



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## MARRETA, MARTELETE E DINAMITE:

### *Comentários sobre a arquitetura dos planos de implosão*

**Alberto Goyena<sup>1</sup> - IFCS/UFRJ**

**goyena@ufrj.br**

“Destruction does not suffice – any more than does preservation – to guarantee permanence. But it can contribute to it, and this is enough to challenge the equation between destruction and oblivion and to justify a theoretical distinction between memory and material survival”.

Dario Gamboni

Por volta das onze horas da manhã do sábado dia 3 de julho de 2010, estava concluído e armado o circuito condutor de detonações e retardos que levaria à implosão da ala manicomial do Complexo Presidiário Frei Caneca, localizado no Estácio de Sá, bairro da área central do Rio de Janeiro. Enredada a construção, no que poderia parecer ao leigo um confuso emaranhado de fios multicolor, faltava apenas que alguém fosse escolhido para disparar o gatilho. Meses de preparativos aproximavam-se então do auge, do grande dia, da hora em que a última unidade da mais antiga prisão do país seria reduzida, em alguns segundos, a um amontoado de escombros. Passado o meio dia, será então preciso começar o longo processo de limpeza daquela parcela de terra para que possa abrigar um novo conjunto, não mais presidiário, mas habitacional.

Até dias antes da entrada no presídio da equipe especializada em demolição, com suas potentes armas de destruição – retroescavadeiras, marteletes, perfuratrizes, marretas e maçaricos que abrirão grandes rombos nas paredes – algumas derradeiras dezenas de reclusos ainda ocupavam suas celas maquinando, entre outras atividades,



planos de fuga<sup>2</sup>. Segundo agentes penitenciários, vistorias feitas a esse presídio em abril revelaram a significativa ação destrutiva levada a cabo por detentos que teriam cavado túneis, aberto orifícios e serrado barrotes. A cena é deveras curiosa: uma destruição que começara pelas mãos dos reclusos, ilegalmente e de dentro para fora, em secretos estratégias, terminaria agora espetacularmente, pelos cálculos explosivos, e não menos ocultos, de engenheiros e trabalhadores voltados para essa particular etapa no desenrolar de uma intervenção urbana.

Alberto Goyena – Será que eu poderia dar uma olhada nos arquivos da empresa sobre a implosão desse presídio, por exemplo? Gostaria de ver os documentos com os planos de detonação...

Giordano Bruno – Não, nós não guardamos nada. Assim que um prédio é implodido nós destruímos também todo o material de estudo para esse prédio.

A. G. – É mesmo? Por quê?

Giordano Bruno – Você já viu um cozinheiro sair por aí distribuindo receita de bolo? Por que eu faria um arquivo mostrando os cálculos e planos para todo mundo? Para criar a cobra que vai me morder? Quando eu comecei a trabalhar com dinamite, só tinha uns dez engenheiros no Brasil que trabalhavam com desmonte de rocha com explosivos. Hoje tem uns quinhentos... Foram dados tantos cursos e palestras que hoje há uma concorrência absurda nessa área de desmonte de rocha. Serviu de lição. Mas dinamitar uma rocha, para abrir um túnel, por exemplo, não é o mesmo que implodir um prédio. É preciso ter outros conhecimentos, é uma relação bem diferente...

A. G. – Quer dizer então que não há no Brasil uma faculdade ou especialização nas cadeiras de engenharia voltada para implosão de prédios? Como você aprendeu?

Giordano Bruno – Não, não há. A gente às vezes dá algumas palestras mostrando como foi, como é, como não é. Mas sem a receita... Olha, muita coisa é no *feeling* mesmo. É no diálogo com o prédio que o plano vai se armando. Na experiência de anos desta empresa, foi-se acumulando muito conhecimento. Cada implosão é uma. Cada prédio é diferente e ele exige um cálculo à sua medida, feito especificamente para ele. Mas claro, tem coisas que servem para um e para outro. Vez por outra fazemos uma parceria com alguma empresa estrangeira e é lá, na ação, no dia a dia da preparação que a gente vai vendo e trocando métodos. Se você quiser ver, temos alguns registros fotográficos, mas não queremos ter mais do que isso. Não nos interessa ter mais do que isso<sup>3</sup>.

De um total de nove blocos que foram sendo paulatinamente desativados desde 2006, o Presídio Hélio Gomes de quatro andares para doentes mentais era o último do complexo que ainda restava após a série de implosões ocorrida em março de 2010. É



fundamentalmente a partir de uma experiência etnográfica iniciada quando da “despedida” deste último bloco que gostaria aqui de levantar algumas reflexões que compõem um projeto de pesquisa para tese de doutoramento.

Tenho me dedicado, nos últimos quatro anos, a estudar discursos sobre patrimônios culturais, formas de colecionamento, memória, e, mais recentemente, tem chamado minha atenção a ausência de discussões menos acusatórias a respeito das diversas formas de demolição, destruição ou desmonte. Tanto no marco das políticas públicas voltadas para a preservação dos chamados “patrimônios culturais” quanto em livros e artigos preocupados com questões do gênero, a palavra “demolição” costuma ser associada a “esquecimento”. Além de carregar uma conotação pejorativa, “demolição” é colocada também em uma relação de oposição a outras duas categorias, a saber, “preservação” e “memória”. Em outras palavras, é recorrentemente sob a percepção de um “perigo de esquecimento”, “risco de desaparecimento” ou de uma suposta “perda de identidade e cultura” que aquelas categorias (demolição, destruição, desmonte etc.) costumam encontrar seu lugar nessas discussões. Cito um exemplo que me parece representativo:

“Invejamos as cidades européias sem perceber que mesmo no pequeno lapso de tempo que ocorreu desde a formação do Brasil e de suas cidades, demolimos ao invés de tentar manter o que é importante para a sua identidade. Lembramos que esse fenômeno acontece da mesma maneira no indivíduo; sua formação depende de suas origens, antecedentes, educação e regras; quando esses fatores não estão presentes, foram destruídos ou não fazem parte de suas reminiscências (anamnese), o indivíduo perde parte de si mesmo” (BARDA, 2009, p.24).

