

Cine-Teatro Goiânia:
estratégias para uma possível requalificação do lugar
José Artur D'Aló Frota e Eline Maria Moura Pereira Caixeta
Colaborador
Gustavo Garcia do Amaral

Arquiteto, Faculdade de Arquitetura, UFRGS, Porto Alegre, 1974. Doutor Arquiteto, Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, UPC, 1997.

Arquiteta, Curso de Arquitetura e Urbanismo, UCG, Goiânia. Doutora Arquiteta, Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, UPC, 2000.

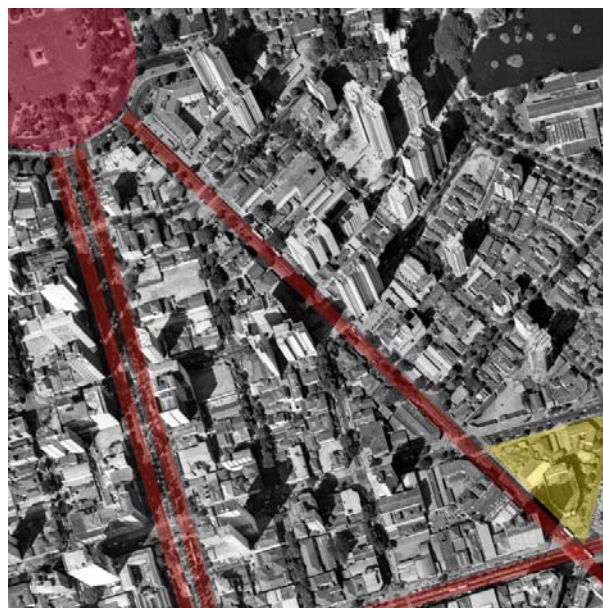
Arquiteto, Universidade Católica de Goiás, 2007.

Av. Dr. José Hermano, 303, G5 casa 6. CEP 74.865-090, Goiânia-GO.

FONE-FAX (62) 3545 7209

e-mail: arturfav@yahoo.com.br

elinecaixeta@yahoo.com.br



Cine-Teatro Goiânia: estratégias para uma possível requalificação do lugar

Tombado pelo IPHAN em 2002, filiado formalmente a correntes pré-modernas, o Cine-Teatro Goiânia é, ainda hoje, marco e referência no imaginário urbano da cidade. Projetado por Jorge Félix de Souza, em co-autoria com José Neddermeyer, inaugurado em 1942, participa do elaborado desenho urbano de Atílio Correa Lima, posteriormente readaptado e ampliado por Armando de Godoy. Com matriz ideológica proveniente das cidades-jardim e formalização inspirada nos projetos de Alfred Agache para o Rio de Janeiro, o desenho original de Goiânia pauta-se por traçado em asterisco, cujo centro irradiador é a Praça Cívica. O edifício localiza-se no encontro de dois importantes eixos que estruturam o núcleo original da cidade: a Avenida Tocantins e a Avenida Anhanguera. Proposto como principal elemento que compunha a Zona de Diversões da nova capital, visando estabelecer referências morfológicas para a criação de local cuja identidade partia da sua monumentalização enquanto objeto cultural, foi previsto inicialmente para ocupar uma quadra triangular. Construído em um de seus vértices e ocupando apenas um terço de sua área prevista, o edifício manteve-se, ao longo dos anos, com sua função primeira, ainda que de modo precário. A área em que se localiza necessita atualmente estudo de requalificação urbana que busque reordenar o entorno e “desafogar” os limites do edifício, ao mesmo tempo propiciando expansão programática que responda às necessidades contemporâneas de um edifício cultural de referência. Assim, constata-se a necessidade premente de estabelecer um contexto que resgate o significado urbano, e não apenas histórico, do edifício por meio da rearticulação dos elementos que compõem o desenho urbano do sítio, reinterpretando sua paisagem. Este trabalho procura refletir sobre as possibilidades de requalificação do edifício e seu entorno imediato, a partir de ações potenciais de rearquitectura do lugar. O objetivo não é o projeto, mas as diretrizes e estratégias que têm por sentido qualificá-lo.

Palavras-chave

Rearquitectura, art-déco, espaço urbano

Abstract:

Cine-Teatro Goiânia: strategies for a possible requalification of the place

Cine-Teatro Goiânia, declared patrimony by IPHAN in 2002, is formally affiliated to pre-modern trends, and still a landmark and reference in this city urban imaginary. The building projected by Jorge Félix de Souza and José Neddermeyer, inaugurated in 1942, participates in the elaborate urban drawing of Atílio Correa Lima, posteriorly readapted and broadened by Armando de Godoy. With ideological matrix deriving from city-gardens and formalization inspired in Alfred Agache's projects for Rio de Janeiro, the original drawing of Goiânia is based on an asterisk outline having Praça Cívica as its irradiating center. The building is located in the intersection of two important axes that structure the original nucleus of the city: Tocantins and Anhanguera Avenues. Proposed as the main element composing the Entertainment Zone of the new capital, aiming to establish morphological references to create a place whose identity arose from its monumentalization as a cultural object, it was initially projected to take up a triangular block. Built in one of its vertices and taking up just one third of its original area, the building kept its primary function during the years, although in a precarious way. The area where it is located currently needs a study for urban requalification in order to rearrange its surroundings and “clear up” the building boundaries, at the same time favoring a programmatic expansion that fulfils the contemporary needs of a reference cultural building. Thus, it is evident the urgent need to establish a context to rescue the urban meaning, not only historical, of the building, by rearticulating the elements that compose the urban drawing of the site, reinterpreting its landscape. This study aims to reflect about the possibilities of requalification of the building and its immediate vicinity, starting from potential actions of rearchitecture of the place. The objective is not the project, but the guidelines and strategies that seek to qualify it.

Key words

Rearchitecture, art-deco, urban space



Figura1: Cine Teatro Goiânia. Ano: 1942. Fonte: Biblioteca SEPLAN

Cine-Teatro Goiânia: estratégias para uma possível requalificação do lugar

Tombado pelo IPHAN em 2002, filiado formalmente a correntes pré-modernas, o Cine-Teatro Goiânia é, ainda hoje, marco e referência no imaginário urbano da cidade. Projetado por Jorge Félix de Souza, em co-autoria com José Neddermeyer¹, e inaugurado em 1942, participa do elaborado desenho urbano de Atílio Corrêa Lima, posteriormente readaptado e ampliado por Armando de Godoy. Com matriz ideológica proveniente das cidades-jardim e formalização inspirada nos projetos de Alfred Agache para o Rio de Janeiro, o desenho original de Goiânia pauta-se por traçado em asterisco, cujo centro irradiador é a Praça Cívica. O edifício localiza-se no encontro de dois importantes eixos que estruturam o núcleo original da cidade: a Avenida Tocantins e a Avenida Anhanguera. Proposto como principal elemento que compunha a Zona de Diversões da nova capital, visando estabelecer referências morfológicas para a criação de local cuja identidade partia da sua monumentalização enquanto objeto cultural, foi previsto inicialmente para ocupar uma quadra triangular. Construído em um de seus vértices e ocupando apenas um terço de sua área prevista, o edifício manteve-se, ao longo dos anos, com sua função primeira, ainda que de modo precário. A área em que se localiza necessita atualmente estudo de requalificação urbana que busque reordenar o entorno e “desafogar” os limites do edifício, ao mesmo tempo propiciando expansão programática que responda às necessidades contemporâneas de um edifício cultural de referência. Assim, constata-se a necessidade premente de estabelecer um contexto que resgate o significado urbano, e não apenas histórico, do edifício por meio da rearticulação dos elementos que compõem o desenho urbano do sítio, reinterpretando sua paisagem. Este trabalho procura refletir sobre as possibilidades de requalificação do edifício e seu entorno imediato, a partir de ações potenciais de rearquitetura do lugar. O objetivo não é o projeto, mas as diretrizes e estratégias que têm por sentido qualificá-lo.

