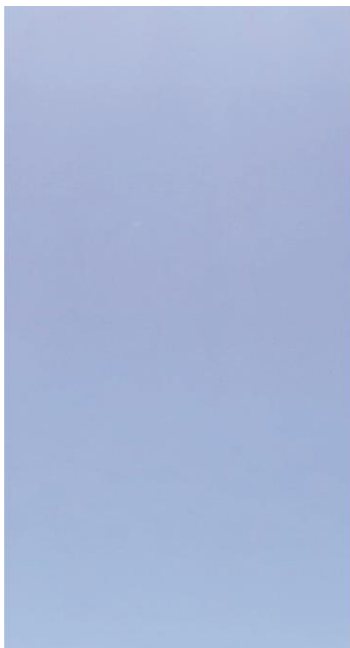


A CIDADE E O DESASTRE
GOIÂNIA (GO) E O CÉSIO-137
Ana Laura Carvalho Nunes



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL

Ana Laura Carvalho Nunes

A CIDADE E O DESASTRE: GOIÂNIA (GO) E O CÉSIO-137

Porto Alegre, 2020

CIP - Catalogação na Publicação

Nunes, Ana Laura Carvalho
A cidade e o desastre: Goiânia e o Césio-137 / Ana
Laura Carvalho Nunes. -- 2020.
194 f.
Orientador: César Bastos de Mattos Vieira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa
de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional,
Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Memória. 2. Esquecimento. 3. Desastre. 4.
Goiânia. I. Vieira, César Bastos de Mattos, orient.
II. Título.

ANA LAURA CARVALHO NUNES

A CIDADE E O DESASTRE: GOIÂNIA (GO) E O CÉSIO-137

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Planejamento Urbano e Regional.

Área de concentração: Planejamento Urbano e Regional
Linha de pesquisa: Cidade, Cultura e Política

Orientador: Prof. Dr. Arq. César Bastos de Mattos Vieira

Banca examinadora:
Prof.^a Dr.^a Daniela Marzola Fialho
Prof.^a Dr.^a Daniele Caron
Prof.^a Dr.^a Rita Márcia Magalhães Furtado

Porto Alegre, 2020

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR), aos professores e ao Grupo de Estudos e Documentação em Urbanismo (GEDURB), que me proporcionaram acesso ao conhecimento dentro e fora da sala de aula.

Ao César, que ao longo dessa caminhada foi professor, orientador, família, amigo, inspiração, segurança e confiança.

Às professoras da Universidade Federal de Goiás (UFG) Telma Camargo da Silva, Rita Márcia Furtado, Maria Alice de Sousa Carvalho e Deise Nanci de Castro Mesquita que me motivaram, me deram espaço e me auxiliaram na construção de um saber particular sobre Goiânia e seu desastre.

Ao Centro Regional de Ciências Nucleares do Centro Oeste (CRCN-CO), ao Centro de Assistência aos Radioacidentados (C.A.RA.) e à Casa da Memória da Universidade Federal de Goiás (UFG), instituições que acolheram a mim e às minhas inquietações.

Às bibliotecas, aos museus, às exposições, aos livros, às músicas, aos filmes, às idas e vindas, às conversas, às trocas, aos momentos de introspecção, à dança, aos machucados, aos seminários, às apresentações de artigos, às cidades... por me presentarem com descobertas, deslocamentos, desejos e desafios.

Aos colegas do PROPUR, pela ternura no compartilhar aprendizados, angústias e alegrias.

Aos amigos de longa data, de perto e de longe, pela torcida, incentivo e presença constantes.

Aos familiares (do Rio Grande do Sul e de Goiás), pelo carinho, compreensão e atenção.

Ao meu pai Acir e à minha mãe Lúcia, por serem a minha essência.

RESUMO

Em 1987, em Goiânia, capital do estado de Goiás (BR), dois catadores de papel encontraram dentro de uma edificação em ruína uma máquina de radioterapia, utilizada para tratamento de pacientes com câncer. Entre os pedaços da máquina que foram por eles carregados, encontrava-se uma cápsula que continha Césio-137, material altamente radioativo. A cápsula foi aberta e a substância foi responsável por contaminar, mutilar e até matar um número significativo de pessoas e contaminar uma parcela da cidade, deixando cicatrizes para além do espaço urbano. Esse estudo parte da problematização da memória e do esquecimento perante desastres ocorridos em contexto urbano expressos de maneira material e imaterial na cidade. Busca-se defender que pode haver uma estratégia de apagamentos de acontecimentos negativos nas cidades como uma maneira de enfrentamento. Procurando entender os processos de memória e esquecimento e a partir do entendimento de que estes fenômenos se manifestam na urbe, busca-se indícios que possam revelar fragmentos da memória e do apagamento do desastre. Para dar frente a este desafio, lança-se mão da metodologia da montagem - proposta por Georges Didi-Huberman - enquanto prática investigativa, para atingir o objetivo desta pesquisa, que consiste em investigar a dinâmica entre a cidade e o acidente que se dá a ver por meio da memória e do esquecimento em relação ao desastre ocorrido em 1987 expresso de maneira material e imaterial na cidade de Goiânia.

Palavras-chave: Memória, esquecimento, desastre, Goiânia.

ABSTRACT

In 1987, in Goiânia, capital of the state of Goiás (BR), two waste pickers found a radiotherapy machine, used to treat cancer patients, inside a ruined building. Among the pieces of the machine that they carried there was a capsule that contained Cesium-137, a highly radioactive material. The capsule was opened and the substance was responsible for contaminating, maiming and even killing a significant number of people and contaminating a portion of the city, leaving scars beyond the urban space. This study starts from the problematization of memory and forgetfulness in the face of disasters that occurred in an urban context expressed in a material and immaterial way in the city. It seeks to defend that there may be a strategy for erasing negative events in cities as a way of coping. Seeking to understand the processes of memory and forgetfulness and from the understanding that these phenomena are manifested in the city, we look for signs that may reveal fragments of memory and erasure of the disaster. To face this challenge, the assembly methodology - proposed by Georges Didi-Huberman - is used as an investigative practice, to achieve the objective of this research, which consists of investigating the dynamics between the city and the accident that occurs through memory and forgetfulness about the disaster expressed in a material and immaterial way in the city of Goiânia.

Key words: Memory, forgetfulness, disaster, Goiânia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - esquema que descreve o evento e suas consequências diretas	30
Figura 2 - esquema que descreve a proposta de capítulos para a dissertação	38
Figura 3 - Foto que registra pegadas no concreto, rastro de uma passagem	64
Figura 4 - Foto do painel 8, um dos painéis que compunha o Atlas Mnemosine, obra de Aby Warburg	68
Figura 10 - página 33 da obra "Casca", que contém um registro fotográfico e um texto.	71
Figura 5 - Esquema conceitual da relação entre as narrativas e a técnica de investigação da pesquisa	77
Figura 6 - Fotografia do mapa, que mostra a cidade de Goiânia e os seus pontos contaminados, existente no atual Centro de Assistência aos Radioacidentados (C.A.RA)	80
Figura 7 - Mapa do Setor Aeroporto utilizado para estabelecer os percursos.....	81
Figura 8- Primeiro registro fotográfico da placa com conteúdo apagado situada na Rua 57, no Setor Aeroporto.....	85
Figura 9 - Esquema de representação formal da montagem em um painel.....	90
Figura 11 – plano de Atílio Corrêa Lima para os setores norte, sul e oeste, com o aeródromo destacado	95
Figura 12 – plano de Armando Augusto de Godoy baseado no plano de Atílio Corrêa Lima, com o aeródromo destacado	96
Figura 13 - destaque no aeródromo (aeroporto) e centro esportivo previstos no plano de Atílio Corrêa Lima.....	98
Figura 14 – mapa atual da cidade de Goiânia com destaque da área onde era prevista a instalação do aeródromo no plano de Armando Augusto de Godoy.....	99
Figura 15 - Mapa de Goiânia com a síntese de locais afetados pelo desastre com fotografias da Rua 57, Rua 26 e depósito do material contaminado em Abadia de Goiás (GO)	102
Figura 16 - Resultado formal da montagem, intitulada "Alumiagem"	110
Figura 17 - Numeração correspondente às formas divergentes e à imagem conflito.....	111
Figura 18 - Notícia informando sobre o possível acontecimento de desastre com Césio-137 em outra cidade.....	179
Figura 19 - Faixa encontrada no Setor Aeroporto em janeiro de 2019.....	180

LISTA DE IMAGENS DA MONTAGEM

Imagem 1 - Placa de identificação na Rua 57 com o conteúdo apagado	107
Imagem 2 - parágrafo da crônica "Lamento pela Cidade Perdida"	118
Imagem 3 - Embalagem de medicamento encontrada nas ruas do Setor Aeroporto.....	120
Imagem 4 - Catálogo comercial semi-destruído	122
Imagem 5 - Fósforo apagado	124
Imagem 6 - Parede coberta por chicletes em Seattle (EUA).....	126
Imagem 7 - Parte da cantiga "Se Essa Rua Fosse Minha".....	128
Imagem 8 - Sutura na cabeça de um idoso	130
Imagem 9 - Equipamento de limpeza e manutenção no lote concretado da Rua 57.....	132
Imagem 10 - Parte do parágrafo final de A Peste.....	134
Imagem 11 - Matéria orgânica em decomposição no lote afetado pelo desastre na antiga Rua 26-A	136
Imagem 12 - Flor deformada de Fukushima	138
Imagem 13 - Meme sobre o consumo de bebidas alcoólicas pelos jovens.....	140
Imagem 14 - Boca de uma pessoa adulta com ausência de um dente	142
Imagem 15 - Estrutura metálica remanescente	144
Imagem 16 - Placa que indica serviço de lavanderia na Rua 57	146
Imagem 17 - Pixação e vegetação que brotou entre o concreto do piso e do muro.....	148
Imagem 18 - Placa de desvio no trânsito	150
Imagem 19 - Parede lideira ao lote concretado da antiga Rua 26-A.....	152
Imagem 20 - Palito de madeira com o dizer "fábrica de sonhos"	154
Imagem 21 - Cartaz sobre amar a cidade enquanto questiona a sanidade da Comissão Nacional de Energia Nuclear.....	156
Imagem 22 - Arroz queimado e papel no lote da antiga Rua 26-A	158
Imagem 23 - Placas de rua removidas e armazenadas	160
Imagem 24 - Poema "Memória" de Carlos Drummond de Andrade	162
Imagem 25 - Adesivo na lixeira	164
Imagem 26 - O moinho do esquecimento de Garcin	166
Imagem 27 - Meme sobre a cicatriz deixada na fachada por uma das lojas da franquia Blockbuster	168