Não se trata aqui de discordar plenamente de uma citação tal, nem de mostrar quão dependente ela é de uma série de pressupostos sobre aquilo que são o “indivíduo”, “a identidade” ou a “nação” e até mesmo o “tempo”. A esse respeito, creio que a melhor referência seja o livro *A retórica da perda : os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, onde José Reginaldo Gonçalves realiza um estudo mostrando que existem propósitos pragmáticos e políticos guiando as ações daqueles intelectuais que definem – através de invenções discursivas e com profundas consequências em termos de práticas



sociais e sentimentos de pertencimento – a formulação e implementação de políticas oficiais de patrimônio cultural. Nesse sentido, dirá o autor, toda ação de preservação requer que sejam operadas certas seleções, por certas pessoas, com determinadas finalidades e pressupostos, esmiuçados, para o contexto brasileiro, nesse trabalho<sup>4</sup>.

Mas o livro salienta também, e esse é um ponto central para este artigo, que, por um lado, um discurso que se opõe à destruição é paradoxalmente produtor de destruição: objetos que integram coleções ou patrimônios culturais são retirados de seus contextos de origem sendo assim recodificados. E que, por outro lado, é também através de um discurso que postula um “risco de perda e de destruição” que surge a necessidade ou legitimidade para uma ação voltada para a preservação.

“A perda não é algo exterior, mas parte das próprias estratégias discursivas de apropriação de uma cultura nacional (...) [o que] traz, assim, como consequência, ao mesmo tempo em que pressupõe, a possibilidade mesma da perda [e] a imagem da perda é usada como uma estratégia discursiva por meio da qual a cultura nacional é apresentada como realidade objetiva, ainda que em processo de desaparecimento” (GONÇALVES, 2002, p. 88).

Meu objetivo, então, para este artigo é o de abrir espaço para outra perspectiva sobre esse debate. E se mudássemos o foco que cai sobre os personagens envolvidos em operações de preservação – o que implica, como vimos, falar em perdas – o que poderiam ter a acrescentar aqueles que mais diretamente lidam com a destruição? Não mais aqueles que têm autoridade para dizer o que é ou não patrimônio, nem os que saberiam ou não preservá-lo, restaurá-lo ou conservá-lo, nem muito menos os que lamentam certas demolições, e sim, os que saberiam dinamitá-lo.

Afinal, quem é que destrói esse patrimônio? Quais são suas regras de trabalho? Métodos? Apreensões? Que tipo de envolvimento eles têm com as construções que jogam por terra? Como é destruir bem destruído?

- A. G. – Como é destruir bem destruído?

- José Neves – Nós trabalhamos com três variáveis fundamentais, que são; 1) implodir um prédio sem que os prédios vizinhos sejam afetados, 2) produzir um amontoado de escombros que não ultrapasse uma



certa altura, 3) usar a quantidade certa de explosivos, nem demais nem de menos e seguir as regras de segurança para a equipe e para todos aqueles que estiverem por perto. Mas, claro, há muito mais em jogo. É um trabalho muito detalhado. É preciso estar concentrado durante todo o processo. Cada uma dessas variáveis se desdobra em vários pontos<sup>5</sup>.

Acredito que trazer para o centro do debate a categoria “demolição”, sob a perspectiva daqueles profissionais que operam diretamente essa atividade, possa, quiçá, trazer alguma novidade. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é o de apresentar um breve relato etnográfico realizado junto a uma equipe de demolição e levantar, ainda em caráter exploratório, possíveis modos, menos acusatórios, de se pensar a demolição. Em um segundo momento, buscarei comparar essas formas de se estabelecer uma relação com uma edificação àquelas praticadas por colecionadores de fotografias, justamente, de prédios demolidos.

\*

Minhas buscas na tentativa de começar a responder àquelas perguntas começaram pela lista telefônica da cidade do Rio de Janeiro e pelo Google. Encontrei, assim, rapidamente, na seção “demolidora”, uma relação de empresas cariocas voltadas para essa atividade. Começo a ligar e tentar marcar entrevistas. Paralelamente a isso, procuro em diversos livros clássicos de antropologia, por capítulos ou sessões nos quais poderia aparecer alguma descrição etnográfica ou análise a respeito dos modos através dos quais diferentes sociedades em diferentes continentes destroem, segundo cosmologias próprias, suas construções arquitetônicas<sup>6</sup>. Como eu havia pesquisado, para minha dissertação de mestrado, uma rede de colecionadores de fotografias do Rio Antigo (fotografias essas repletas de prédios demolidos), lembrava que, dentre elas, havia algumas, raras, nas quais um determinado prédio havia sido retratado durante as obras de demolição. Procurei, então, dentre essas imagens, que fazem parte do acervo digital daqueles colecionadores, por algum cartaz no canto de um tapume onde pudesse aparecer o nome de alguma empresa. Encontrei alguns nomes e voltei a conferir as listas telefônicas e o Google para saber se estas ainda existiam.

Enquanto começava a juntar todo esse material – atento também, em meus deslocamentos pela cidade, para prédios que dessem indícios de obras de demolição –



fui surpreendido por uma matéria em jornal televisivo. Do alto de um helicóptero, câmeras da TV Globo aguardavam a implosão de um complexo presidiário. Instantes depois, vários blocos começam a desmoronar. Em seguida, as imagens passaram em câmera lenta e foi aí que pude ler o nome, estampado em uma tela que recobria cada um dos blocos, da empresa responsável por aquele trabalho. Uma semana depois eu estava no escritório da Fabio Bruno Construções.

No saguão do escritório dessa empresa, localizada na Barra da Tijuca, uma enorme fotografia cobria de ponta a ponta uma das paredes laterais. Um prédio de 23 andares, o Palace II, havia sido retratado no preciso instante que precede à detonação e precede ao desmoronamento. Tratava-se de uma imagem de construção arquitetônica assaz distinta daquelas com as quais estava habituado. Nem em preto e branco, nem estática. Pensei, enquanto aguardava ser recebido na sala do engenheiro de minas Giordano Bruno, que estava diante da imagem de um “imóvel em movimento”.

A. G. – Você poderia me falar um pouco sobre a demolição do complexo presidiário?

Giordano Bruno – Olha, ainda ficou faltando um último bloco, que vamos implodir na semana que vem. Se você quiser ver a implosão de perto, posso te autorizar a entrar. Está marcada para o meio-dia, mas você não pode chegar depois das oito da manhã.

A. G. – E você acha que eu posso acompanhar o processo de preparação para uma implosão com a sua equipe, ou seja, ir para lá antes desse dia?