¹ José Neddermeyer foi chefe da Secção Técnica de Arquitetura e Topografia da Superintendência de Obras do Estado.

Um urbanismo pendular. Goiânia: entre a monumentalidade do urbanismo acadêmico francês e a escala doméstica da tradição das Cidades Jardins inglesas e norte-americanas

A formalização de Goiânia como cidade incorporada ao desenvolvimento e ao progresso, tem como pilares de sustentação um projeto urbano pendular, que se apropria de formulações tanto da escola francesa de urbanismo, notadamente as experiências e projetos de Alfred Agache no Brasil no final da década de 1920, com os planos de melhoramentos para o Rio de Janeiro, quanto do ideal inglês da Cidade-Jardim formulado por Ebenezer Howard, no final do século XIX. O fato do núcleo original da cidade ter sido projetado a várias mãos, em parte justifica esta dualidade.

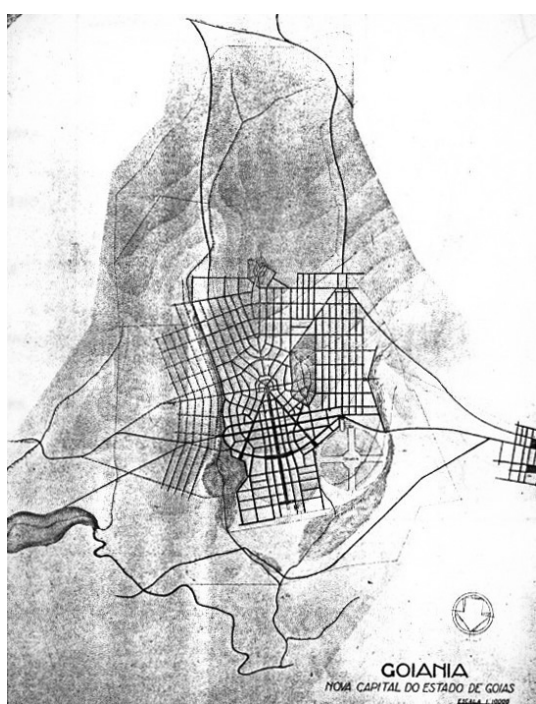


Figura 2. Plano de Atílio Corrêa Lima para a Nova Capital do Estado de Goiás, desenvolvido entre 1933 e 1935. Fonte: Biblioteca SEPLAN.

O plano de urbanização de Atílio Corrêa Lima, iniciado em 1933, teve os estudos referentes aos setores Norte e Sul concluídos em 1935. Nesta ocasião, os irmãos Coimbra Bueno, que assumiram a direção geral das obras de construção da capital, sugeriram a nomeação de uma comissão de técnicos para emitir um parecer sobre o projeto. Participa desta comissão, Armando de Godoy, que, em 1936, torna-se consultor técnico dos engenheiros Coimbra Bueno, atuando na revisão do plano de Atílio e propondo novo plano urbanístico para o Setor Sul, baseado nas experiências de Redburn, no Estados Unidos.² Já no relatório de 1933, quando é

convidado a participar da escolha do sítio, ele cita os casos de Belo Horizonte, Letchworth e Gary, numa clara referência ao conceito de cidade-jardim.

Nesta ocasião, além da reformulação do plano do Setor Sul, que propõe uma significativa mudança na concepção do desenho desta parte da cidade, também foram propostas, pela firma Coimbra Bueno, novas soluções para os setores Norte e Oeste e algumas alterações no Setor Central. Nele foram eliminadas a maior parte das quadras centrais das áreas públicas internas destinadas a carga e descarga do comércio; foram modificadas a largura de várias ruas e passeios, a exemplo da Avenida Anhangüera; e não foram executados os parques previstos, dos Buritis e do Botafogo, que tiveram parte de sua área ocupada por zona residencial e edifícios

²

Segundo notícia do Correio Oficial (3 de maio de 1936), imprensa oficial do Estado de Goiás na época, (Ver ALVARES, 1942, p.17) o Setor Oeste deveria seguir a mesma orientação do Setor Sul, o que de fato não ocorreu. Apesar dos relatórios apresentados pela firma Coimbra Bueno ao Diretor da Fazenda afirmarem a participação de Armando de Godoy na reformulação de todo o Plano, sabe-se que sua participação restringiu-se apenas ao projeto do Setor Sul, assim mesmo de forma limitada, apresentando apenas um estudo preliminar do plano de urbanização da área.

institucionais.³ O projeto de Godoy para o Setor Sul, por sua vez, foi parcialmente modificado pelo engenheiro-topógrafo Edwald Janssen, na década de 1960, durante sua implantação.⁴

A cidade projetada por Atílio segue a tradição de Agache no que concerne à concepção dos edifícios como elementos configuradores dos espaços públicos. O “efeito monumental” desejado, seguindo o princípio clássico adotado em Versalhes, Karlsruhe e Washington – exemplos citados pelo próprio autor no plano diretor da cidade–, apesar de bastante enfatizado no memorial do projeto, não se configura na realidade espacial da cidade construída, como se pode observar em fotos das décadas de 1940 e 1950. Em sua proposta, além do desenho radial, concêntrico, com as principais vias convergindo para o “Centro Cívico”, o arquiteto busca tirar partido da topografia para obter efeitos de perspectiva no sentido da monumentalização de seus espaços.

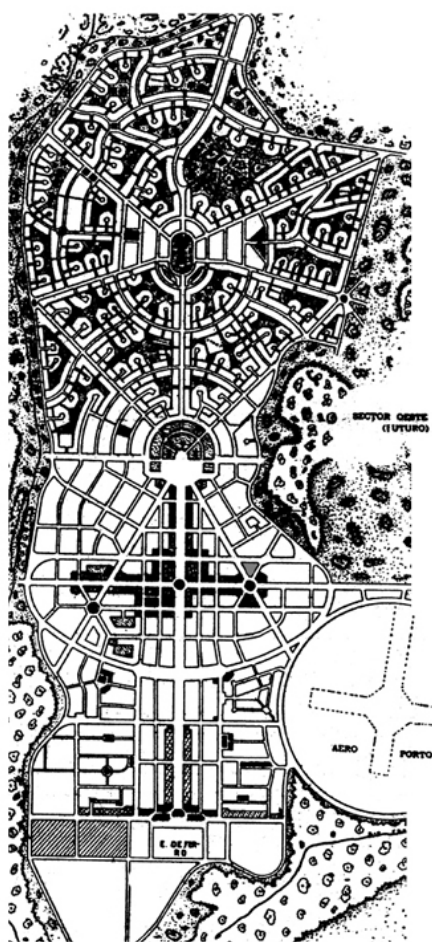


Figura 3. Núcleo Central de Goiânia. O plano definitivo do núcleo inicial com a proposta de Armando de Godoy para o Setor Sul, 1938. Nele estão claramente expressos os setores fundacionais: Setor Sul, Setor Central e Setor Norte, destacando-se os diferentes conceitos urbanos predominantes em seu desenho: a cidade-jardim e a escola francesa de urbanismo. Fonte: ALVARES, 1942.