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Informações sobre as visitas realizadas na cidade de Goiânia, especialmente no Setor Aeroporto e área central, para a pesquisa.	83
---	----

SUMÁRIO

1. O ENCAMINHAR	23
1.1 Problema de pesquisa	34
1.2 Pressuposto	35
1.3 Objetivos	35
1.4 Motivação pessoal.....	36
1.5 Metodologia	36
1.6 Estrutura dos capítulos.....	38
2. UM TRANSCORRER TEÓRICO	43
2.1 A cidade planejada e a cidade não planejada	43
2.2 A memória e a cidade	45
2.3 O esquecimento e a cidade.....	48
2.4 A memória e o esquecimento de episódios difíceis.....	52
3. UM EXERCÍCIO PARA OLHAR A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO NA CIDADE.....	60
3.1 Os indícios	61
3.2 A montagem	65
3.3 A relação entre as narrativas e a proposta de técnica investigativa	73
3.4 Os indícios e a montagem para construção de uma versão sensível da “narrativa” do desastre de Goiânia	79

4. O "ALUMIAR" DA CIDADE E O DESASTRE	91
4.1 Iluminar e construir um saber	91
4.2 A Goiânia planejada: uma cidade funcional e visível	93
4.3 A Goiânia não planejada: uma cidade anormal e desviada.....	100
4.4 "Alumiagem": a imagem conflito e as formas divergentes	104
5. TRANSBORDAMENTOS	171
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	183
REFERÊNCIAS DOS DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS UTILIZADOS NA MONTAGEM	191

**ver
não é a
vontade
de ver**

Stein, 2015.

1. O ENCAMINHAR

Dentre o universo de possibilidades de acontecimentos (planejados ou não) que podem atingir uma cidade e seus habitantes, nos interessamos pelos episódios negativos constituídos por desastres, que envolvem ou não fenômenos da natureza. Estes, por sua vez, podem causar danos materiais ou imateriais de diversos tamanhos e intensidades, desde pequenas até grandes escalas tanto no território quanto nos seus habitantes. Esses acontecimentos podem transformar cidades inteiras em ruínas ou fazer desaparecerem seus habitantes, como foi o caso de Chernobyl em 1985 e do rompimento da barragem da Samarco e da Vale em Minas Gerais em 2015 e 2019, respectivamente. Estas tragédias também podem apenas afetar uma pequena parte do território urbano e população, como aconteceu com a enchente de Porto Alegre (RS), em 1941, a queda das Torres Gêmeas, em 2001, em Nova Iorque (EUA), o incêndio do Museu Nacional, em 2018, no Rio de Janeiro (RJ) ou a contaminação com Césio 137 de uma parte da cidade e moradores de Goiânia (GO), em 1987.

Este último desastre, considerado o maior acidente radiológico do mundo (sem envolver uma planta industrial), se deu quando dois catadores de papel descobriram, na área central do município, uma cápsula que continha Césio-137, material altamente radioativo. Estes indivíduos, ao abrirem a cápsula, encontraram uma substância de aspecto brilhante, que ao ser manipulada e conduzida a diferentes lugares da cidade, contaminou pessoas e matéria, tornando áreas da cidade impróprias para a vida humana, pelo menos por um determinado período de tempo. Criou-se assim, algo que se poderia denominar de uma ferida urbana, além da memória de um desastre. É a partir desse fenômeno que esta pesquisa se desdobra, com foco na memória, esquecimento, (in)visibilidades e demais implicações correlatas que o compõem.

A abordagem elencada para este estudo se baseia em paradigmas tecidos pela subjetividade e sensibilidade, assim, sustentando um modo alternativo de olhar para a cidade e seus fenômenos. Essa busca por um perceber outro “[...] significa que não estamos preocupados em encontrar uma verdade expressa no território, e sim, produzir e respaldar diferentes visões do mesmo” (CARON, REYES, 2018, p. 84, nossa tradução¹). Por esta estratégia de abordagem pretende-se abrir novos entendimentos e descobertas.

Duas vertentes filosóficas tornam viável e alimentam esse tipo de aproximação, que se afasta dos usuais paradigmas pragmáticos e resolutivos: a fenomenologia e o pós-estruturalismo. Sobre a mirada proporcionada pela fenomenologia, Didi-Huberman (2018) expõe que “do que gosto na abordagem fenomenológica não é, portanto, a redução - ainda menos a conclusão, se houver uma -, mas a descrição” (p. 77). A possibilidade de investigar fenômenos sem tentar resolvê-los, controlá-los ou vencê-los, permite que nos aproximemos deles para construirmos um conhecimento alternativo que vai de encontro com a heterogeneidade intrínseca ao nosso mundo. Corroborando com esse ponto de vista, Caron e Reyes (2018) defendem que o pós-estruturalismo é uma

[...] corrente filosófica de raízes francesas se apoia em uma visão de mundo que opera pelas diferenças, pelo reconhecimento dos dissensos, pelo entendimento da realidade como um fluxo processual, e pela valorização das subjetividades como geradoras da complexidade que se manifesta hoje nas cidades contemporâneas (p. 84, nossa tradução²).

¹ Texto original: “[...] significa que no estamos preocupados en encontrar una verdad expresa en el territorio, y sí, producir y respaldar diferentes visiones del mismo”.

² Texto original: “[...] corriente filosófica de raíces francesas se apoya en una visión de mundo que opera por las diferencias, por el reconocimiento de los disensos, por el entendimiento de la realidad como un flujo

Dessa forma, esta pesquisa é envolta por esta proposta de acolhimento dos diversos fenômenos urbanos que constituem as cidades, especialmente aqueles tidos como problemáticos, negativos e indesejáveis. Não se pretende propor resoluções para seus enfrentamentos, mas sim gerar, através de reflexões, um espaço para exploração de sentidos e transformações outras do passado, presente e futuro da urbe. Afinal, conforme Calvino (2003) nos relembra,

a cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado [...]. A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escritos nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras (p. 7).

Se, portanto, a cidade contém o passado expresso na sua materialidade, estaríamos cercados por reminiscências, sinais capazes de nos revelar fatos e narrativas sobre ocorrências do ontem. Acontecimentos e suas **memórias** são parte das cidades, sejam eles bons ou maus. Pesavento (2007) expõe que

[...] mesmo as 'cidades fantasmas' — aquelas de onde a população retirou-se pelos efeitos da guerra, dos movimentos da história ou de catástrofes naturais — são reconhecíveis para nós como 'cidades' porque guardam as marcas, as pegadas, a alma — talvez possamos dizer — daqueles que um dia as habitaram (p. 14).

procesual, y por la valorización de las subjetividades como generadoras de la complejidad que se manifiesta hoy en las ciudades contemporáneas".

Nesse sentido, episódios negativos, difíceis, traumáticos, fazem parte do universo de possibilidades de acontecimentos que podem atingir a cidade e seus habitantes. Fialho (1999) corrobora com isso ao afirmar que “[...] nem só de regularidades e repetições vive-se o cotidiano, mas também de sobressaltos e rupturas que lhe dão outros sentidos” (p. 58). Seja pela ação do homem ou da natureza, rupturas e irregularidades como os desastres, bem como suas consequências, se mostram como agentes primordiais na construção e/ou destruição de cidades. Além das intervenções no plano físico, estes também passam a compor e a influenciar mudanças intangíveis.

Um dos acontecimentos mais marcantes, a nível mundial, foi o ataque terrorista que ocorreu no dia 11 de setembro de 2001 em New York (EUA). Foster (2016) informa que houveram mudanças na percepção da paisagem da ilha de Manhattan: as torres de concreto passaram a ser símbolos do medo, da insegurança e da necessidade de alerta e controle. Assim, reconhece-se a capacidade destes fenômenos de (de)formarem a percepção, e por consequência, as lembranças de um indivíduo. Nora (1993) confirma a possível transformação e edição memoriais quando diz que

a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos manipulações, susceptível [sic] de longas latências e de repentinas revitalizações (p.9).

Isso talvez seja mais perceptível na ficção, do que na realidade de nossas vidas e cidades. No filme *Blade Runner*, dirigido por Ridley Scott em 1982, os criadores dos “replicantes”, os seres artificiais, injetam memórias nesses seres, a fim de lhes fazerem ignorantes a respeito da sua natureza. Dotados de lembranças manipuladas e até falsas, as máquinas acham que são seres humanos,

pois além de emoções e sentimentos, eles também possuem e reconhecem recordações capazes de lhes fornecer uma identidade. Assim, conforme Abreu (2011) defende, nem sempre são criadas e manipuladas memórias de maneira imparcial, pois existem interesses que direcionam as manobras necessárias para forjar uma lembrança ou o seu apagamento.

No que diz respeito à tratativa dos acontecimentos críticos, verificou-se que a definição e classificação de **desastres** não é consenso. A discussão e a interpretação de definições e suas implicações abrangem a produção científica acerca do tema e também políticas públicas, legislação e documentos de órgãos nacionais e mundiais. No âmbito internacional, a Estratégia Internacional de Redução de Desastres da ONU (UNISDR) define desastre como sendo

uma séria interrupção no funcionamento de uma comunidade ou sociedade que ocasiona grande quantidade de mortes, perdas e impactos materiais, econômicos e ambientais que excedem a capacidade da comunidade ou sociedade afetada para enfrentar a situação, mediante uso de seus próprios recursos (ISDR, 2009, p. 9).

