Goiás - MIS

Acervo da Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação de Goiânia -
SEPLAM

Acervo Projeto Gecentro