“Quem atravessar a cidade ao longo da sua principal via comercial (Avenida Anhangüera) terá sucessivamente três pontos de vista diversos ao cruzar as três grandes avenidas que convergem para aquele centro.” (GODOY, 1942)⁵

No entanto, a escala “doméstica” que constrói os espaços urbanos fundacionais não contribui para esta desejada leitura. Na Avenida Goiás, que é o caso mais claro na busca de uma cenografia que tem por base uma perspectiva ampla, com dois pontos focais contrapostos, a Praça Cívica e o largo da Estação Ferroviária, a escala das edificações referenciais não é compatível com a extensão da avenida. Nas demais avenidas, a Araguaia e a Tocantins, as perspectivas criadas carecem de pontos focais claramente delineados, pois

encontram a Avenida Paranaíba, sem nenhum tipo de artifício formal que monumentalize sua terminação. A Avenida Paranaíba apresenta-se, neste caso, como limite que não favorece a perspectiva. Trata-se de um importante elemento organizador do espaço urbano, que não

³ Os empreiteiros Coimbra Bueno consideraram que havia um superdimensionamento das áreas comerciais no Plano de Atílio e pautaram-se na consultoria de Anhaia de Melo e Armando de Godoy para realizar estas modificações. Ver Relatório de junho de 1936 ao Diretor da Fazenda IN: (ALVARES, 1942, p.18-22)

⁴ Edwald Janssen trabalhou na implantação e modificação do traçado do Setor Sul, no final da década de 1950 e início da década de 1960, e, como engenheiro-topógrafo do DVOP (Departamento de Viação e Obras Públicas do Estado de Goiás), nesta mesma época, também elaborou projetos de urbanização e implantou vários bairros na cidade, a exemplo do Setor Aeroporto, em 1951, do Setor Pedro Ludovico e do Jardim Europa, em 1957.

⁵ APUD IN: (UNES, 2000, p.64)

apresenta pontos focais que finalizem a contento as perspectivas criadas, não contribuindo para gerar a monumentalidade pretendida. Pode-se afirmar que, de um modo geral, as perspectivas originadas pelas principais avenidas do plano são generosas, seus pontos focais, no entanto, são pouco ou nada expressivos. Mesmo na Praça Cívica, os edifícios não possuem uma escala monumental no sentido de estabelecer dimensões adequadas ao espaço da praça.

Figura 4: Setor Central segundo o plano definitivo do núcleo inicial de 1938. Nele destaca-se a localização da quadra destinada a construção do Cine Teatro Goiânia e o Zoneamento de Diversões. Fonte: ALVARES, 1942.

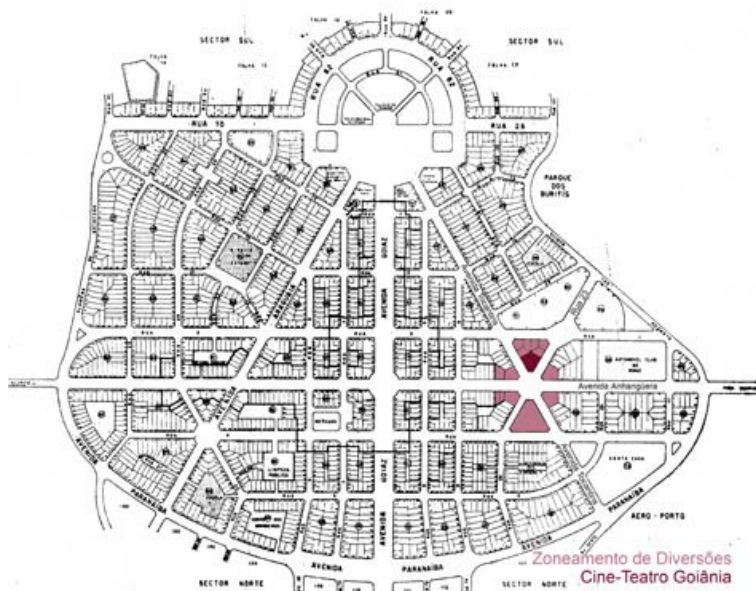


Figura 5: O Cine-Teatro Goiânia. Imagem provavelmente da década de 1940. Percebe-se a escala doméstica do contexto. Fonte: Biblioteca SEPLAN



A diferenciação de escala ajuda na estruturação e leitura urbana e a hierarquia formal entre os elementos que compõem um espaço urbano é capaz de estabelecer uma estrutura clara, que se faz presente na sua percepção. A escala doméstica do Setor Central de Goiânia, onde os edifícios institucionais propostos não passam dos três pavimentos, não contribui para que se estabeleça uma hierarquia formal entre os espaços urbanos tidos como representativos e o tecido urbano da cidade. Ainda hoje, o adensamento e a verticalização desta área da cidade não se concretizou. Encontramos na sua maior parte edificações de baixa altura, muitos lotes ainda hoje vagos e alguns edifícios isolados de grande altura, surgidos nas décadas de 1970-1980. Trata-se de uma paisagem onde predomina uma escala doméstica, sem elementos verticais formalmente significativos que se destaquem na configuração urbana.

Para Kevin Lynch (1966), os elementos marcantes isolados, a não ser que sejam dominantes, tendem a ser, por si só, referências débeis. Rossi (1966) preconiza como monumento, aquilo que se articula de maneira singular com o contexto. É apenas desta forma que ele se manifesta em sua plenitude. Utilizando estas referências teóricas, podemos afirmar que tanto o Cine-Teatro Goiânia quanto a Estação Ferroviária, edifícios singulares, formalmente significativos para a cidade, não possuem uma condição de desenho urbano favorável que possa potencializá-los enquanto monumento, merecendo um estudo mais detido no sentido de reestruturar seu entorno.