Já, no Brasil, a Lei nº 12.608, que institui a Política Nacional de Proteção e Defesa Civil (PNPDEC) traz em um de seus anexos a Classificação e Codificação Brasileira de Desastres (COBRADE). São adotadas duas categorias gerais de desastres: naturais e tecnológicos. Os desastres tecnológicos são ainda classificados em cinco grandes grupos: desastres relacionados a substâncias radioativas; desastres relacionados a produtos perigosos; desastres relacionados a incêndios urbanos; desastres relacionados a obras civis; e desastres relacionados a transportes de passageiros e cargas não perigosas (BRASIL, 2012).

A lista de acontecimentos negativos já é grande e só tende a aumentar, no Brasil e demais países. Porém, para este estudo, entendemos que desastres afetam as cidades de **duas maneiras**: ou as

destroem, as transformam em ruínas e não permitem que haja uma reação da cidade, pois esta estaria devastada; ou os desastres afetam pequenas porções (às vezes isoladas) do território, e assim conseqüentemente a cidade teria como reagir e apresentar respostas (adequadas ou não) frente ao ocorrido.

Somada as discussões acerca da taxonomia e nomenclatura deste tipo de evento, são também ponderadas medidas (impraticáveis, às vezes) de prevenção e gestão de prováveis danos. Por exemplo, na década de 60, no início da decadência do Estilo Internacional e no contexto de sobrevivência tecnológica, a preocupação com reflexos e conseqüências de desastres aparece (FRAMPTON, 2000). Em 1962, Buckminster Fuller apresentou o projeto de um domo sobre as torres situadas no centro de Manhattan. Frampton (2000) ao comentar sobre o projeto de Fuller conta que

esse pulmão de aço urbano foi projetado como um escudo geodésico contra a poluição, uma estrutura que certamente também poderia ser usada como abrigo contra a precipitação radioativa na improvável eventualidade de um ataque nuclear que não atingisse exatamente o alvo (p.343).

Pode-se pensar que se o referido projeto tivesse sido executado, talvez o ataque terrorista de 11 de setembro não tivesse acontecido, ou teria suas conseqüências minimizadas. Já em Goiânia (GO), capital do estado de Goiás, não houve nenhum projeto utópico, que previsse a proteção da materialidade da cidade, bem como dos seus habitantes de uma catástrofe radioativa. Utopias à parte, a negligência de medidas que têm como objetivo proteger as pessoas, a cidade e o meio ambiente da maneira como deveria ter sido descartado um equipamento radioativo, acabou por ocasionar um dos maiores desastres do país. Ao falar sobre o acidente radiológico que ocorreu

em 1987, Gabeira (1987) resume os fatos que desencadearam o desastre, classificado como tecnológico:

a notícia na sua maior simplicidade era esta: dois catadores de papel recolheram uma bomba de césio-137, abandonada num terreno baldio³. Romperam seu invólucro de chumbo com golpes de marreta e descobriram uma cápsula fluorescente, altamente radioativa, que passou a circular na cidade como se fosse uma pedra preciosa, como se fosse um pedaço azul do céu, caído, subitamente, no Bairro Popular para fazer a felicidade dos pobres do planeta (p. 2).

A partir do resumo do acontecimento, elaboramos um esquema (Figura 1), que de maneira simplificada, expõe as consequências diretas da ocorrência. O caso de Goiânia se configura como um desastre que afetou uma porção do território da cidade, relativamente pequena, tornando possível uma reação da cidade e o enfrentamento ou não do episódio.

³ Segundo Silva (2017), o aparelho que continha a cápsula com Césio-137 estava abandonado dentro das ruínas do prédio onde antes era o Instituto Goiano de Radioterapia (IGR), situado no que Gabeira (1987) diz ser um "terreno baldio".



Figura 1- esquema que descreve o evento e suas consequências diretas
 Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2020

Este delineamento se dá em função do reconhecimento de que há explorações e reflexões a serem feitas no que diz respeito à memória e ao esquecimento acerca do desastre, com foco no (não) enfrentamento do episódio pela cidade de Goiânia. Nos apropriamos desse entendimento para especificar que este estudo terá como foco a dimensão das ações que se deram sob o espaço urbano de Goiânia, deslocando a atenção dos eventos relacionados especificamente às vítimas diretas e indiretas.

É pertinente ressaltar que a pesquisa se confirma relevante pelas lacunas encontradas nas investigações teóricas sobre memória e esquecimento, com foco em desastres ocorridos em

contexto urbano. Os estudos existentes sobre estes acontecimentos se concentram em desastres naturais, não abordando tais fenômenos sob o ponto de vista da cidade e se debruçando sobre aspectos humanos e sociais, tendo como foco, por exemplo, as vítimas diretas ou indiretas.

Apesar da escassez de pesquisas sobre desastres sob o viés das discussões urbanas, o desastre de Goiânia é um tema recorrentemente abordado na comunidade acadêmica. Destaca-se a pesquisadora Telma Camargo da Silva⁴, que acompanhou e estudou o fenômeno desde sua ocorrência. Ao longo dos anos, sua produção tem sido de grande colaboração para área não somente da antropologia, mas para todo o campo das ciências sociais. Na sequência, um dos primeiros estudos nacionais sobre o acontecimento foi de Elza Guedes Chaves⁵. Neste, a pesquisadora se detém nas questões referentes à relação existente entre as representações sociais da radioatividade e no sentimento de medo e pânico manifestados pelas população e vítimas do desastre em Goiânia.

Dando segmento à esta linha de pesquisa, Suzane de Alencar Vieira⁶ analisa as narrativas produzidas com base na ocorrência sob a ótica da etnografia e de uma abordagem dramática, com foco nas vítimas e suas experiências de sofrimento. Já o trabalho de Eurípedes Monteiro de

⁴ SILVA, Telma Camargo da. **Radiation Illness Representation and Experience**: the Aftermath of the Goiânia Radiological Disaster. 2002. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia, City University Of New York, Nova Iorque, 2002.

⁵ CHAVES, Elza Guedes. **Atos e omissões**: acidente com o Césio-137 em Goiânia. 1998. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

⁶ VIEIRA, Suzane de Alencar. **O drama azul**: narrativas sobre o sofrimento das vítimas do césio-137. 2010. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

Oliveira Júnior⁷ se propõe a criar uma nova narrativa do episódio, que se baseia na construção do medo nas memórias dos grupos envolvidos no evento e demais narrativas oficiais ou não. A pesquisadora Célia Helena Vasconcelos⁸ buscou compreender como se dá a forma de silêncio nos discursos relacionados ao desastre de Goiânia.

Por outro lado, outros estudos mais recentes se voltam para as narrativas criadas e veiculadas pela imprensa. É o caso das pesquisas de João Luís Felix Bufáical⁹, que investiga os efeitos sociais das informações divulgadas na imprensa, e de Geraldo Costa Junior¹⁰, que busca analisar matérias publicadas no Jornal Braziliense através da comparação dos discursos e posicionamentos do jornal até 20 anos após o desastre.

Outras áreas de estudos também se interessaram em investigar o episódio. Sebastião Benício da Costa Neto e Suzana Helou¹¹ compilaram uma obra dedicada à esfera psicológica do fenômeno, discutindo sobre as suas consequências psicossociais. Já, a legislação e demais questões

⁷ OLIVEIRA JÚNIOR, Eurípedes Monteiro de. **O grande medo de 1987: uma releitura do acidente com césio-137 em Goiânia**. 2016. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

⁸ VASCONCELOS, Célia Helena. **Césio-137, trinta anos depois: silenciamento discursivo de uma tragédia**. 2019. 172 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

⁹ BUFÁICAL, João Luís Felix de Sousa. **Acidente com Césio-137: Pânico social, a Comunicação e o Imaginário Popular em Goiânia**. 2012. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito, Relações Internacionais e Desenvolvimento, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.

¹⁰ COSTA JÚNIOR, Geraldo da. **O Acidente com Césio-137 em Goiânia nas Matérias do Correio Braziliense - 1987 - 2007**. 2016. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016.

¹¹ HELOU, Suzana; COSTA NETO, Sebastião Benício da (Org.). **Césio-137: Consequências Psicossociais do Acidente de Goiânia**. Goiânia: UFG, 2015.

jurídicas foram abordadas pela pesquisa de Iêda Rubens Costa¹², a qual se debruça sobre aspectos relacionados ao meio ambiente e energia nuclear.

Para além da academia, a literatura acerca do desastre de Goiânia também se mostra proeminente. Um ano após o evento, Agostinho Potenciano de Souza¹³ organizou uma obra que reúne redações escritas por jovens estudantes do ensino fundamental de Goiânia, cujo o tema é a tragédia de 1987. Os jornalistas Carla Lacerda e Yago Sales¹⁴ lançaram recentemente um livro que apresenta uma narrativa, que ao priorizar o ponto de vista das vítimas, questiona os fatos tidos como consequência do episódio.

Ainda é pertinente citar trabalhos com foco em outros episódios críticos, que não o de Goiânia. Márcio Seligmann-Silva¹⁵ apresenta distintas abordagens de ocorrências traumáticas, como o Holocausto. Já Leonardo Barci Castriota¹⁶ se volta ao estudo da preservação do “patrimônio da dor”, especificamente no caso do rompimento da barragem de Mariana (MG) no ano de 2015, que destruiu a cidade de Bento Rodrigues (MG) entre outras.

¹² COSTA, Iêda Rubens. **O Acidente Radiológico de Goiânia e Suas Implicações**. 2001. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de História da Ciência, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

¹³ SOUZA, Agostinho Potenciano de (coautor). **Cesio 137: uma tragédia que vivemos**. Goiânia: UFG, Centro Editorial e Grafico, 1988. 43 p.