Giordano Bruno – Você não vai abrir uma firma de demolição, vai? Então pode, claro. Você falará com o encarregado, terá que usar capacete, botas, luvas e proteção ocular e auditiva sempre que estiver dentro do prédio. Se é para fins do seu estudo, pode anotar, tirar fotos e conversar com a equipe. Meu filho está lá quase todos os dias, engenheiro Fábio. Tem também uns documentaristas ingleses filmando lá. Mas em alguns momentos você vai ter que sair mesmo. Pode ser muito perigoso. Nós mexemos com explosivos, entende?<sup>7</sup>

Conversamos longamente sobre demolições realizadas por aquela empresa, sobre alguns procedimentos técnicos que esse engenheiro tentou me fazer entender, sobre os riscos que corria alguém com aquela profissão, vimos um vídeo institucional e um vídeo onde uma simulação computadorizada era comparada à implosão propriamente dita. Conversamos também sobre a história da empresa e sobre os prédios que Giordano e seu filho gostariam de implodir:



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

Giordano Bruno – Às vezes, voltando para casa, passamos diante daquelas duas torres cilíndricas da Barra, por exemplo, e o Fábio e eu ficamos imaginando e conversando sobre como faríamos para implodí-las. Até no prédio onde moramos, já fizemos esse cálculo imaginário. Meu filho é assim também, sempre que olhamos para alguns prédios nossa cabeça já vai logo imaginando os planos de detonação.

Quando saí por aquele mesmo saguão, após essa primeira entrevista em que fui introduzido ao tema, voltei a olhar para aquela fotografia e formulei de outro modo minha definição inicial. Não era apenas um “imóvel em movimento”, este era um imóvel movendo-se para dentro de si mesmo segundo um roteiro várias vezes ensaiado em simulações prévias no qual havia sido destinado ao imóvel o papel de representar à perfeição, diante de uma plateia presente e de telespectadores, o exato movimento que comprovaria a precisão dos cálculos e dos métodos adquiridos com anos de experiência que pesavam sobre um diretor.

Essa impressão um tanto teatral de uma operação de engenharia pareceu-me ainda mais irrefutável quando, uma semana depois, eu estava pela primeira vez dentro de um presídio e pela primeira vez também, dentro de um prédio cercado por tapumes e “interditado” pela Defesa Civil do Estado para “obras de demolição”. Tratava-se dos bastidores de um espetáculo que será visto por muitos apesar de seus poucos segundos de duração.

\*

Em minhas buscas por material sobre demolição, encontrei um livro particularmente interessante de um crítico de arquitetura norte-americano chamado Jeff Byles e intitulado *Rubble: unearthing the history of demolition*. Esse livro parece ser a primeira, e talvez única, tentativa de fazer uma biografia da indústria de demolição nos Estados Unidos. O autor descreve a evolução das técnicas de demolição, da picareta à invenção, por Alfred Nobel, dos ácidos sulfúricos que estariam presentes na composição da dinamite, passando pela ideia de um tal Jacob Volk de prender uma bola de aço a um guindaste para arremessá-la contra um prédio. Não cabe aqui fazer uma resenha desse trabalho, mas é certo que ele me ajudou a formular melhor certas perguntas que fiz a meus interlocutores e a conversar com eles sobre anedotas famosas para o mundo da demolição. Não é, contudo, um livro de ciências sociais e muito embora traga uma vasta



pesquisa de arquivo, parece-me que acaba tendendo, ele também, para uma apreciação um tanto nostálgica face ao desaparecimento de certos prédios norte-americanos.

Mas há um ponto que gostaria de retomar, do trabalho de Byles, para voltar a falar do presídio em questão. Ocorre amiúde, dirá o autor, que edifícios sejam reféns de um ciclo: “São muito apreciados quando recém erguidos, mas com o tempo, parece que desaparecem dentro das cidades em meio a tantos outros e por conta das mais novas e celebradas construções. E então, instantes antes de serem redescobertos, são considerados como totalmente desprovidos de valor” (BYLES, 2005, p. 183).

Esse “redescobrimento”, escreve ele, pode justamente se dar graças à sua iminente destruição. Nesse sentido, arrogando para si a atenção que estaria voltada para as novas construções – ou para aquelas não tão novas, mas, de um ou outro modo, renovadas ou restauradas – um prédio “desaparecido, com o tempo, dentro da cidade” (desaparecido, mas não demolido) volta às colunas dos jornais trazendo consigo histórias sobre sua construção, ocupações, feições e segredos. Não se trata, pois, necessariamente de uma estratégia discursiva para legitimar a necessidade de sua preservação, mas talvez de uma espécie de rememoração que precede à cessação de uma presença física.

Conquanto discutível, vale destacar da afirmação de Byles que o momento da demolição de um prédio pode mesmo – em determinados casos – despertar, como uma sorte de “despedida”, certas atenções que, sem a operação de desmonte, talvez não fossem suscitadas. De fato, vários jornais da cidade abriram espaço, nesses meses de março (implosão dos primeiros oito blocos) e julho (implosão da ala manicomial), para a divulgação de matérias a respeito do complexo presidiário. Das cerca de vinte matérias que tive a oportunidade de acompanhar<sup>8</sup>, praticamente todas sublinhavam o fato de tratar-se aí da demolição do presídeo mais antigo do país, fundado em 1850 por ordem de Dom Pedro II e sob a insígnia de Casa de Correção da Corte. Além de uma pequena lista com os nomes dos detentos mais afamados que ocupavam as celas do complexo<sup>9</sup>, algumas matérias traziam também trechos de entrevistas realizadas com historiadores, onde eram salientados acontecimentos políticos e sociais, da colônia à ditadura militar, que tiveram lugar no seio dessa instituição.