As afinidades do plano de Goiânia com o conceito e a formalização das cidades-jardins têm origem já no contrato de Atílio para a realização do projeto, que previa uma população de 50 mil habitantes, um número próximo à população prevista por Howard, e a criação de parques e bosques separando porções da cidade. A escala doméstica dominou o plano desde seu nascimento, transferindo-se também para as partes não residenciais, edificadas dentro de padrão de alturas que não ultrapassava os três pavimentos. É importante destacar que, ainda que Atílio tenha introduzido elementos em sintonia com os ideais de cidade-jardim, foi Armando de Godoy que buscou defender e definir projetualmente esta opção de desenho urbano. Godoy foi o mentor e principal defensor da idéia de cidade-jardim aplicada ao plano de Goiânia desde o relatório apresentado ao interventor do Estado, em 1933, quando faz referência às cidades de Belo Horizonte, Letchworth e Gary.⁶

Questões formais relativas às edificações também estão, de certo modo, expressas neste relatório, no qual, respondendo às preocupações do Governo do Estado quanto ao custo da construção da nova Capital, Godoy faz referência à linguagem dos edifícios representativos do poder público. Discurso que será incorporado por Pedro Ludovico, marcando a arquitetura dos principais edifícios fundacionais da cidade.

“Um edifício público não precisa ser construído por materiais caros para impor à admiração geral, sob o ponto de vista estético. A beleza de uma construção está na relação das suas diferentes partes e na distribuição de seus volumes.” (GODOY, 1942)⁷

Assim, Goiânia nasce de um gesto urbanístico pendular, identificada tanto com a imagem bucólica da cidade-paisagem, quanto com o desenho racionalizante da escola de urbanismo francesa. Adota em seu tecido urbano inicial as imagens de uma modernidade devidamente induzida. Como representação iconográfica a maior parte das suas edificações nas duas primeiras décadas da cidade buscam uma caracterização racional funcionalista, cuja base é o prisma sólido, com tendência simetrizante, geralmente sobrepondo motivos ornamentais singelos, de cunho geométrico, identificado por diversos autores como manifestação Déco.

⁶ Em 1933, o arquiteto é convidado a participar da escolha do local onde seria construída Goiânia, apresentando um extenso relatório ao interventor do Estado, no qual já insere algumas orientações quanto ao projeto da cidade.

⁷ APUD IN: (UNES, 2000, p.61)



Figuras 6. Vista da Avenida Goiás desde o Centro Cívico em uma imagem de 1952. Percebe-se a escala “doméstica” dos edifícios – incluindo aqueles administrativos no primeiro plano– assim como a ausência de uma caracterização arquitetônica mais expressiva. Fonte: Biblioteca SEPLAN.

O Cine-Teatro Goiânia: referência morfológica na criação de uma identidade urbana

O projeto do Cine Teatro faz parte, claramente, de um conjunto de edifícios-chave no sentido de caracterizar a nova capital como uma cidade “moderna”, cuja condição é induzida por um lado por seu plano urbanístico, que associa duas vertentes entendidas como modernas, e por outro, pela linguagem “racional” de suas construções.

É dentro deste contexto que o Cine Teatro Goiânia é construído na nova capital como paradigma do edifício dedicado ao ócio, vestindo uma roupagem arquitetônica que alcançou seu apogeu figurativo na década de 30 do século XX, notadamente nos Estados Unidos da América. Concebido sob a égide de um racionalismo pragmático que marcará a maior parcela dos edifícios fundacionais da cidade, se destaca, juntamente com a construção posterior da Estação Ferroviária (1954), como edificação ímpar enquanto elaboração formal. As duas edificações saem de vertentes inspiradas em um racionalismo funcional que busca o equilíbrio entre inovação formal e tradição, utilizando artifícios compositivos de origem acadêmica, notadamente eixos de simetria e composições volumétricas elaboradas.

Do ponto de vista histórico, a alabada condição de cidade *Déco*, por vezes atribuída a Goiânia, pertence mais a uma retórica, em boa parte ufanista, que não pode ser sustentada a partir de uma análise mais criteriosa. Cabe esclarecer que os edifícios que possuem qualidades formais expressivas que os capacitam a serem considerados exemplares de qualidade de uma vertente *Déco* são poucos e deveriam, sim, ser potencializados como pontos referenciais históricos da cidade.

Produtos de uma arquitetura cenográfica em todos os seus sentidos, tanto o Cine Teatro quanto a Estação Ferroviária expressam sua condição implícita de “portais” da modernidade. O Cine Teatro conecta a cidade recém criada, em pleno centro geográfico do país, com o mundo moderno e suas representações. Participa do esforço simbólico de um Estado Novo que busca visibilidade. É o cinema, nestes anos de 1930-1940, que expressa aquilo que é modernidade expondo-a para

uma população ávida por novos modos, modas e costumes. De norte a sul das Américas, as salas de cinema procuram representar, já na forma externa de suas fachadas, esta condição de portais da vida moderna. É também dentro deste contexto figurativo que podemos entender a construção da Estação Ferroviária, mesmo dez anos depois, como reforço ao sentido de modernidade implícito à nova capital. Sua arquitetura, ainda que tardia enquanto manifestação formal decorativa, reforça a linguagem cinemática que se imprime a epopéia da construção da capital. Assim, Cine Teatro e Estação buscam caracterizar o almejado ingresso no mundo moderno. O primeiro é a “janela” que permitirá conhecê-lo a través de seu imaginário e de suas representações; o segundo é o seu *portal*, anunciando ser esta uma cidade moderna.



Figuras 7 e 8. Imagens atuais da Estação Ferroviária e do Teatro Goiânia. Fotos: José Artur D'Aló Frota.

Assim, ambos os edifícios possuem uma função determinada: anunciar a modernidade. E é com este sentido semântico que se destacam das demais edificações então construídas. A preservação dos dois edifícios tem sentido, não só como elementos expressivos de um determinado estilo arquitetônico, mas sobre tudo como elementos que articulam e qualificam espaços urbanos representativos da cidade.

A linguagem Déco, enquanto vertente de uma modernidade “domesticada” (ou induzida), foi amplamente utilizada e se expandiu, principalmente nos subúrbios e nas cidades mais periféricas nos anos 1930-1940. Coincidindo com o sugestivo “Estado Novo” de Getúlio Vargas, vertentes Déco foram utilizadas como instrumento de propaganda oficial, buscando caracterizar os novos edifícios públicos a partir de linguagens modernizantes. Neste sentido, a adoção preferencial de formas associadas a arquitetura racionalista servia para evitar transições formais mais radicais, associadas as vanguardas abstratas européias.

A formalização de uma pretendida manifestação da chamada Art Déco no Brasil, tinha por base plantas cuja matriz geométrica provinha do racionalismo funcional, gerando volumes arquitetônicos ao mesmo tempo discretos, simples e com grandes superfícies, que à sua vez,

eram suportes de elementos construtivos e decorativos geometrizarantes, como frisos, platibandas, alizares, etc. Uma das características da arquitetura de motivo Déco, é justamente a possibilidade de uma exploração expressiva dos motivos formais do edifício, geralmente a partir de padrões geométricos que eram explorados dramaticamente por intermédio dos contrastes de luz. Se na Europa o Déco explorou as propriedades formais da luz elétrica -da luz “neon” em particular- como um apoio artificial, tanto ao sul da América do Norte, quanto no Brasil, a intensidade da luz solar tropical favoreceu a morfologia volumétrica das edificações, estabelecendo contrastes formais expressivos. Em um país com a abundância de insolação como o Brasil, as possibilidades expressivas de uma edificação construída sob esta ótica formal, eram óbvias.