¹⁴ LACERDA, Carla; SALES, Yago. **Sobreviventes do Césio 137**. Goiânia: Eclea, 2018.

¹⁵ ESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

¹⁶ CASTRIOTA, Leonardo Barci. Lidando com um patrimônio sensível: O caso de Bento Rodrigues, Mariana MG. **Vitruvius**. São Paulo, jul. 2019. Disponível em:

<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.230/7423>>. Acesso em: 19 dez. 2019.

No contexto internacional, a bibliografia referente à acontecimentos difíceis se mostra mais ampla. Destacamos a produção de Susan Sontag¹⁷, em que ela aborda a temática da representação, registros fotográficos especificamente, da dor e sofrimento das pessoas frente à tragédias e guerras, e o trabalho de Svetlana Alexijevich¹⁸, jornalista vencedora do prêmio Nobel de literatura em 2015, acerca do enfrentamento do desastre pelos até então habitantes de Chernobyl. O tema também vem sendo debatido, ainda que de forma indireta, sob o viés da subjetividade da imagem e suas evocações nas pesquisas de George Didi-Huberman¹⁹.

Assim, vislumbramos algumas questões provocadoras que permeiam a pesquisa, tal como a complexidade da compreensão da dimensão de fenômenos trágicos frente a cidade e sua heterogeneidade intrínseca. Recortes e delimitações foram necessários para tornar este estudo viável, para as pretensões de uma pesquisa de mestrado, desta forma entende-se que este enriquece qualquer possível contribuição ao campo de estudos, bibliografia e explorações já existentes.

1.1 Problema de pesquisa

Uma vez compreendendo que a expressão material e imaterial é uma manifestação e um processo, como acontece a dinâmica entre a cidade e o desastre por meio da memória e do esquecimento, em particular na cidade de Goiânia e o desastre ocorrido com Césio-137 em 1987?

¹⁷ SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. (Trad. Rubens Figueiredo). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁸ ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil: Crônica Do Futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

¹⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

1.2 Pressuposto

Defende-se que pode haver uma estratégia de apagamentos de eventos negativos nas cidades. No caso de Goiânia, há indícios de que há uma intenção de apagamento e/ou esquecimento, uma vez que não se encontram evidências de uma reação dos órgãos planejadores em relação ao desastre de 1987. Os indícios, de que o fato realmente existiu, estão se apagando, seja pelo correr do tempo, por negligência ou intencionalidade.

1.3 Objetivos

Objetivo geral:

- Investigar a dinâmica entre a cidade e o acidente que se dá a ver por meio da memória e do esquecimento em relação ao desastre ocorrido em 1987 expresso de maneira material e imaterial na cidade de Goiânia.

Objetivos específicos:

- Entender os conceitos de memória e esquecimento aplicados no contexto urbano, na dimensão material e imaterial;
- Analisar indícios de ações que promovam o esquecimento (material e imaterial) do desastre de Goiânia;
- Elaborar uma montagem que congregue os indícios percebidos, ao se conhecer, perceber e fazer uma leitura do desastre, resultando em uma tecitura autoral.

1.4 Motivação pessoal

É indispensável mencionar as observações e motivações pessoais que conformaram e acompanharam esta pesquisa, desde o seus primórdios. As inquietações se iniciaram na época da graduação na iniciação científica, em projetos que trabalhavam em prol de melhorias para a cadeia de resíduos sólidos e seus trabalhadores. Houve também um período de vivência nas proximidades do memorial do ataque terrorista de 11 de setembro de 2001, em Nova Iorque (EUA), que possibilitaram e incentivaram o olhar crítico da pesquisadora frente às cidades e a fizeram perceber a importância de uma maior sensibilidade para uma leitura mais profunda dos fatos. Ambos eventos levaram a uma mudança na percepção da cidade de Goiânia, uma vez que tal apreensão colocou em evidência uma outra dimensão da cidade e suas constituições que até então não eram distinguíveis. A partir de então, as inquietações e percepções passaram a motivar uma busca por esclarecimentos.

O interesse por Goiânia, nesta pesquisa, se justifica pela relação que a pesquisadora tem com esta, que desde que nasceu e passou a visitar os familiares que a habitam. Desde criança, a pesquisadora percorreu os arredores do Setor Aeroporto, pois ele se situa no centro da cidade de Goiânia. Muito frequentou as largas avenidas que o delinham e as lojas populares que as acompanham. Mas isso tudo foi feito com total ignorância do que ali tinha se passado. Agora, partindo de inquietações refinadas, a vivência neste espaço urbano se dá de uma outra maneira.

1.5 Metodologia

Para dar conta dos desafios desta pesquisa, o estudo da relação da memória e do esquecimento de desastres com a cidade, elegeu-se como objeto do estudo a cidade de Goiânia, capital do estado de Goiás. Essa escolha se deve ao fato de que o desastre, lá acontecido, teve a

peculiaridade de afetar apenas parte do território da cidade, possibilitando que esta reagisse (ou não). Uma vez eleito o objeto a ser investigado, a questão centrou-se em “como” desenvolver o estudo. Surge, então, a necessidade de construção de uma proposta de técnica investigativa voltada para o tema e o objeto com vistas a viabilizar as análises e reflexões pertinentes a pesquisa.

Nesta pesquisa a proposta de método que se mostrou potente para responder aos objetivos propostos foi a montagem, como sugerida por Georges Didi-Huberman com base no trabalho de Aby Warburg. Este método de montagem permite que o pensamento se movimente, uma vez que se assenta em uma lógica fragmentária. Como complemento à esse quadro, se propõe a utilização das ideias de Carlos Ginzburg, que defende a noção de existência de sinais e indícios que revelam ao pesquisador (novos) significados relacionados ao fenômeno em estudo. O exercício resultante da união destas técnicas possibilitou a junção dos indícios da memória e do esquecimento do desastre de Goiânia em um painel-montagem permitindo uma tecitura autoral e alternativa dos fatos e indícios. Os demais esclarecimentos e detalhes serão expostos e discutidos em um (terceiro) capítulo voltado para a construção e aplicação da metodologia.

A partir desta definição de abordagem para esta pesquisa, os procedimentos metodológicos seguidos para a realização do trabalho consistiram em:

- revisão bibliográfica dos conceitos e técnicas pertinentes;
- revisão das narrativas do desastre;
- busca e registro dos indícios que possam caracterizar a dinâmica entre a memória, o esquecimento, o desastre com Césio-137 e a cidade de Goiânia;

elaboração da montagem como exercício para olhar a memória e o esquecimento do desastre de Goiânia.

1.6 Estrutura dos capítulos

A pesquisa, então, estrutura-se em cinco capítulos (Figura 2). Na sequência do capítulo introdutório, no segundo capítulo seria exposta a base teórica e conceitual. O terceiro capítulo se voltaria a construção do método a ser aplicado, enquanto a quarta parte se dedica ao objeto de estudo, o desastre ocorrido em Goiânia em 1987, e à reflexão sobre o fenômeno levando em consideração os autores estudados dentro da proposta da técnica investigativa.

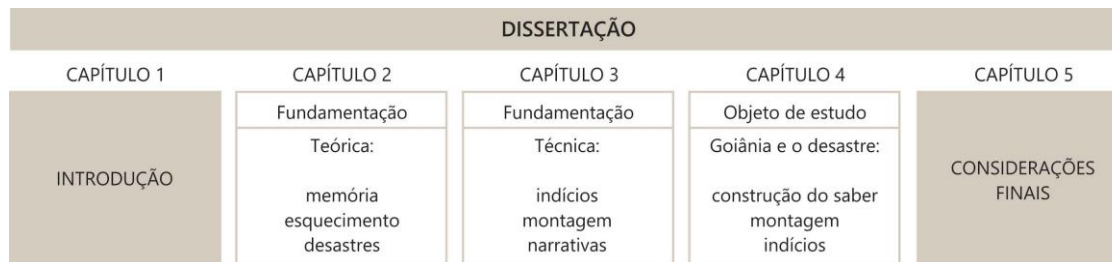


Figura 2 - esquema que descreve a proposta de capítulos para a dissertação
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2020

Nesta introdução da dissertação – **O encaminhar** – são apresentados o tema e demais itens que o estruturam. Além disso, são expostos os delineamentos da pesquisa: a lacuna do conhecimento, a justificativa da pesquisa, o problema de pesquisa, pressuposto, objetivos, motivação pessoal e metodologia.

O segundo capítulo – **Um transcorrer teórico** – apresenta a reflexão teórica sobre memória, esquecimento e acontecimentos difíceis e suas relações para com a cidade. São colocados sob debate os conceitos de memória e esquecimento, a fim de compreender a construção da memória urbana, das cidades e dos lugares e também a relação entre política e controle de memórias e esquecimentos.

O terceiro capítulo – **Um exercício para olhar a memória e o esquecimento na cidade** – busca situar o leitor frente ao método utilizado na pesquisa, apresentando a montagem a partir de indícios como técnica investigativa da memória e do esquecimento do desastre de Goiânia. Para tanto, inicialmente será discutida a proposta de análise de fontes documentais sugerida por Carlos Ginzburg. Essa discussão é seguida pela apresentação da proposição de George Didi-Huberman com base no trabalho de Aby Warburg acerca da montagem, que envolve criação e ruptura de relações a partir de imagens. Após uma ponderação acerca do vínculo entre a montagem, as narrativas e a técnica investigativa é apresentada. A finalização do capítulo se dá pela exposição da abordagem adotada e aplicada para atingir o objetivo proposto.