Em “Frei Caneca: despedida do inferno” e “Rio derruba primeira prisão do País”, por exemplo, nos são fornecidas algumas sucintas considerações arquitetônicas e urbanísticas, embasadas nos depoimentos de acadêmicos que se dedicaram ao tema, sobre os projetos originais do presídio e vicissitudes de sua execução. Em “Adeus a presídio levanta a poeira da história”, são mencionados outros edifícios do mesmo período regencial que teriam simbolizado igualmente “a modernidade imperial e a incorporação de idéias liberais trazidas da Europa”. Nas escolhas por certas figuras de linguagem que circulam por boa parte dessas matérias – a saber, “se as paredes falassem”, “a demolição carrega consigo muito mais do que só uma unidade prisional” ou, ainda, “será extraído da cidade *um prédio em péssimo estado e foco de perigos*” – vai se delineando, e talvez não por acaso, uma espécie de caráter biográfico do corpo imóvel. E do mesmo modo em que somos informados acerca dos prédios vizinhos ao Frei Caneca, uma genealogia que inclui os, chamemos aqui, “irmãos” e “pais” do edifício é também trazida à tona. Liga-se assim a Casa de Correção, por um lado, a seus pares cariocas – ou seja, edificações construídas no mesmo período e sob um mesmo projeto urbano –, como o antigo hospício onde hoje, tombada, funciona uma das sedes da UFRJ, na Praia Vermelha ou como a primeira unidade escolar do Colégio Pedro II. E, por outro lado, surgem também os rastros de seus predecessores modelos europeus inspirados nos postulados do pan-ótico sistematizados pelo filósofo inglês Jeremy Bentham e tão amplamente estudados por Michel Foucault.

Por fim, mas no mesmo pé de importância, informam-nos essas matérias a respeito daquilo que poderíamos denominar aqui – para manter a linha dessa personificação e retomando a sugestão levantada pelo antropólogo Igor Kopytoff de se pensar na “carreira dos objetos” e em uma “biografia dos objetos” – como sua, por assim dizer, herança e descendência. Com a demolição da prisão, anuncia-se, a produção de escombros dará lugar a renovados materiais construtivos; segundo normas ambientais, detentos e carcereiros deverão ser transferidos para outras unidades; ocupantes de imóveis adjacentes deverão ser desalojados provisoriamente de suas moradias; causar-se-ão interferências na rotina do bairro<sup>10</sup>; e, então, finalmente, começará o longo processo de construção de um substituto para esse espaço. Trata-se,



neste caso, de um novo conjunto habitacional inserido no marco de um programa federal de habitação e destinado às famílias que ocupam hoje as encostas de um morro próximo, e que terão, por sua vez, para a delimitação de “áreas verdes”, suas atuais moradias também destruídas. Estas últimas, quiçá, sem tanta despedida noticiada em jornais.

Antes de passar adiante, gostaria ainda de destacar, dentre a lista citada em nota, duas matérias em particular. Na primeira, publicada na *Folha.com*, aparece uma única menção, retomando as palavras de um antigo detento dessa prisão, o jornalista Nelson Rodrigues Filho, contrária à implosão:

“O jornalista lamentou a implosão: ‘Não se pode implodir a história. Apesar de ter lembranças tristes, como a tortura, o melhor seria ter feito um centro cultural’”.

Na segunda, publicada na coluna de Milton Cunha do jornal *O Dia*, comunica-se uma pendência, ou advertência aos céticos mais desavisados, a cortar como que obliquamente toda a questão da demolição.

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

Ainda que sejam essas matérias bastante sintéticas, parece-me que pode ser lida aqui, mais ou menos explicitamente, a produção ou reprodução de algum modelo para cerimônias de “adeus”, de “despedida” ou, para retomar a fórmula antropológica, algum ritual de passagem que dispara uma série questões das mais diversas. Certamente, demolir não é apenas questão de engenharia, e os engenheiros sabem disso também.

\*

Minha incursão no presídio ao longo dos dias que antecederam à sua implosão, responde justamente à tentativa de descrever os procedimentos, preparativos e categorias operadas pela equipe de engenharia à frente da execução de uma obra tida frequentemente como meramente “científica, técnica ou embasada apenas em cálculos



de engenharia puramente matemáticos”. Por um lado, e à exceção da discreta declaração de Nelson Rodrigues Filho em jornal paulista, não parece ter havido aqui, até onde pude perceber, nenhum grande debate ou controvérsia que levantasse a possibilidade de preservação do complexo. Aparentemente, não houve quem se opusesse enfática e publicamente à destruição dos blocos presidiários, quer seja alegando sua “antiguidade” ou “características estéticas”, seu lugar de destaque enquanto marco de importantes embates da história-política do país ou ainda alegando seu valor como “lugar de memória”. A possibilidade de torná-lo museu, centro cultural, ou mesmo a opção de preservá-lo para fins cenográficos<sup>11</sup> não se mostrou ressonante.

Mas, talvez, o enredo desta história, a da derrubada da Casa de Correção da Corte, teria sido muito diferente se no lugar desse personagem familiar, estivesse, insistindo na analogia, seu “irmão” da Urca: a já mencionada e também oitocentista Casa para Alienados Mentais (onde hoje há um campus universitário da UFRJ). Por outro lado, é, certamente, graças à demolição de um edifício que se poderá contar, de outros modos, novas histórias a seu respeito. Aquilo que suas paredes esconderam, os tabus sobre sua biografia e genealogia, ou as imagens proibidas de seu interior encontram mesmo, quando desse ritual de passagem, uma renovada presença no imaginário daqueles que foram, mais ou menos diretamente, afetados pelo caso. Acredito que um estudo etnográfico junto aos “sacerdotes que ministram o ritual”, com suas “adivinhações, magia e cosmologia” – ou, dito de outro modo, junto aos engenheiros que executam o circuito de detonações e retardos, com seus explosivos e cálculos estruturais – bem pode trazer alguma novidade sobre as relações que se estabelecem na cidade com uma arquitetura de edifícios classificados como tombados, condenados, esquecidos, revitalizados, passados, presentes ou, dos modos mais diversos, ausentes.

Não é plenamente verdade que nada restará, após o meio-dia daquele sábado, do antigo presídio. Como esclarece o engenheiro à frente dessa demolição, e este é o primeiro dado que não figurava em nenhum dos jornais consultados, “só o pórtico da antiga entrada principal e alguns metros do muro serão deixados de pé, estão tombados” (G.B). É essa a metonímia, e uma das heranças, que marcará na cidade a memória de



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

uma construção tornada ausente. Nada sei sobre os desenhos do projeto para as novas casas populares que lá serão construídas, e, não obstante, penso que talvez não seja um dado menor para esses futuros ocupantes – caso o pórtico seja reapropriado com a mesma finalidade liminar (entrada e saída) – saber que voltam para suas casas, ou que delas saem, passando por debaixo de um portão de pedra onde, sob um escudo de armas ladeado de dois animais alegóricos e em letras maiúsculas, lê-se, indiscretamente: *CASA DE CORRECÇÃO*.