Preservar ou Reabilitar

Uma proposta de preservação/reabilitação do Cine-Teatro não pode ser tratada como simples ação física no sentido de garantir sua presença ou mesmo sua utilização funcional. Ainda que tais aspectos devam estar presentes em qualquer projeto que atue nesta direção, se faz necessário resgatar simbolicamente o seu SENTIDO e a sua DIMENSÃO enquanto presença marcante no espaço físico, cultural e simbólico da cidade. Trata-se, portanto, de refletir sobre o resgate patrimonial de uma edificação sob uma perspectiva mais ampla do que aquela que restitui ao edifício suas características, sejam elas formais e plásticas ou funcionais e construtivas.

No caso do Cine-Teatro Goiânia, alguns aspectos de sua localização assim como sua condição e visibilidade fundacional, são importantes registros no sentido de interpretar sua importância como elemento articulador, na escala em que foi projetado, e como estas relações se modificaram com o desenvolvimento da cidade e as mudanças na volumetria urbana de seu contexto.

Na realidade, o Cine-Teatro, diferentemente da Estação Ferroviária, participa do desenho urbano do lugar de um modo que poderíamos classificar como “marginal”. Possuindo um lugar destacado no plano urbanístico da cidade – uma edificação inicialmente prevista para ocupar todo um quarteirão triangular na intersecção entre a Avenida Anhangüera e a Avenida Tocantins, dois dos principais eixos viários da cidade–, o Cine-Teatro sempre se ressentiu da ausência de um espaço com maior visibilidade real.

A formalização urbana da cidade prioriza uma geometria dual, que tem por base tanto os grandes planos urbanos da escola Francesa do início do século XX, quanto o sonho idílico da “cidade-jardim” inglesa. A Praça Cívica, centro compositivo do conjunto, nasce como elemento mediador das duas partes da cidade que conformam o seu “core” inicial. Acima, o Setor Sul, orgânico bairro jardim. Abaixo, o Setor Central, uma estrutura mais regular, sugerindo eixos e formalizações hierárquicas. Se o Setor Sul assume o rol de um “zoning” eminentemente residencial, o Setor Central é a cidade de negócios, condensando as outras atividades e funções de uma cidade moderna. Nela se localizam a grande avenida central, a Avenida Goiás, suas diagonais radiais e o

esboço de um *boulevard* perimetral (Avenida Paranaíba). A Avenida Anhanguera, por sua vez, secciona ao meio este “centro de negócios”, conectando a cidade nova com Campinas, o núcleo mais antigo da região e, ainda hoje, importante ponto comercial. A formalização destes espaços urbanos, sustentada por um sistema de avenidas geometricamente articuladas, na realidade privilegia poucos pontos focais, e neste sentido, a formalização do plano é mais produto do desenho de seu traçado geométrico do que de uma construção urbana concisa.

Neste contexto, o Cine-Teatro carece, na sua implantação, da possibilidade de participar de perspectivas mais nobres, a exemplo daquelas propiciadas pelo plano de Hausmann para Paris, que foi uma das origens destacadas da escola urbanista francesa, tão bem utilizada por Garnier com a implantação de sua Ópera.

Mas o sentido monumental não está expresso como paradigma no desenho urbano de Goiânia, e uma simples análise de imagens fotográficas antigas, que ilustram suas primeiras décadas de vida, revelam esta condição. Neste sentido, o plano reforça a idéia de ser produto concebido mais como desenho e menos como volumetria construída que articule hierarquicamente perspectivas e visões urbanas.

A geometria do terreno e principalmente a condição de sua localização, “tangenciando” duas artérias importantes, fez com que a participação do Cine-Teatro enquanto monumento urbano significativo tivesse sempre uma difícil leitura. A evolução da área, enquanto volumetria urbana, no entanto, não chegou a comprometer a participação do Cine-Teatro como um elemento iconográfico importante. O problema é que este contexto encontra-se degradado tanto nos seus aspectos funcionais quanto naqueles formais. Uma proposta de recuperação da área do Cine-Teatro deveria passar por um processo de re-desenho urbano que capacitasse e incentivasse uma nova leitura deste contexto, um diálogo entre o contemporâneo e os ideais teóricos contidos no sonho de uma cidade nova.

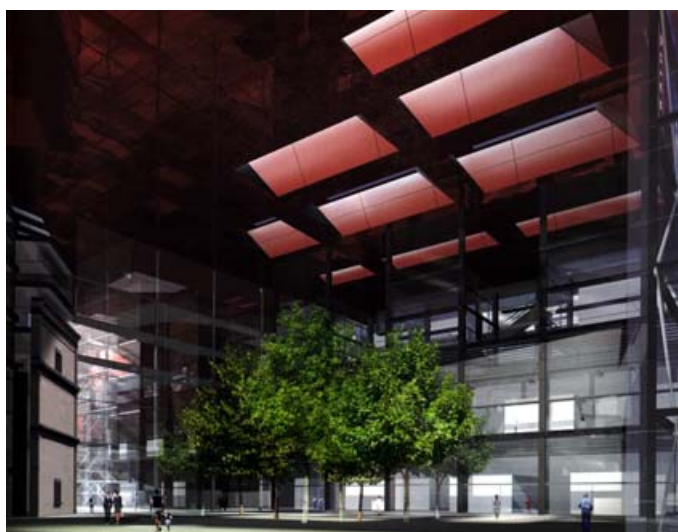
No decreto nº2148 de 7 de agosto de 1937, o interventor do estado, Pedro Ludovico Teixeira estabelece que “Para a Zona de Diversões”, “A quadra 69, inteira, está reservada para o Teatro Municipal”. Tal determinação não chegou a ser cumprida quando da sua construção, que acabou ocupando somente um terço da área prevista. Funcionalmente, o que hoje é designado Teatro Goiânia priorizou nas primeiras décadas após sua inauguração a atividade cinematográfica, respondendo a uma tendência que vigorava desde a metade dos anos 20 na Europa e nos EUA. Com a abertura de novas salas cinematográficas nas décadas de 1950/1960, o edifício passou por um processo de decadência física, sendo que nos anos 1980, passou por sua última grande recuperação.



Figuras 9. Imagem atual do Teatro Goiânia e da Rua 23, em direção ao Ateneu Dom Bosco e o Bosque dos Buritis, espaços referenciais na estrutura histórica urbana da cidade. Foto: José Artur D'Aló Frota.