O quarto capítulo - **O "alumiar"²⁰ da cidade e do desastre** - é dedicado ao procedimento da elaboração da montagem. Parte-se de uma exposição e contextualização do fenômeno que tem como pressuposto resgatar narrativas, para os recortes e análises. É quando acontece o encontro das reflexões teóricas e investigativas com o objeto de estudo. Serão coletados e apresentados os indícios para que, então, outras narrativas, sentidos e leituras possam emergir da relação e

²⁰ "Alumiar" tem a seguinte significação, segundo Ferreira (2009) "dar a luz ou claridade suficiente a; iluminar [...]" (p. 108). O termo é aqui empregado para dar o sentido de tirar das sombras o fenômeno estudado e esclarecer narrativas, sentidos outros, que possibilitem uma tentativa de compreensão da dinâmica entre a memória, o esquecimento, o desastre com Césio-137 e a cidade de Goiânia.

rasgaduras entre eles (na montagem), com vista a permitir uma possibilidade de deciframento do fenômeno da memória e do esquecimento do desastre, que ocorre na cidade de Goiânia.

Por fim, na quinta e última parte – **Transbordamentos** – será proposta uma reflexão sobre os resultados alcançados pela pesquisa, neste momento. O percurso até aqui e a produção da montagem são avaliados e, além disso, a parte introdutória é retomada para que sejam feitas relações com possíveis desdobramentos acerca da pesquisa.

... feito o encaminhamento necessário, agora seguimos por uma vereda atravessada por memórias, esquecimentos, indícios, imagens, montagens. **A cidade e o desastre**, mais do que apenas um destino final, são presenças constantes. Esperamos que a leitura do percurso aqui contido seja encantadora e instigante, na mesma intensidade, ou até mais, que foi construí-lo.

2. UM TRANSCORRER TEÓRICO

Este capítulo abrangerá os conceitos e esteios teóricos que estruturam a compreensão da memória e do esquecimento e suas relações com a cidade e com desastres. As questões a serem depuradas vão compor o quadro teórico para fundamentar um possível entendimento de como acontece a dinâmica entre a cidade e o desastre por meio da memória e do esquecimento, em particular na cidade de Goiânia e o desastre ocorrido com Césio-137 em 1987.

2.1 A cidade planejada e a cidade não planejada

Na era da informação, a invisibilidade é equivalente à morte (BAUMAN APUD GREER²¹, 2008, p. 21).

Partimos dessa colocação, a qual resume e propõe a relação entre invisibilidade (aqui estendida para a ideia de apagamento e esquecimento) e morte. Com base nesse vínculo, olhamos, então, para a cidade com foco neste conflito para explorarmos esta perspectiva em cima dos seus fenômenos. Para Certeau (1998), "uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível" (p. 172). Dessa forma, se existe uma cidade visível, pode haver, também, uma cidade conformada pelo invisível. A conformação e estabelecimento destes dois espaços se daria em função de aspectos organizacionais.

Nesse lugar organizado por operações 'especulativas' e classificatórias, combinam-se gestão e eliminação. De um lado existem uma diferenciação e uma redistribuição das partes em função da cidade. Graças a inversões,

²¹ Germaine Greer é escritora, pesquisadora e ativista australiana, reconhecida internacionalmente como uma das mais importantes feministas do século XX.

deslocamentos, acúmulos, etc.; de outro lado, rejeita-se tudo aquilo que não é tratável e constitui portanto os 'detritos' de uma administração funcionalista (anormalidade, desvio, doença, morte etc.) (CERTEAU, 1998, p. 173).

É sabido que a cidade é plural em vários aspectos, e que determinadas forças atuam sobre esta. Para além destas referidas forças, dentre o que acontece em uma cidade, há fatos previstos, "planejados" e outros que escapam do controle, que podem surpreender (inclusive negativamente). Os exemplos citados por Certeau (1998) integram o grupo de elementos imprevisíveis e indesejados que assolam as cidades que tão "cuidadosamente" produzimos: "anormalidade, desvio, doença, morte etc." (p. 173). Estes rejeitos podem ser considerados constituintes de uma parcela invisível, o que não deve e não pode ser visto, o que não se quer ver. O critério para tal eliminação pode ser considerada uma variável mutante e singular, pois depende de cada cidade, de cada gestão, de cada contexto, de cada interesse:

A sociedade, adaptando-se às circunstâncias, e adaptando-se aos tempos, representa o passado de diversas maneiras: a sociedade modifica suas convenções. Dado que cada um dos seus integrantes se dobra à essas convenções, modifica suas lembranças no mesmo sentido em que transforma a memória coletiva (HALBWACHS, 2004, p. 324, nossa tradução²²).

Ainda sobre as práticas organizacionais e produtoras de cidade (individual e coletivamente), também nota-se, em um olhar mais apurado, a utilização de recursos voltados a excluir, a apagar os lugares que não são interessantes. Sudjic (2019) expõe que "os primeiros modernistas fizeram tudo o que puderam para encontrar maneiras de controlar a cidade incontrolável" (p. 200). Desde

²² Texto original: "La sociedad, adaptándose a las circunstancias, y adaptándose a los tiempos, se representa el pasado de diversas maneras: la sociedad modifica sus convenciones. Dado que cada uno de sus integrantes se pliega a esas convenciones, modifica sus recuerdos en el mismo sentido en que evoluciona la memoria colectiva".

os primórdios da civilização se busca o controle da cidade, para que, desse modo a luz recaia sobre os pontos certos e favoráveis, talvez mais atrativos, da urbe. Tem-se como resultado deste modo de operar da sociedade, um espaço urbano engendrado pelo sentido construído por esta.

Os mapas que orientam os movimentos das várias categorias de habitantes não se superpõem, mas para que qualquer mapa 'faça sentido', algumas áreas da cidade devem permanecer sem sentido. Excluir tais lugares permite que o resto brilhe e se encha de significado (BAUMAN, 2001, p. 133).

Á vista disso, esta cidade iluminada, que brilha, acaba por ofuscar os rejeitos, os desvios, as anormalidades, o que não é planejado. Didi-Huberman (2014), ao sugerir que "não vivemos em apenas um mundo, mas entre dois mundos pelo menos. O primeiro está inundado de luz, o segundo atravessado por lampejos" (p. 155), nos incita à procurar e explorar esse tímido (talvez) e metafórico brilho que incide na normalidade, na conformidade de uma cidade planejada.

2.2 A memória e a cidade

É natural pensar que o planejamento de uma cidade transcorre por todas as suas camadas e esferas. Tenta-se planejar, além da materialidade, os valores culturais, sociais e demais aspectos subjetivos que incidem no espaço urbano. É conhecimento, inclusive do senso comum, que no contexto brasileiro, no início do século passado, capitais foram planejadas e executadas sob orientação da busca pelo progresso e pela promessa de um futuro grandioso e melhor. Desse modo, o passado não era prioridade:

Olhar com reverência para o passado passou, a partir de então, a ser visto como sinônimo de saudosismo ou como atitude tipicamente reacionária, uma

associação de ideias que só tendeu a ampliar o seu escopo com o tempo. Era para o futuro, e não para o passado, que as sociedades deveriam olhar (ABREU, 2011, p. 20).

Seja sob um viés nostálgico ou não, se voltar para o passado é uma premissa intensa nos dias atuais. A sociedade está sendo encorajada a adentrar o processo de substituição do desprezo pelo apego (das mais diversas formas) ao pretérito de nossos dias. Abreu (2011) reforça isso quando diz “que atualmente o cotidiano urbano brasileiro vê-se invadido por discursos e projetos que pregam a restauração, a preservação ou a revalorização dos mais diversos vestígios do passado” (p. 19).

Agarrados à essa valorização do passado, nós, que partilhamos o espaço urbano “tememos como as cidades mudam de modos que levam embora nossas memórias de quem éramos, bem como as memórias daqueles que nos antecederam” (SUDJIC, 2019, p. 235). Isso se deve ao fato de que a memória e sua respectiva permanência dizem respeito às questões referentes à identificação, em tempos passados e vindouros (ROSSI, 2010). As lembranças, então, seriam fontes capazes de proporcionar aos indivíduos a construção em progressão de suas identidades. Não somente frente às expectativas do que está por vir, uma vez que, devido ao seu funcionamento, “a memória faz com que os dados caibam em esquemas conceituais, reconfigura sempre o passado tendo por base as exigências do presente” (ROSSI, 2010, p. 28).

Ainda sobre o funcionamento da memória, Rossi (2010) esclarece que esta “[...] precede cronologicamente a reminiscência e pertence à mesma parte da alma que a imaginação: é uma coleção ou seleção de imagens com o acréscimo de uma referência temporal” (p. 15 e 16). A construção dessa coleção imagética, então, poderia acontecer através das ideias (propiciadas pelas mais diversas fontes) produzidas pelo sujeito individual e coletivamente.

Seria, pois, papel da memória engendrar a existência da humanidade, guiar as percepções e construções, que acontecem em torno do que é concreto, como o espaço urbano, e, ao mesmo tempo, com relação ao abstrato, já que

nos lugares da vida cotidiana, inúmeras imagens nos convidam a comportamentos, nos sugerem coisas, nos exortam aos deveres, nos convidam a fazer, nos impõem proibições, nos solicitam de diversas maneiras (ROSSI, 2010, p. 23).

Tendo isso em vista, sabendo que a memória, produzida e partilhada por indivíduos, se relaciona diretamente com lugares, espaços públicos e privados da cidade, podemos então tocar no ponto de convergência (ou divergência) entre elas. Esse encadeamento carrega a complexidade intrínseca à ambas. Dentre os muitos estudiosos dessa área, destaca-se Maurice Halbwachs, que, na sua obra, explorou a relação da memória individual e também da memória coletiva com o espaço. Segundo Halbwachs (2017),

[...] não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. [...] É ao espaço, ao nosso espaço - o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir - que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça (p. 170).

A proposta de que o espaço possui um forte atributo memorial pode nos encaminhar para Pierre Nora e seu conceito de lugar de memória. Para Nora (1993):

são lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar

puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual (p. 21).