\*

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



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

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

Ainda nesse segundo andar, além dos escombros que recobriam o piso totalmente, via-se nas paredes laterais que ali ainda restavam uma gigantesca colagem de imagens emolduradas pelos rastros de divisórias já não mais presentes. De perto, distinguiam-se séries de fotografias eróticas, e mesmo pornográficas, que se mesclavam a recortes de jornal com matérias das mais diversas, propagandas de automóveis e perfumes, fotografias de escolas de samba e de seleções esportivas, assim como tabelas de campeonatos de futebol. Dentre as pichações, desenhos, marcas de todo tipo<sup>12</sup> e uma ou outra cama de alvenaria que havia resistido aos golpes de marretas e martelinhos, havia também alguns lençóis velhos e camisetas rasgadas. Já no andar térreo, que percorri apenas no final de minha visita e onde grande parte dos escombros havia sido retirada, restavam apenas à mostra as colunas (estruturais) e a cerâmica do piso. Elevado assim do chão, sem nenhuma parede lateral, era possível ver através do prédio e circular livremente por debaixo dele. Primeiras a serem erguidas e sem as quais o prédio não se sustentaria, essas colunas serão também as primeiras da sequência a serem implodidas. Segundo fora contando o engenheiro que me acompanhou durante o percurso pelo interior do prédio – respondendo a minhas indagações e apontando para detalhes técnicos do procedimento de demolição – deve-se, para implodir uma



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

edificação, antes de mais nada, identificar as estruturas sobre as quais converge seu peso.

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

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

“Como o tempo é curto, claro que não podemos abrir todas as paredes. Isso seria outro trabalho... Então é preciso ter certo *feeling* que vem da experiência de outras implosões. Há momentos em que temos que suportar... Como nem sempre dispomos das plantas de construção, ou não podemos confiar totalmente nelas, toda a questão está em saber quais são as colunas estruturais, o que pode haver dentro das paredes e como esses materiais reagirão aos explosivos” (F.B).

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



sociabilidades que haviam, até pouco tempo atrás, ocupado aquele cenário. De algum modo, como apontava um dos trabalhadores da equipe, os preparativos para uma implosão têm talvez algo de um procedimento “indiciário ou arqueológico”<sup>13</sup>;

“Esta não é a primeira vez que eu trabalho na demolição de um presídio. Eu estive também no Carandiru, em São Paulo. As celas sempre mexem um pouco conosco, fazem pensar na vida dos detentos e as condições destas prisões assustam... Nós moramos quase todos em São Paulo, mas viajamos muito por todo o país para fazer implosões. Às vezes passamos quatro, cinco meses dentro de um prédio. Tem de tudo. Galpão, fábrica, estádio, ponte... Como temos que abrir, furar, rasgar as paredes para saber como foram construídas, acabamos também encontrando muita coisa escondida. Um de nós achou aqui um celular e dinheiro disfarçados dentro de uma parede e tapados com pasta de dente. E vão aparecendo também pedaços de jornal do século passado enfiados entre um tijolo e outro, brinquedos, relógios, aparelhos velhos que a gente nem sabe para que serve... sei lá... depende do prédio, de quem morou lá, de quem escondeu coisas dentro. Muita coisa do passado fica presa nas paredes”. (José Neves, encarregado).

A última visita que fiz ao presídio Hélio Gomes se deu horas antes de que ele lá já não mais estivesse. Ao menos em uma de suas possíveis formas e presenças. Enredada a construção em fios azuis (cordel) e laranjas (brinel) ligados entre si, ensartados estes últimos em bananas de dinamite cuidadosamente inseridas em orifícios perfurados nas colunas de sustentação do prédio e definida a sequência de detonação, restava apenas conectar uma ponta desse emaranhado, por meio de um longo cabo vermelho contendo um composto químico gasoso (fio iniciador), a uma pistola (espoleta). Destarte, um trabalhador da firma de engenharia civil vai se afastando do prédio e caminhando lentamente enquanto desenrola aquele último fio vermelho de sua bobina, em direção a um ponto sobre o raio imaginário de duzentos metros (área de segurança máxima<sup>14</sup>) que rodeia a construção. Ele é seguido de perto por um segundo trabalhador, que acomoda cuidadosamente o fio no chão, afastando-o de qualquer objeto que possa vir a obstruir a passagem do gás em combustão. Lá chegando, este último corta o fio, separando-o do restante da bobina e entrega a ponta a um dos engenheiros que, de sua cintura, desembainha a pistola na qual o fio será grampeado. Em volta dessa pistola, já carregada e ainda nas mãos do engenheiro, encontram-se repórteres, câmeras, funcionários da Defesa Civil, do Corpo de Bombeiros, da Companhia Estadual de Habitação e os documentaristas ingleses, além da equipe da empresa de demolição, alguns poucos convidados para a cerimônia e eu, um antropólogo que até então jamais



havia assistido “ao vivo” a um acontecimento do tipo. Espalhados pela área, inclusive no interior do raio e até mesmo dentro do prédio, há microfones, máquinas fotográficas, filmadoras e sismógrafos, todos direcionados para essa edificação envolta, nos seus três primeiros andares, por uma enorme tela branca que cumpre a função de contenção para projéteis.

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

A. G. – Qual é o nome de sua profissão. Como aparece na sua carteira de trabalho? Demolidor?

Josias – Não. É mar-te-le-teiro... É quem sabe usar perfuratriz e marteleto. Quem faz os furos certos no lugar certo, para depois colocar a dinamite. Aqui é assim, tem ajudantes, marteleiros, o encarregado, o pessoal da administração e os engenheiros.

A. G. – Já falta bem pouco... Você está apreensivo?

Josias – Não é o meu nome que vai para a força se alguma coisa der errado! Mas na verdade, a parte que eu menos gosto é essa. Gostaria até de ir embora depois de deixar tudo pronto, antes da explosão. Eu nem olho. Dá sempre um baita susto. É tenso. Uma vez, tinha um prédio de que ninguém queria se encarregar de demolir. Então um engenheiro peitou o desafio. Na hora de implodir ficou muito nervoso, até suave. E quando veio a detonação e o prédio caiu, ele chorou muito. De medo, emoção, alívio, tudo junto...