Atualmente o Cine Teatro Goiânia conta com um projeto para sua recuperação que prevê, na área a ser desapropriada, a implantação de uma praça. Entendemos que a simples transformação da área, originalmente proposta para ser incorporada ao edifício, como espaço livre implica somente na “recuperação” do edifício enquanto objeto icônico, correndo o risco de perder o sentido cultural mais amplo que potencialmente possui. Uma reflexão sobre a dinâmica contemporânea de um edifício cultural, indica que este se tornou organismo complexo, que atende uma multiplicidade de funções articuladas e que possui programas extensos e multifuncionais, visando uma atuação continuada dos vários equipamentos e estabelecendo um fluxo contínuo de atividades. Neste sentido, a recuperação do Cine-Teatro não é uma condição somente de reabilitação técnica de seus equipamentos e nem tampouco a necessidade de maior visibilidade física ao edifício, uma vez que a transformação da área adjacente – atualmente ocupada por construções baixas e de pequena densidade – em espaço livre, estabeleceria uma falsa relação do atual Teatro com o seu contexto, que foi concebido como uma quadra contínua, conformada por seus edifícios. Propomos, isto sim, que haja um projeto de rearquitetura da área, que atue em diversos planos, à exemplo dos contextos adjacentes, além da área circunscrita ao edifício em questão. Esta intervenção deverá aportar novas possibilidades de redesenho e releitura, assim como um programa funcional complementar, que potencialize a área e as funções culturais a serem desenvolvidas com o sentido de transforma-la, e não só o edifício, em um pólo de atividades que possa ser dinâmico e diversificado, atuando continuamente e podendo dialogar com outras atividades e edificações próximas. Entendemos que os mecanismos econômicos para suportar os custos deveriam, em sua maior parte, ser provenientes da iniciativa privada, através de parcerias e programas de incentivo fiscal. O complexo cultural daí resultante abrigaria novos espaços para a cultura, preservaria o patrimônio da cidade e fomentaria novas leituras de um contexto cultural em expansão.

Exemplo recente de uma rearquitetura expressiva de espaço urbano multifuncional é a intervenção do arquiteto francês Jean Nouvel para o Museu Reina Sofía (1999-2006), em Madri. Trata-se de um projeto que atua em uma escala significativamente maior, mas de exemplar abordagem metodológica. Atua sobre uma área urbana existente, onde a edificação histórica necessita uma readequação ao contexto de modo a ampliá-lo visualmente sem perder nem a referência funcional, nem sua presença volumétrica. O novo edifício-espaço urbano proposto por Nouvel articula a edificação existente a partir de um espaço aberto e coberto, que atua ao mesmo tempo como praça e abrigo de novas funções edificadas, gerando uma nova interpretação das antigas “loggias” das cidades históricas italianas.



Figuras 10. Jean Nouvel. Projeto para o concurso para a ampliação do Museu Reina Sofía em Madri, 1999-2006. Fonte: Madrid: AV Monografías 117-8, 2006.

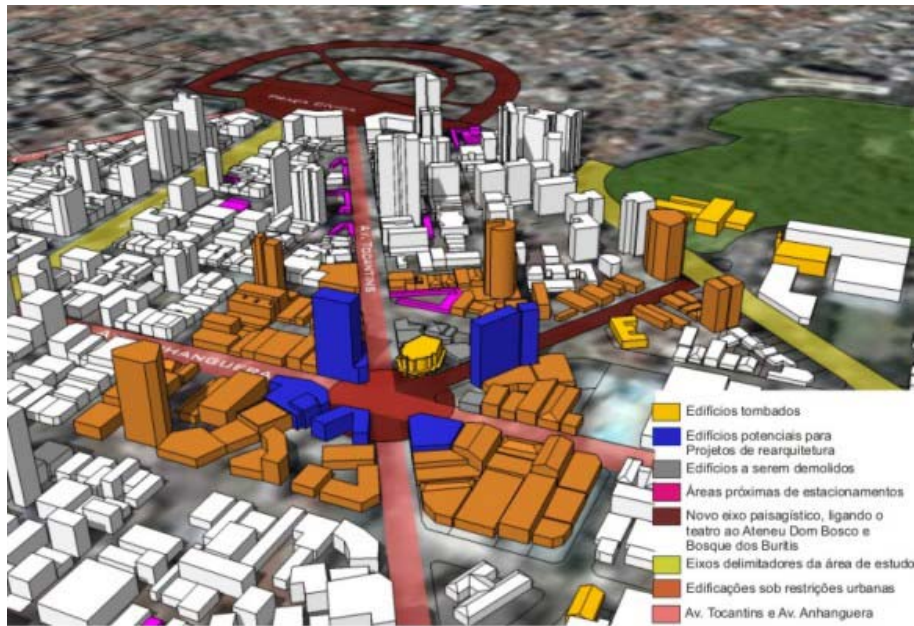
A idéia da “*loggia*”, como elemento que dá escala e reunifica um espaço urbano existente, é uma das possibilidades no sentido de uma rearquitetura do lugar, criando uma estrutura de uso múltiplo, articulada ao edifício do Teatro, uma alternativa viável e muito mais sensível ao contexto cultural do século XXI.⁸ A edificação existente –o Cine Teatro– deixa de ser o objeto monofuncional que atua de modo isolado e sem articulação com outras atividades correlatas. Passa a interagir a partir de um contexto físico e cultural multifacético e com maior possibilidade de desenvolver parcerias culturais efetivas. Neste sentido, surge a proposta de criar “uma praça edificada”, ou seja, um “edifício/espaço” que venha a abrigar programas culturais flexíveis, dinamizando as atividades de fomento ao contexto artístico da cidade. Para suporte deste pequeno, mas importante complexo, localizam-se em pisos subterrâneos a infra-estrutura técnica e parte dos estacionamentos – aspecto funcional importante para equipamentos desta natureza. Propõe-se também um “largo” público no ângulo da quadra situada na lateral esquerda do Teatro, área onde hoje existem terrenos vazios. Este espaço se somaria a incorporação da Rua 23, na

⁸

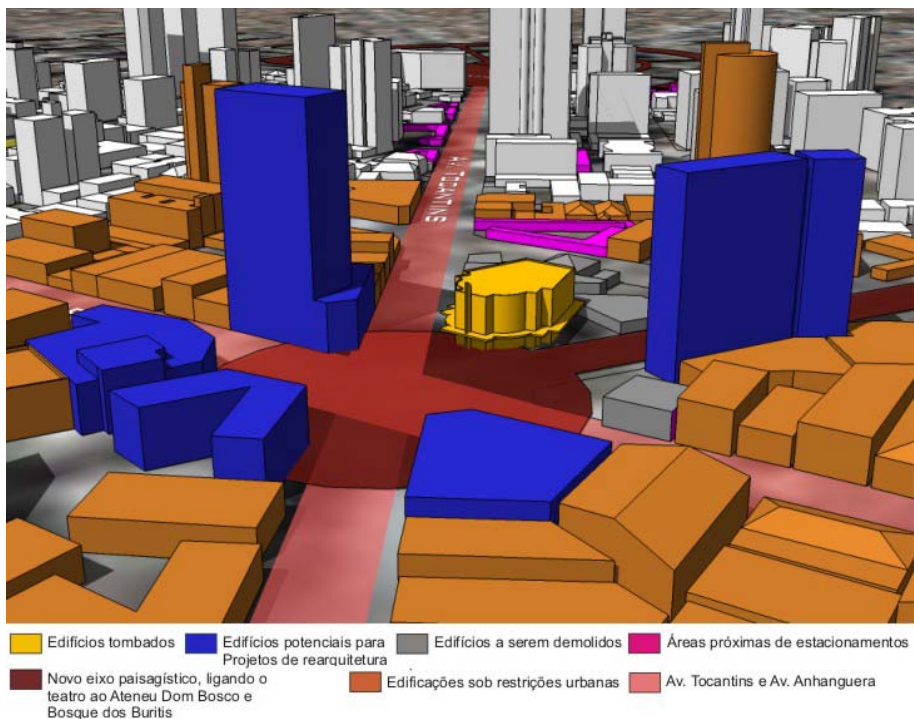
As edificações construídas nesta área não apresentam interesse histórico e arquitetônico algum, são edificações precárias do ponto de vista construtivo e possuem um uso –comércio popular– incompatível com o entorno de um equipamento cultural.