Pelo fato do “lugar de memória” conceituado por Nora ter, de certa maneira, caído no senso comum, como corrobora Enders (1993) afirmando que “a expressão ‘lugar de memória’ tornou-se uma figura do discurso político, um argumento turístico, enfim, um lugar comum” (p. 133) nos levou a não tomá-la como parte desta pesquisa.

Na tentativa de desviar a reflexão da armadilha do senso comum, como contraponto às ideias de Nora, se levanta a fragilidade de que nem sempre a memória daria conta de se fixar no espaço e ser responsável por uma espécie de “cristalização das lembranças”. Candau (2005) explica que

se existem lugares que parecem predeterminados pela memória, mais votados do que outros para a acolher, é porque ela já aí trabalhou e depositou, ao longo do tempo, camadas sucessivas de sedimentos memoriais ao ponto de, por vezes, saturar de sentido esses sítios particulares (p. 190).

Considerando a heterogeneidade intrínseca à cidade, talvez seja pertinente pensar que nem só de memórias o espaço urbano se constitui, uma vez que “[...] a memória coletiva é sem dúvida mais a soma dos esquecimentos do que a soma do que a soma das recordações [...]” (CANDAU, 2005, p. 92). Baseado nesta perspectiva, o espaço urbano pode também ser constituído por esquecimentos, pela ausência de lembranças. É este pensamento que perseguiremos a seguir.

2.3 O esquecimento e a cidade

O filme Chinatown, de 1974, dirigido por Roman Polanski, retrata a investigação sobre os recursos hídricos de Los Angeles (EUA). Quem protagoniza o filme e a investigação é o ex-policial J. J.

Gittes, que agora é detetive particular. Anteriormente, ele era parte da polícia e atuava no violento bairro de Chinatown. No enredo do filme, o desfecho da investigação se dá justamente nessa localidade. Ao presenciar um final infeliz e sangrento, para apaziguar a sua revolta, J. J. ouve de um colega: 8IRUJHWW-DNH,W5V&KLQDWBZ09 (Weisz, Jake. *É Chinatown*). Isso insinua que crimes cometidos naquele espaço urbano deveriam ser esquecidos, para que a vida e o cotidiano fossem retomados sem ou com pouco remorso.

Há teorias e argumentos que suportam tal ato. Nietzsche (1999) defende que “todo agir requer esquecimento: assim como a vida de tudo o que é orgânico requer não somente luz, mas também escuro” (p. 273). Novamente, a ambiguidade da luz e do escuro se mostra presença marcante. A falta de luz, de lembranças, torna viável viver e seguir. Isso não diz respeito apenas aos indivíduos, mas também às cidades, uma vez que

nem todas as memórias coletivas urbanas conseguiram ser registradas. Muitas perderam-se no tempo, o que faz com que os vestígios do passado que subsistiram na paisagem ou nas instituições de memória sejam apenas fragmentos das memórias coletivas que a cidade produziu. E fragmentos muito especiais, pois estão geralmente ligados a estruturas de poder (ABREU, 2011, p. 28).

Dessa forma, alguns fragmentos mnemônicos se tornam fragmentos forjados por decisão de alguém ou de instituições dotadas de poder suficiente para modificações, instaurações. A decisão pode ser espelhada, ou seja, por um lado ela se detém em fragmentar, destruir, até apagar; por outro, ela também pode criar espaço para lembranças, homenagens. De qualquer maneira, é relevante notar que o esquecimento não é um tema que convida à neutralidade (ROSSI, 2010). Nesse sentido, Candau (2005) alerta que

[...] é sensato interessar-se tanto por aquilo que uma sociedade não comemora como por aquilo que ela comemora, pois, uma vez mais, a ausência (esquecimento) tem uma importância tão grande como a presença (a comemoração) (p. 108).

Faz-se necessário ressaltar o protagonismo do esquecimento, por vezes desconsiderado ou renegado equivocadamente, pois “longe de ser antinômico da memória, o esquecimento é a sua própria essência e alguns momentos estão-lhe reservados” (CANDAU, 2005, p. 120). Nesse sentido, Huyssen (2014) sugere que “[...] o esquecimento poderia ter a legitimidade que lhe é sistematicamente negada no pensamento político, na filosofia e na literatura” (p. 158).

Embora haja um corriqueiro paralelo ou reducionismo do tema, nada o impede de existir e ser intenso e heterogêneo. Conforme sugerido por Candau (2005), “da mesma forma que há tantas memórias quanto indivíduos [...], existem provavelmente tantas formas de esquecimento quanto seres humanos” (p. 115). Tamanha heterogeneidade impõe que

o esquecimento precisa ser situado num campo de termos e fenômenos como silêncio, desarticulação, evasão, apagamento, desgaste, repressão - todos os quais revelam um espectro de estratégias tão complexo quanto o da própria memória (HUYSSSEN, 2014, p. 158).

Devido a tal multiplicidade, a subjetividade se mostra intrínseca ao refletirmos sobre o ato de esquecer (ou de fazer esquecer). Assim sendo, esta se torna uma das possíveis veredas para abordagem do tema. Isto desvela-se quando Ricoeur (2007) esclarece que “mesmo a infelicidade do esquecimento definitivo continua a ser uma infelicidade existencial que convida mais à poesia e à sabedoria do que à ciência” (p. 435).

Através dessa mirada que busca o abstrato, a metáfora e o sensível, se pode estabelecer que “contudo, seria incorreto definir-se sempre o esquecimento pela falta. Os esquecimentos são vazios cheios de alguma coisa [...]” (CANDAU, 2005, p. 117). A simultaneidade de se ser cheio e ser vazio, nos leva a especular e explorar a operação do esquecer. Como esquecer esvazia e preenche? Esquecer é substituir um cheio por outro cheio? Segundo Rossi (2010) sim, pois “vale dizer que não se esquece por apagamento, mas por sobreposição, não produzindo ausência, mas multiplicando as presenças” (p. 187).

Neste estudo, optou-se por buscar a abstração e aspectos qualitativos do esquecimento, ou seja, uma abordagem sensível do conceito do esquecimento. Mesmo que se buscasse outros aspectos, de diferentes naturezas, entendeu-se que o esquecimento é parte da vida (urbana e além) individual e coletiva. Nietzsche (1999) reconhece que “[...] é possível viver quase sem lembrança, e mesmo viver feliz, como mostra o animal; mas é inteiramente impossível, sem esquecimento, simplesmente viver” (p. 273-274). Essa ideia é reforçada por Huysen (2014), quando diz que “esquecer não apenas torna a vida vivível, como constitui a base dos milagres e epifanias da própria memória” (p. 158). Assim, a racionalidade de nossas cidades estará sempre tocada pelo esquecer, em plurais formas, como protagonista, e não apenas como antítese da memória, e sempre com ela se relacionando.

Se a memória da cidade pode estar presente nas narrativas, orais ou escritas, no seu espaço material, nas imagens produzidas por artistas ou fotógrafos, da mesma forma encontra-se ali o seu esquecimento. A memória não se faz sem o esquecimento e estará sempre ameaçada pela amnésia. O esquecimento somente é percebido a partir da memória que ficou daquilo que se pressupunha esquecido. Neste sentido, estes traços podem ser comparados aos vestígios da

investigação indiciária (Ginzburg, 1989)²³. Em busca deles, o historiador parte para configurar uma memória urbana e, a partir deles, depara-se com o esquecimento, parte constitutiva desta memória (POSSAMAI, 2007, p. 340).

À vista disso, o paradigma indiciário se mostra como uma potencial abordagem para a presente investigação. Assim, para que seja possível identificar possíveis obliterações ou lembranças, é necessário apreender uma outra forma de olhar para a cidade. Essa nova visão daria conta de detectar pistas que podem revelar e ajudar na compreensão da relação engendrada pela memória e esquecimento manifestada (ou não) no espaço urbano.

Mas, antes de seguir para a construção de uma técnica de investigação, precisamos ainda refletir sobre como acontecimentos negativos, como os crimes no bairro de Chinatown em Los Angeles, ou desastres (no nosso caso: tecnológicos) ocorridos em espaços urbanos, como o acontecido em Goiânia, são lembrados e/ou esquecidos. Também se faz necessário pensar sobre a responsabilidade e a intenção de quem ou que decide por obliterar ou lembrar dos fatos, pois o esquecimento e a memória acontecem em indivíduos, e estes estão susceptíveis à influências externas, pois não são neutros.

2.4 A memória e o esquecimento de episódios difíceis

O foco de pesquisa, deste estudo, é em desastres que ocorreram em espaços urbanos determinados e que, por sua vez, permitiram que houvesse uma reação (ou não) da cidade. Porém,

²³ GINZBURG, Carlo. 1989. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo, Companhia das Letras, 281 p.

sabe-se que desastre é apenas uma categoria abrangente, ao lado de tantas outras, que podem constituir acontecimentos críticos, negativos, traumáticos, etc. A alta variabilidade da escala de tais fatos os torna extremamente singulares e específicos.

Tendo isso em vista, lembrar ou esquecer de um episódio difícil acaba por se tornar uma complexa operação, tão singular e específica quanto o próprio fato. “Qual é o bom equilíbrio entre a soma das nossas recordações e a dos esquecimentos? [...] Poderá a memória ser abusiva? [...] Será preciso ver sempre no esquecimento uma tentação?” (CANDAUI, 2005, p. 112). São esses questionamentos que direcionarão nossas reflexões.

Huysen (2014) afirma que, atualmente, se vive um momento de massiva busca por lembranças, tanto individuais como coletivas. Este mesmo autor justifica esse retorno ao passado afirmando que

está bem patente que o recente surto da expansão da memória é o outro lado da confiança decrescente no futuro das sociedades ocidentais. Comparados às promessas de progresso de uma época anterior, os atuais imaginários do futuro sofrem de uma confiança anêmica (HUYSEN, 2014, p. 140).