Ao modo de uma peça de teatro, o terceiro de três sinais sonoros é finalmente emitido. Semanas de preparativos chegavam ao fim. Ao prédio cabia agora “representar” meticulosamente o “papel” a ele designado. A honra de apertar o gatilho é então cedida a um representante do Estado, o diretor-presidente da Companhia Estadual de Habitação, encarregada justamente da construção do conjunto de moradias que virá a ocupar a área uma vez removidos os escombros do presídio. Começa a contagem regressiva.



Por fim, dois ou três minutos depois do meio dia, ouve-se um leve estalo e a detonação parece ter falhado. O engenheiro toma bruscamente a pistola das mãos do homenageado, manuseia a arma rapidamente e volta a apertar o gatilho com a devida destreza. Ouve-se desta vez um estrondo descomunal e vê-se o imóvel de quatro andares mover-se como que para dentro de si mesmo.

“É... – conta-me em entrevista posterior o outro sócio da empresa – Acho que ele ficou nervoso ou com medo e não conseguiu apertar o gatilho até o fim, acontece muito” (Fábio Bruno, engenheiro).

Em conversa bem posterior que tive com o encarregado José Neves durante as obras para a implosão de outro prédio no Rio de Janeiro, este me confidenciou que a espoleta “verdadeira” nem sempre fica nas mãos do homenageado.

“Às vezes a gente dá um botão ou uma pistola com um fio saindo dela para uma pessoa importante do governo que vem, mas é só de mentirinha. Eu fico olhando para o fulano, aí vem a contagem regressiva e quando ele aperta, sou eu, na verdade, quem dispara!” (J. Neves)

Quando passou do meio-dia, a linha imaginária do raio de segurança já estava desfeita. No prédio que ficava atrás do presídio, separado por um alto e robusto muro, ocupantes que haviam invadido uma antiga sede da extinta Rede Manchete de Comunicações retornavam, autorizados pela Defesa Civil, a seu lugar de moradia. Ouço por trás do muro gritos de espanto que se referiam à nuvem de poeira que penetrara seus aposentos. Estendido no chão e recoberto pela enorme tela branca que servia de contenção para projéteis, o último bloco do presídio Frei Caneca aguardaria agora a remoção de seus escombros. E seria a própria empresa de demolição quem voltaria, dias depois, para granular (rebritar) aqueles restos a fim de que fossem reutilizados na construção do novo conjunto habitacional. Como afirmava outro engenheiro, “o que sai da rebitadeira são pequenas pedras, e isso é material nobre para a construção civil” (Giordano Bruno).

\*

Enquanto isso, na Praça XV, a uns dois ou três quilômetros do Estácio e também na área central da cidade, feirantes e transeuntes compram, vendem e trocam – como de costume, aos sábados de 7 às 3 da tarde – antiguidades em uma das feiras de referência na cidade para esse tipo de objetos. Do lado das barracas, há algumas voltadas para um



comércio particular de imagens comumente denominadas de fotografias do “Rio Antigo”<sup>15</sup>. Do lado dos transeuntes, um grupo ou “confraria” de colecionadores está à procura de instantes da cidade nos quais se revelem costumes, pessoas, ruas, praças, monumentos e, sobretudo, prédios, via de regra, desaparecidos. Colecionam, pois, objetos que presentificam uma ausência, imagens que remetem sempre para algo que se assemelha à coisa procurada, sem, contudo, sê-la. Em outras palavras, e conforme o tratamento iconológico dado por eles a essas imagens, seus objetos de coleção falam da perda, da destruição e do desaparecimento de outros objetos.

A intenção dessa iniciativa colecionadora é, segundo declaram, a de documentar as “transformações urbanas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro”. Angariam, estudam, comentam, justapõem, digitalizam e então expõem essas imagens em meio digital. Mas o valor do objeto de coleção, neste caso, não está precisamente na fotografia em si, pois esta é apenas compreendida como suporte que propicia, por comparação, a detecção de uma mutação no tecido urbano. Destarte, quanto maior a discrepância entre uma imagem contemporânea de uma praça ladeada de edifícios, apenas a título de exemplo, e a imagem dessa praça em outra época, maior e mais cobiçado o interesse e valor da peça de coleção aos olhos desses colecionadores. É algo como montar um quebra cabeça. Por um lado tem-se a imagem da caixa, por outro, uma quantidade definida de recortes ou peças misturadas a serem justapostas. Observa-se a imagem da caixa e recompõem-se seus fragmentos. Mas a singularidade dessa operação está na incorporação de uma dificuldade central, o movimento. Partem então de uma suposição: a de que teriam assistido a uma sorte de filme em alta velocidade, onde aparecem sequencialmente todas as transformações ocorridas, para retomar o exemplo, naquela praça ladeada de edifícios. Cabe agora sair à procura das peças, espalhadas pela cidade, para recompor a imagem em movimento. Mas esses fragmentos são de diferentes tamanhos, com distintos ângulos, de diversos momentos históricos e incorporam também, além da fachada, o interior das edificações. Devem-se datar as peças e identificar detalhes minúsculos para, assim, saber qual a construção que ocupou o lugar de que outra. Um trabalho, decerto, sem fim, que, durante sua execução, será atravessado por várias armadilhas<sup>16</sup> que enredarão seus jogadores. Surgem, pois,



indagações acerca das razões que levaram à demolição de um prédio, considerações sobre o novo logo tornado velho, sobre a velocidade das transformações urbanas, sobre a memória e sobre o tempo, em um jogo onde a meta acaba sendo menos importante do que as vicissitudes do caminho percorrido. Essa gigantesca coleção que, vez por outra, ganha montagens e seleções para exposições na cidade, é organizada em meio digital com legendas e discussões abertas às contribuições de seus visitantes.

Mas o ponto que gostaria de ressaltar para os fins deste artigo é a possibilidade de se traçar uma ligação entre esses colecionadores e aqueles engenheiros de demolição.