união desta duas quadras, e potencializaria a requalificação dos espaços abertos que conformam o ponto nodal onde se localiza o Teatro de modo a criar um eixo paisagístico que integre este complexo a outros monumentos históricos da cidade –como o Ateneu Dom Bosco e o Bosque dos Buritis. Estas são ações propostas como requalificadoras do edifício e de seu contexto, que iriam contribuir notoriamente para potencializar uma nova dinâmica urbana para área.

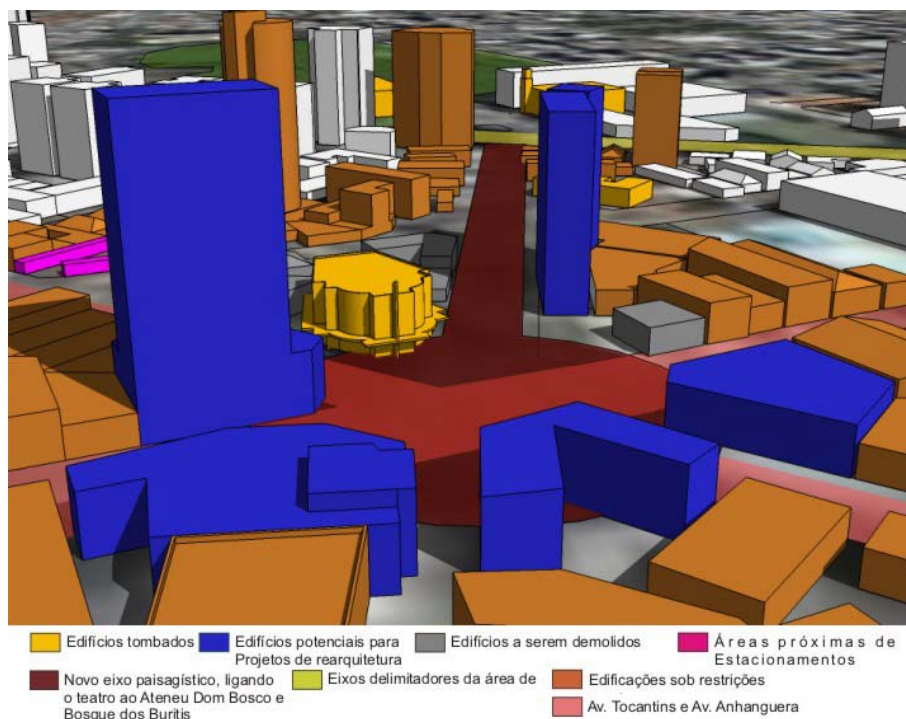
Somando-se a isto, propõe-se um plano diretor para a área indicando terrenos potenciais para a construção de novos edifícios culturais, edificações com potencial para intervenções de re-arquitetura enquanto uso e forma e áreas com restrições de uso e altura.



Figuras 11. O Cine Teatro Goiânia, seu contexto e suas articulações atuais. Infografia: Gustavo Amaral.



Figuras 12. O Cine Teatro Goiânia e seu contexto. O eixo Avenida Tocantins/Praça Cívica. Infografia: Gustavo Amaral.



Figuras 13. O Cine Teatro Goiânia e seu contexto. Proposta de um eixo paisagístico que integre o complexo cultural a outros monumentos históricos da cidade – como o Ateneu Dom Bosco e o Bosque dos Buritis. Infografia: Gustavo Amaral.

Os novos programas incorporados ao edifício/prança poderiam abrigar salas de conferências e/ou concertos musicais, as atividades da Orquestra Sinfônica local, assim como salas de atividades múltiplas associadas ao Teatro, Cinema e a Música, com biblioteca e livraria especializada, loja de *souvenirs*, bares, etc, mais os apoios técnicos e um estacionamento subterrâneo, todos articulados por espaço público coberto. O “largo” público, localizado na lateral esquerda do Teatro, poderia apresentar uma área paisagística de sombra, no sentido de evocar a cultura da sombra do homem que habita o cerrado.

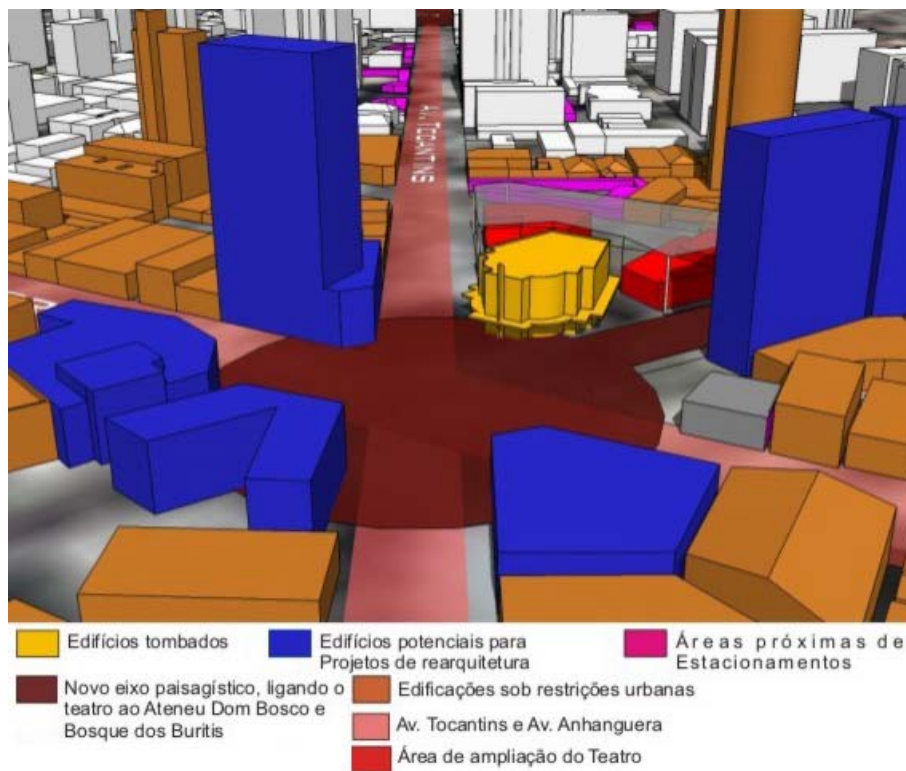
O que dará visibilidade ao antigo Cine-Teatro, será o NOVO. A nova edificação irá atrair o olhar, fazendo com que se resgate a escala do edifício antigo e reforce sua presença urbana.