Logo, pode-se supor que o passado se oferece como uma sólida e segura alternativa a um futuro incerto e talvez nem existente. Tal mudança de paradigma se mostra intensa, uma vez que “com crescente frequência, as nações têm-se voltado para o seu passado mais sombrio e amiúde reprimido. Algumas [...] [se] deparam com pressões internacionais cada vez mais intensas para enfrentar sua história” (HUYSEN, 2014, p. 139).

Porém, nem sempre foi assim. É sabido que o que sucedeu a forte busca pela memória foram estratégias e retratações que prezavam pelo esquecimento dos fatos:

a história do século XX, conforme bem sabemos também quando tentamos esquecê-lo, está cheia de censuras, apagamentos, ocultações, sumiços, condenações, retratações públicas e confissões de inúmeras traições, além de declarações de culpa e de vergonha (ROSSI, 2010, p. 33).

Esta conjuntura descrita por Rossi, não está muito distante da contemporânea. Ainda que se busque memórias, estas sofreram e sofrem manipulações, alterações. E ainda, “na cultura contemporânea, obcecada como é pela memória e o trauma, o esquecimento é sistematicamente malvisto. É descrito como uma falha da memória [...]” (HUYSSSEN, 2014, p. 155). Ainda que negativo, o ato de esquecer pode sofrer mudanças no seu grau de (in)conveniência. Segundo Candau (2005),

grosseiramente, no seio de uma mesma sociedade, podem distinguir-se períodos em que o esquecimento é mais valorizado e outros em que ele é negado, sendo a dosagem (consciente, inconsciente ou meio espontâneo, meio voluntário) entre as recordações e a sua amnésia sempre uma operação sutil [sic] e delicada (p. 115).

Mesmo com o balanço irregular desse pêndulo entre lembrar e deslembrar, o comportamento que parece prevalecer, então, é buscar lembranças para nos afastarmos do esquecimento, pois ele é trágico. Assim, priorizamos a memória, e frequentemente a abusamos. Huyssen (2014) aponta que “um discurso público onipresente e até excessivo da memória, somada a sua comercialização em massa, pode gerar outra forma de esquecimento, um olvido por exaustão [...]” (p. 174). Ao invés de promover a rememoração, promovemos o esquecer.

A banalização de recordações também pode se mostrar problemática e desafiadora perante os esforços para uma sociedade detentora do seu passado. Por isso, é importante questionar se

os abusos de memória colocados sob o signo da memória obrigada, comandada, têm seu paralelo e seu complemento nos abusos de esquecimento? Sim, sob formas institucionais de esquecimento cuja fronteira com a amnésia é fácil de ultrapassar [...] (RICOEUR, 2007, p. 459).

Nessa perspectiva, o esquecimento forçado, imposto, também se torna vítima de abusos. Na busca por coerência (se isso é de fato possível), se faz relevante considerar que “a questão de saber se, nos processos memoriais (individuais e coletivos), se deve privilegiar o esquecimento ou não, não deriva de uma discussão científica mas de uma tomada de posição moral e política” (CANDAU, 2005, p. 111).

No caso das cidades, considerando que estas são geridas por poderes diversos, institucionalizados ou não, é preciso problematizar a potência e o alcance de estratégias e políticas provenientes desses. Na Atena de 403 a. C., os seus habitantes concordaram em esquecer um conflituoso passado para livrá-los dos atos cometidos em função de combates políticos e militares (CANDAU, 2005). Isso se configura como a anistia, que conforme Candau (2005), parte de um “ato político e jurídico, considera-se que o acontecimento não aconteceu, ele é apagado da memória, que se apagou, deliberadamente. A amnistia [sic] é radical, neste sentido em que a raiz própria da recordação é arrancada” (p. 120).

Outro exemplo de recordação arrancada pela raiz é o caso da Bastilha, emblemática localidade associada à Revolução Francesa situada em Paris. Após a sua tomada, o prédio foi destruído, o local foi reformado e ainda hoje é parte da cidade. Um dos únicos resquícios desse passado difícil é o nome “Bastilha” que ainda é usado, porém a sua materialidade foi completamente removida. Esta remoção física da memória não a apagou, indo ao desencontro da sua possível intenção de apagamento.

Essa estratégia, de passar por cima de um passado indesejado com um rolo compressor de traumas, se mostra frágil. Além disso, a promoção de um certo grau de amnésia pode não ser a solução adequada para se adotar. Ricoeur (2007) expõe a precariedade de tal alternativa, quando sugere que

a proximidade mais que fonética, e até mesmo semântica, entre anistia e amnésia, aponta para a existência de um pacto secreto com a denegação de memória que [...] na verdade a afasta do perdão após ter proposto sua simulação (p. 460).

Isso se mostra problemático quando é uma manobra forçada e elaborada por instituições dotadas de poder para tal. Mas a opção por esquecer pode ser pessoal, logo é necessário haver a oferta de um espectro mais democrático e abrangente:

se uma forma de esquecimento puder então ser legitimamente evocada, não será um dever calar o mal, mas dizê-lo num modo apaziguado, sem cólera. Essa dicção tampouco será a de um mandamento, de uma ordem, mas a de um desejo no modo optativo (RICOEUR, 2007, p. 462).

Ainda que esquecer for escolha, nada o legitima como tal. O ato se mostra tão indesejável que “provavelmente, as pessoas se escandalizariam com uma sugestão de que, tal como existe uma ética do trabalho da memória, também poderia haver uma ética, e não apenas uma patologia do esquecimento” (HUYSEN, 2014, p. 157).

Não abordar o esquecimento e suas consequências não faz com que eles não existam. Porém Huyssen (2014) acredita que “tentar legislar sobre o esquecimento, [...] é tão inútil quanto tentar legislar sobre as maneiras corretas de se lembrar” (p. 160). Assim considerado, o que se mostra

como alternativa é não criar regras e um estatuto, mas sim aceitar que abandonar memórias é tão válido quanto carregá-las.

Para carregar, preservar e transmitir recordações, são apontadas as narrativas como veículo para tal (RICOEUR, 2007). Contar e recontar os fatos (usando as mais diversas mídias) é como cria-se, modifica-se e transmite-se memórias. Assim, "quem" e "o que" esculpe os relatos é quem dá forma (e deforma) as lembranças. Frente a isso, Ricoeur (2007) estabelece que

reencontra-se assim, no caminho da reconquista pelos agentes sociais do domínio de sua capacidade de fazer narrativa, todos os obstáculos ligados ao desabamento das formas de socorro que a memória de cada um pode encontrar na dos outros enquanto capazes de autorizar, de ajudar a fazer narrativa de modo ao mesmo tempo inteligível, aceitável e responsável (p. 456).

É importante a noção de responsabilidade sobre a narração de fatos, uma vez que estes possuem uma alta capacidade de seleção. Para Ricoeur (2007) isso se justifica porque "assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo" (p. 455), pois "ver uma coisa é não ver outra. Narrar um drama é esquecer outro" (p. 459).

A obscuridade de construir (e desconstruir) as narrativas, e por conseguinte as memórias e seus possíveis esquecimentos e apagamentos, devem ser enfrentados pelas sociedades, e (por que não?) explorados:

é claro que as representações de traumas históricos propõem assombrosos desafios teóricos e políticos, mas isso não nos deve impedir de reconhecer as situações mutáveis de mediação e de transmissão, que podem requerer novas formas, novos gêneros e novas mídias para que a memória pública se renove (HUYSEN, 2014, p. 159).

O potencial criativo e disruptivo de lembranças (e esquecimentos) pode ser o que falta para termos nosso passado bem resolvido e a aptidão para seguirmos para o futuro. Tudo depende de como enfrentamos e lidamos com o nosso ontem (a parte fácil, agradável, e os momentos difíceis). Como alternativa para tal, Huyssen (2014) sugere que na dimensão sensível, na arte, há

[...] trabalhos [que] evitam as hierarquias e os choques competitivos dos campos da memória. Preferem apresentar as lembranças traumáticas em sua textura de palimpsesto e em seus elos mutuamente constitutivos. O que emerge de tais iniciativas artísticas é uma nova política cultural da memória, transnacional, translinguística e abrangente, que bem pode alimentar uma prática internacional de direitos humanos que evita o universalismo abstrato vindo de cima, assim como abandona o fetiche do local (p. 180).

Portanto, de maneira mais autoral e acessível, memórias podem ser produzidas através da lógica “bottom up”, desprezando o que vem de cima, de longe, e valorizando que é próximo, particular e singular sem cair no fetiche local. As narrativas, bem como a seleção que estas proporcionam, podem se tornar mais ricas e interessantes para quem as produz e as consome. Resultando disso, teríamos uma sociedade que poderia criar e transformar os espaços (físicos ou não) em aberturas política e moralmente mais responsáveis e honestas. E ainda tendo em vista que

a vitimação, o sofrimento e a opressão são fenômenos difundidos demais para serem tratados como um jogo de soma zero, que só admite vencedores e vencidos no discurso público da memória. Todas essas histórias muito diferentes precisam ser levantadas, documentadas e reconhecidas em suas contingências e especificidades (HUYSSSEN, 2014, p. 183-184).

Logo, somos encorajados a nos distanciar para além das polaridades e explorarmos o espectro total das histórias e fatos que nos cercam. É com essa intenção que este estudo se dá. Na

sequência, uma técnica investigativa que dê conta, considerando esta proposta de exploração, do fenômeno do desastre ocorrido em Goiânia será construída.

3. UM EXERCÍCIO PARA OLHAR A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO NA CIDADE

Este capítulo surge a partir da necessidade de se encontrar uma base teórica para a formulação de uma técnica investigativa que consiga dar conta de tamanha complexidade do fenômeno estudado e que comporte o objetivo da pesquisa. O que se busca, aqui, é o embasamento para um possível entendimento de como acontece a dinâmica entre a cidade e o desastre por meio da memória e do esquecimento, em particular na cidade de Goiânia e o desastre ocorrido com Césio-137 em 1987, uma vez compreendendo que a expressão material e imaterial é uma manifestação e um processo.