Como se compreendeu, a confraria de colecionadores em questão busca compor uma cartografia muito particular da cidade, a das camadas imagéticas que tiveram de ser negadas para que uma superfície tenha a aparência que tem. Ou seja, procuram saber o que uma “positividade” – um determinado prédio em uma determinada rua – teve de destruir para estar onde está. Enquanto o geólogo ou o arqueólogo procurarão *in situ* os rastros do passado, esses colecionadores devem percorrer outros circuitos para encontrar as imagens que subsistem à paisagem apagada. Mas o que interessa sublinhar aqui é o fato de que, tão logo uma peça é encontrada, adquirida, estudada segundo uma técnica que privilegia os pormenores em detrimento do conjunto, e, por fim, datada e inserida no marco daquela cartografia, a imagem se torna positividade exigindo a procura por outra ausência. Devidamente identificado, o edifício, ou parte dele, que aparece revelado na fotografia passa de vítima encontrada a réu a ser interrogado. Passa a ser, por sua vez, o cenário onde poder-se-á localizar outro crime, outra demolição, outro prédio desaparecido, outra negatividade. Vale esclarecer que o caso nem sempre é de uma aparente demolição total. Ou seja, nem sempre se busca a construção que ocupava o lugar daquela que está revelada na fotografia. Pode haver situações nas quais o inquérito vai na direção das feições de uma fachada predecessora, aquela sobre a qual uma alteração ou reforma fora empreendida. Para esses colecionadores, há sempre uma pista, um rastro ou indício que, no estado atual de um conjunto de elementos, aponta para seu estado anterior. É pois, precisamente nessas heranças que permanecem, onde está todo o foco dessa prática colecionadora. Metonímias de uma totalidade negada, os rastros operam ao modo de ruínas que, em sua capacidade de remeter à parte ausente,



podem mesmo ser maiores do que sua obra, permitindo à imaginação desenhar de modo talvez ainda mais perfeito o que nenhuma cúpula ereta poderia dar à percepção visual<sup>17</sup>. Assim, apesar dos desmoronamentos materiais de seus elementos constitutivos, esse “Rio Antigo” por eles discursivamente construído sobrevive sempre à sua mutilação, se não até se revigorando, na força que carregam seus rastros, metonímias ainda mais instigantes do que a totalidade mesma.

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

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



Assim que aquela última prisão foi implodida, a empresa que venho acompanhando participou de duas licitações públicas. Um hospital no Rio de Janeiro e um estádio de futebol em Salvador. A primeira, eles ganharam. Tratava-se da implosão de uma das alas do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho, na Ilha do Fundão.

Pude passar quatro meses, nesse hospital, acompanhando as obras, e ver as etapas que eu havia perdido na época do presídio. Muito dos comentários que aqui apareceram sobre os três dias que estive no presídio são, em verdade, impressões que só posteriormente, com este trabalho mais aprofundado no hospital, eu pude perceber.

Mas a segunda, a do Estádio Otávio Mangabeira, mais conhecido como a “Fonte Nova”, sede do Esporte Clube Bahia, eles perderam. Implodido o estádio, realizei mais uma entrevista com Giordano Bruno. Em seu escritório, após termos assistido juntos, e repetidamente, a dois ou três vídeos que ele havia juntado em seu computador da implosão desse estádio, perguntei:

A. G. – O que você achou do trabalho deles?

Giordano Bruno – Sinceramente, achei muito feio.

A. G. – Feio!? – Insisto como quem não entende como um adjetivo tal poderia ser usado por aquela pessoa para descrever uma cena do gênero.

Giordano Bruno – A *Arcoenge* é assim, medrosa. Ficaram apavorados com a possibilidade de dar algum problema. Colocaram explosivos demais e implodiram os módulos de arquibancadas sem nenhum desenho. E ainda deixaram a tribuna de pé para derrubar depois manualmente. Isso aí é medo e incompetência e falta de respeito!

A. G. – Falta de respeito? Por quê? Mas, então como vocês teriam feito?

Giordano Bruno – Bom, eu tinha imaginado um projeto muito mais respeitoso. Era um estádio com muita história! Havia centenas de torcedores lá com a camisa do time na mão, beijando o escudo e cheios de boas lembranças... Estaria muito mais à altura fazer uma implosão em espiral. Daria a impressão que o prédio subiu, ascendeu! E não assim como foi. Você viu no vídeo, parece que ele caiu duro. No nosso projeto ele iria queimando a partir de uma ponta do anel, lentamente, até dar a volta completa e se perder na nuvem de fumaça.

## Referências



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

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

BARDA, M. 2009 *Espaço (Meta) Vernacular na Cidade Contemporânea*, São Paulo, Perspectiva.

BLIER, S. P. 1987 *The anatomy of architecture: ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression*, Chicago, The Chicago University Press.

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

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

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

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

GONÇALVES, J. R. S. 2002 *A Retórica da perda : os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ/MinC/Iphan.

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

GOYENA, A. 2009 “Colecionando fantasmas urbanos: o lugar de edifícios demolidos no imaginário carioca”, *Anais do 33 Encontro Annual da Anpocs, GT 29: Patrimônios, Museus e Ciências Sociais*. Disponível em meio eletrônico no Portal das Ciências Sociais Brasileiras: [www.anpocs.org.br/portal](http://www.anpocs.org.br/portal), p.1-28

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



KOPITOFF, I. 1986 “The cultural biography of things: commoditization as process” In: *The social life of things: commodities in cultural perspective*. (Appadurai, A. Org). pp. 64-91. Cambridge, Cambridge University Press.

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

NOVAES, S. C. 1983 “As casas na organização social do espaço bororo” In: *Habitacões Indígenas*. P. 57-76 (org.: Sylvia Caiuby Novaes), São Paulo, Ed. Universidade de São Paulo.

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

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

WATERSON, R. 2009 *The living house: an anthropology of architecture in South-East Asia*, Singapore, Tuttle Publishing.

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – IFCS/UF RJ. Orientando do Prof. José Reginaldo Santos Gonçalves e Bolsista da CAPES. E-mail: [goyena@ufrj.br](mailto:goyena@ufrj.br)

\* Gostaria de registrar aqui meus agradecimentos à equipe e engenheiros da *Fabio Bruno Construções* e aos colecionadores da Confraria de Fotologs do Rio Antigo pela sua preciosa cooperação com esta pesquisa.

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

<sup>3</sup> Trecho de entrevista concedido a mim e realizada no dia 3 de setembro de 2010 com o Engenheiro sócio da Empresa Fábio Bruno. A entrevista teve lugar no escritório da empresa na Barra da Tijuca dois meses depois da implosão do presídio.