O grande desafio da Goiânia atual é a busca no sentido de reabilitar a cidade como um conjunto de paisagens/lugares que constituíam a base dos planos originais, em projetos de diversas escalas, considerando a estrutura da cidade hoje, sem apelar para soluções historicizantes, anacrônicas e construindo uma nova e original paisagem que contenha a essência e o *sentido* de sua concepção primeira. Esta proposta vem ao encontro destas premissas.

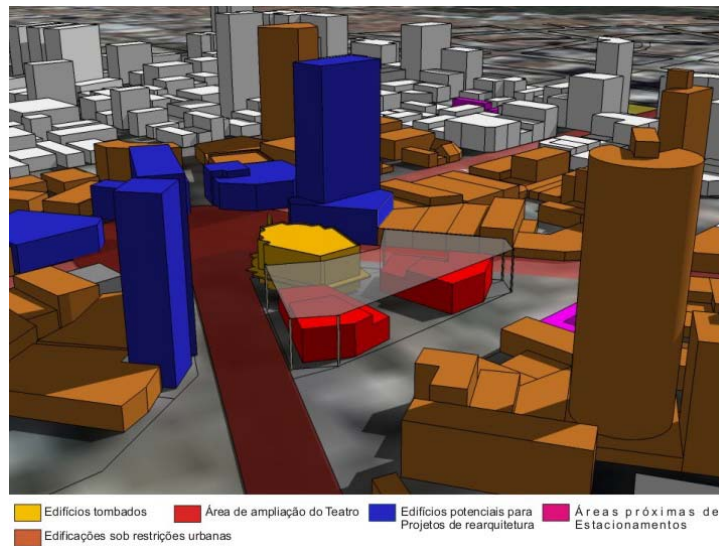
Preservar ou Reabilitar – imagens de uma teorização possível



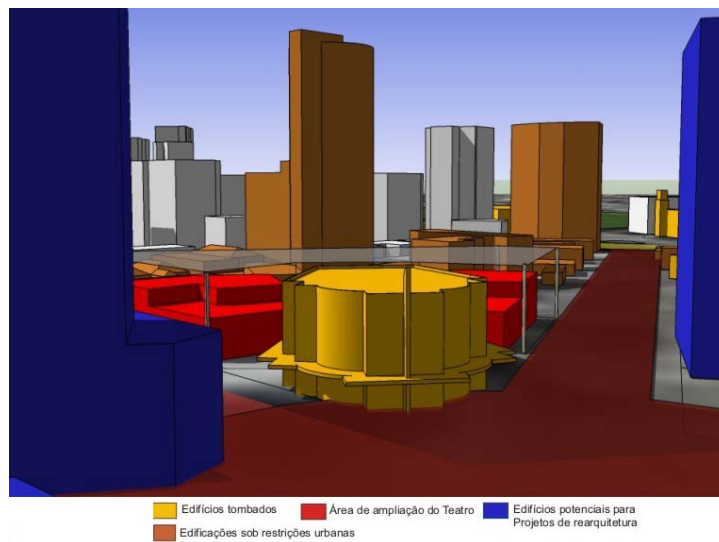
Figuras 14. O Cine Teatro Goiânia e seu contexto. Proposta da volumetria da área de ampliação do Teatro e do eixo paisagístico que integre o complexo cultural a outros monumentos históricos da cidade. Infografia: Gustavo Amaral.



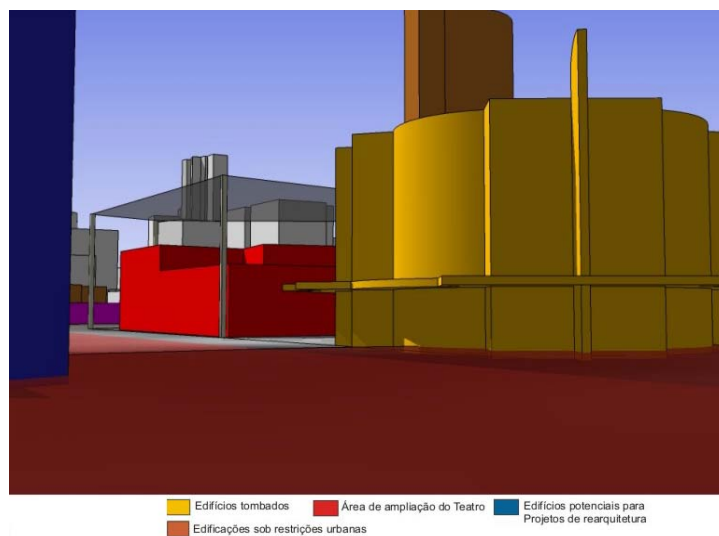
Figuras 15. O Cine Teatro Goiânia e seu contexto. Visualização da proposta volumétrica. Infografia: Gustavo Amaral.



Figuras 16. O Cine Teatro Goiânia e seu contexto. Proposta volumétrica de ocupação/ Rua 23. Infografia: Gustavo Amaral.



Figuras 17. O Cine Teatro Goiânia e seu contexto. Proposta volumétrica de ocupação. Eixo Ateneo/Bosque dos Buritis Infografia: Gustavo Amaral.



Figuras 18. O Cine Teatro Goiânia e seu contexto. Proposta volumétrica de ocupação. Fachada. Infografia: Gustavo Amaral.

Referências bibliográficas

- ALVARES, Geraldo Teixeira. *A luta na epopéia de Goiânia. Uma obra de Engenharia Nacional*. São Paulo: Oficina Gráfica do Jornal do Brasil (impressão), 1942.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. Madrid: NEREA, 1992.
- FROTA, José Artur D'Aló. *Re-arquiteturas*. ARQtexto, Porto Alegre, nº5, p.110-141, 2004.
- FROTA, José Artur D'Aló, CAIXETA, Eline Maria Moura Pereira. *ART&CIDADES: novas paisagens urbanas no século XXI*. ARQtexto, Porto Alegre, nº8, p.64-73, 2006.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes Editores, 1980.
- MANSO, Celina Fernandes Almeida. *Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea — um certo olhar*. Goiânia: Edição do Autor, 2001.
- MANSO, Celina Fernandes Almeida (Org.). *Goiânia Art Déco: acervo arquitetônico e urbanístico — dossiê de tombamento*. Goiânia: SEPLAN/IPHAN, 2004. Vol. III, p. 16-17, 44-45.
- MAROT, Sébastien. *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- PARCERISA, Josep, RUBERT DE VENTÓS, Maria. *La Ciudad no es una hoja en blanco. Hechos del urbanismo*. Santiago de Chile: Ediciones ARQ/Escuela de Arquitectura, 2000.
- RIBEIRO, Maria Eliana Jubé. *Goiânia: os planos, a cidade e o sistema de áreas verdes*. Goiânia: Editora da UCG, 2004.
- ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. Lisboa: Editora Cosmos, 1977.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- UNES, Wolney. *Identidade Art Déco de Goiânia*. Goiânia: Ateliê Editorial/Editora UFG, 2001.