<sup>4</sup> Segundo o autor, “As práticas de preservação histórica nas modernas sociedades nacionais estão associadas a narrativas que se configuram como respostas a uma situação social e histórica na qual valores culturais são apresentados sob um risco iminente de desaparecimento. Os intelectuais que se dedicam a pensar esse tema assumem tal situação como um dado, e vêem a perda do chamado “patrimônio cultural” como um processo histórico objetivo, desdobrando-se no tempo e no espaço. Em suas narrativas, a perda pressupõe uma situação original ou primordial de integridade e continuidade,



enquanto a história é concebida como um processo contínuo de destruição daquela situação. Sua missão é, conseqüentemente, definida como a de proteger aqueles valores ameaçados e redimi-los em uma dimensão de permanência e transcendência” (GONÇALVES, 2002, p. 87).

<sup>5</sup> Entrevista realizada no dia 29 de outubro de 2010 com o encarregado de obras José Neves, no contêiner-escritório de campo da empresa durante as obras de preparação para a implosão do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho.

<sup>6</sup> Foram particularmente interessantes e relevantes também pensar no projeto de pesquisa os livros de; Susanne Preston Blier (*The anatomy of architecture: ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression*), Roxana Waterson (*The living house: na anthropology of architecture in South-East Asia*) e o artigo de Sylvia Caiuby Novaes (*As casas na organização social do espaço bororo*). Nos três há instigantes capítulos ou passagens onde é tratado o tema da destruição de casas segundo cosmologias locais, o que me ajudou tanto a formular certas perguntas a meus interlocutores quanto a pensar algumas dessas questões comparativamente.

<sup>7</sup> Entrevista realizada no dia 17 de junho de 2010 com Giordano Bruno. Aproximadamente duas semanas antes da implosão do presídio Helio Gomes.

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

<sup>9</sup> São mais freqüentemente citados os nomes de Graciliano Ramos, Nise da Silveira, Mario Lago, Paulo Jabur, Nelson Rodrigues Filho e Gregório Fortunato.

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

<sup>11</sup> De fato, segundo nota publicada no jornal *O Dia Online* em 12/02/2009, o complexo fora cedido pelo governo do Estado, no período que precedeu à sua implosão e após ser desativado, para que servisse de cenário para a filmagem de longa-metragens e telenovelas. “O cenário é considerado ideal para quem precisa de cenas realistas de prisão. ‘A gente procurou no Brasil inteiro, mas as condições nas cadeias são precárias, o clima é tenso, fica muito difícil filmar em presídio’, conta Sergio Rezende, que conta em seu filme a história dos ataques da facção criminosa PCC que pararam São Paulo em 2006”.

<sup>12</sup> Conforme matéria jornalística já mencionada, estes desenhos nas paredes foram inclusive incorporados a filmes e novelas. “O trabalho para a produção foi grande, mesmo com a gravação de ‘A Favorita’ tendo



acontecido lá há pouco tempo. Um corredor já limpo foi utilizado, mas a produção ‘sujou’ mais o ambiente. As celas, pequenas (para duas pessoas), precisaram ser modificadas para que a equipe de filmagem coubesse nelas. “Mas aproveitamos coisas como uma parede com desenhos de armas”, conta a diretora de arte do filme, Vera Hamburger, com a experiência de quem esteve no presídio do Carandiru para o filme de mesmo nome, de Hector Babenco”.

<sup>13</sup> Refiro-me aqui às colocações de Carlo Ginzburg em seu artigo intitulado: *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. GINZBURG, C. 2007, p. 143-179.

<sup>14</sup> Seguindo as normas da Defesa Civil Estadual e Municipal do Rio de Janeiro – que orientou os ocupantes dos imóveis situados no interior da denominada ‘área de segurança máxima’ a se retirarem duas horas antes da implosão – não poderia haver, dentro do raio, ninguém.

<sup>15</sup> Tive a oportunidade de conhecer, entrevistar e me dedicar às práticas destes colecionadores no marco de minha dissertação de mestrado com o título: *Memórias de uma cidade paralela: O Rio Antigo nas montagens de uma confraria*. Orientado pelo Prof. José Reginaldo Gonçalves, procurei nesse trabalho refletir sobre alguns aspectos das representações da vida urbana e construção de identidades no Rio de Janeiro, sob a ótica de uma rede peculiar de colecionadores de fotografias. Propus-me uma incursão nos modos através dos quais estes colecionadores angariam, trocam e redistribuem documentos visuais, buscando levantar alguns questionamentos acerca de sua particular apropriação das transformações urbanas, das demolições e substituições ocorridas nos cenários da cidade.

<sup>16</sup> Emprego aqui a idéia de *armadilha* fazendo referência ao artigo de Alfred Gell intitulado: *A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas*. “Esses dispositivos incorporam idéias, veiculam significados, porque uma armadilha, por sua própria natureza, é uma representação transformada de seu fabricante, o caçador, e a presa animal, sua vítima, e de sua relação mútua que, nos povos caçadores, é fundamentalmente social e complexa, isso significa que essas armadilhas comunicam a noção de um nexo de intencionalidades entre os caçadores e as presas animais, mediante formas e mecanismos materiais. Creio que essa evocação de intencionalidades complexas é, na realidade, o que serve para definir as obras de arte, e que, adequadamente emolduradas, as armadilhas para animais poderiam evocar intuições complexas a respeito do ser, da alteridade, do relacionamento” (GELL, 2002)”.

<sup>17</sup> Escrevendo sobre o gosto pelo *inacabado*, Giorgio Agamben dará inúmeros exemplos onde termos substituídos são, ao mesmo tempo negados e lembrados pelos substitutos. Ao meu ver, o mais instigante para este estudo é o das vilas de Palladio: “Gilpin, que impulsionou de tal forma o gosto pré-romântico pelo inacabado a ponto de propor a destruição de metade das vilas de Palladio, a fim de as transformarem em ruínas artificiais, já se havia dado conta de que o que denominava ‘laconismo do gênio’ consistia exatamente em ‘dar uma parte pelo todo’ (...). pensava, como Novalis, que toda obra acabada estivesse necessariamente sujeita a um limite de que só o fragmento poderia escapar” (AGAMBEN, 2007).