A proposta deste capítulo é situar o leitor frente ao método eleito para fazer frente aos objetivos desta pesquisa, apresentando a elaboração de uma montagem a partir de indícios como técnica investigativa. Em paralelo, serão abordadas algumas reflexões teóricas a respeito do esclarecimento que a montagem e os indícios podem (ou não) proporcionar.

3.1 Os indícios

A pesquisa defende, como pressuposto inicial, que pode haver uma estratégia de apagamentos de eventos negativos nas cidades, e que no caso de Goiânia, há indícios de que há uma intenção de apagamento e/ou esquecimento, uma vez que não se encontram evidências de uma reação dos órgãos planejadores em relação ao desastre de 1987. Assim, para que seja possível identificar possíveis obliterações ou controle da memória, é necessário desenvolver uma outra forma de olhar, mais sensível e acurada, para os locais afetados pelo desastre. Essa nova visão seria capaz

de detectar pistas que podem revelar e ajudar a entender a relação da memória e do esquecimento de tal fato frente à cidade.

A noção de que existem sinais e vestígios dispersos na cidade de Goiânia toma como base as ideias defendidas por Carlo Ginzburg. Para estruturar o "paradigma indiciário", uma nova abordagem para com fontes documentais, Ginzburg (1991) defende que "se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas - sinais, indícios - que permitem decifrá-la" (p. 177). Nesse sentido, Ginzburg (1991) afirma que as "[...] pistas, talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, [...] indícios (no caso de Sherlock Holmes) [...]" (p. 150). Agir e pesquisar como um investigador é necessário, uma vez que "nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição" (GINZBURG, 1991, p. 179).

Após a identificação de um indício na "realidade opaca" de Goiânia, este seria objeto de um registro fotográfico, que o transformaria em rastro, em uma imagem, que o distanciaria da coisa "real" e o colocaria dentro de um sistema de representação, de tal forma que levaria o indício inicial para um novo universo indiciário. Ao teorizar sobre essa sistematização de um indício dentro de uma imagem, Joly (2007) esclarece que

o indício corresponde à classe dos signos que mantém uma relação causal de contigüidade física com aquilo que eles representam. É o caso dos signos ditos naturais como a palidez para a fadiga, o fumo para o fogo, a nuvem para a chuva, mas também a pegada deixada por um caminhante na areia ou pelo pneu de um carro na lama (p. 39).

Toma-se como exemplo de expressão da vinculação entre objeto, registro e rastro, uma fotografia feita por Felipe Russo (Figura 3). Nela, o concreto, ainda fresco, foi marcado por pegadas e nos

indica que houveram passagens, passos de indivíduos no local. Ainda que o piso se estenda como superfície, as marcas existem apenas em uma faixa delimitada, estabelecendo que de todos que ali passaram, apenas alguns rastros remanesceram e fazem parte de tal plano. É baseado neste processo de representado e representação que este estudo se fundamenta: perceber e registrar os vestígios de algum fato impresso em uma porção recortada do território que faz parte, também, de um recorte do fenômeno estudado.

A partir dessa proposta de procedimento metodológico, é possível ressaltar a importância que esta maneira de ver e registrar tais ideias têm para a investigação que esta pesquisa se propõe a fazer: revelar e explorar outras narrativas da memória e do esquecimento acerca do desastre de Goiânia, a partir de indícios registrados como imagens. A coleta destes fragmentos espalhados pelo espaço urbano e carregados de sentido, bem como a manipulação destes, será discutida na sequência.



Figura 3 - Foto que registra pegadas no concreto, rastro de uma passagem
Fonte: Russo, 2017

3.2 A montagem

Uma vez levantados e registrados os indícios observados, pistas do processo de uma construção de memória e do esquecimento do desastre de Goiânia, é necessário a sistematização e organização destes para que seja possível o compartilhamento de sua leitura com outros. Como, então, proceder? Pesavento (2003) sugere que “o paradigma indiciário de Ginzburg encontra correspondência naquela estratégia já anunciada décadas antes por Walter Benjamin e redescoberta pelos historiadores: o método da montagem” (p. 64). Para aplicar este método

é preciso recolher os traços e registros do passado, mas realizar com eles um trabalho de construção, verdadeiro quebra-cabeças ou puzzle de peças, capazes de produzir sentido. Assim, as peças se articulam em composição ou justaposição, cruzando-se em todas as combinações possíveis, de modo a revelar analogias e relações de significado, ou então se combinam por contraste, a expor oposições ou discrepâncias. Nas múltiplas combinações que se estabelecem, argumenta Benjamin, algo será revelado, conexões serão desnudadas, explicações se oferecem para a leitura do passado (PESAVENTO, 2003, p. 64).

Logo, coletar as peças, os registros, é apenas a parte inicial. Há que juntar os resíduos, e ir além de acumulá-los, é necessário manipulá-los, organizá-los, usufruí-los (JACQUES, 2015). Assim, conforme Jacques (2015) defende, a montagem com os indícios nos permite avançar, uma vez que

[...] seria possível mostrar outras relações escondidas nesses minúsculos rastros de vida, breves frestas de resistência e potências, poeiras de diferentes experiências urbanas, que ainda sobrevivem entre nós, fragmentos (rastros mnemônicos de vivências, experiências da cidade) que se insinuam em nossa própria tessitura histórica e provocam outras constelações narrativas (p. 82).

A partir da ideia proposta por Jacques acima, incorporamos a montagem à este estudo, como forma de processamento dos indícios observados. Entretanto, iremos recorrer ao método da montagem, como proposto e retificado por George Didi-Huberman, com base no trabalho de Aby Warburg:

Didi-Huberman atualiza a questão da montagem moderna, em particular na sua forma de atlas de imagens, em várias de suas aulas, palestras e publicações, mas também a prática na curadoria de exposições. Tanto nas publicações como nas exposições, Didi-Huberman problematiza e amplia o campo da História da arte, agora pensada sobretudo como uma Antropologia das imagens, seguindo algumas pistas deixadas por Warburg (JACQUES, 2015, p. 48).

Acreditamos que a proposição de atualização de Didi-Huberman contribui de forma eficaz para que esta pesquisa atinja os objetivos a que se propõe. Além de, na sua concepção, poder contribuir para enriquecer a discussão, sempre pautada por memórias de acontecimentos traumáticos e o seu possível esquecimento. Assim, inicia-se a construção de uma técnica investigativa, com base na ideia de que

a montagem seria um método de conhecimento e um procedimento formal nascidos na guerra, capaz de apreender a 'desordem do mundo'. Ela assinalaria nossa percepção do tempo desde os primeiros conflitos do século XX: ela teria se tornado o método moderno por excelência (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 98, nossa tradução²⁴).

Didi-Huberman corrobora com a ideia de que a montagem seria uma forma de apreender a complexidade do mundo, bem como de seus respectivos fenômenos. Ressalta-se ainda que “[...] o ato

²⁴ Texto original: “El montaje sería un método de conocimiento y un procedimiento formal nacido de la guerra, que toma acta del 'desorden del mundo'. Firmaría nuestra percepción del tiempo desde los primeros conflictos del siglo XX: se habría convertido en el método moderno por excelencia”.

de montagem é, assim, um procedimento de interrupção, suspensão, corte, e remontagem de uma dada realidade, a fim de 'tomar posição'. Posição essa que não significa nada mais nada menos que 'tomar conhecimento' [...]" (REYES, 2018, p. 5160). Essa forma de apreensão ainda oferece "[...] 'condições de experimentação' para mostrar o caráter não ideal da história [oficial] [...]" (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 73 e 74, nossa tradução²⁵), ou seja, é possível que uma outra ou várias versões da "realidade" sejam percebidas. Essa oferta de plurais (novos, divergentes, antagônicos, etc.) sentidos deve-se ao fato de que "a ideia da montagem está diretamente ligada a uma lógica fragmentária, da incompletude e da efemeridade, muitas vezes entendida como um tipo de 'desordem' [...]" (JACQUES, 2015, p. 51).

Na esteira de ideias propostas por Didi-Huberman, o tipo de montagem a ser empregada nesta pesquisa tem como referência o trabalho desenvolvido pelo historiador de arte Aby Warburg, em sua obra inacabada "Atlas Mnemosine", composta por painéis que serviam de base para disposição de informações gráficas (Figura 4). Para Reyes (2018), a obra interminada de Warburg "[...] era uma forma de leitura da imagem que rompia com um sentido de essência [...]. As imagens eram organizadas em painéis onde o sentido não se expressava na imagem em si, mas na relação entre elas" (p. 5156). Jacques (2015) reforça essa ideia quando diz que "o foco de Warburg estaria menos em cada imagem e mais no próprio intervalo entre elas, no vazio entre as imagens, nas suas possíveis relações" (p. 67). Ainda sobre o hiato criado no choque entre as imagens, Jacques (2015) destaca que

a partir dos diferentes intervalos [...] podem surgir outros nexos, a partir de associações, choques ou tensões entre as imagens, podem surgir relações inesperadas, outras constelações imprevistas, provocando uma série de inversões, rupturas, descontinuidades, emergências, anacronismos e sobrevivências [...] (p. 69-70).

²⁵ Texto original: "[...] 'condiciones de experimentación' para mostrar el carácter no ideal de la historia [...]".



Figura 4 - Foto do painel 8, um dos painéis que compunha o Atlas Mnemosine, obra de Aby Warburg
Fonte: Cornell University Library, 2016

Já para Didi-Huberman (2008), montar “é somente fazer que apareça a imagem informando ao espectador de que o que ele vê não é mais que um aspecto lacunar e não a coisa inteira, a coisa que a imagem representa” (p. 76, nossa tradução²⁶). Nesse sentido, Reyes (2018) supõe que compreenda-se essas imagens “[...] como imagens operantes, operantes em um processo de conhecimento [...]” (p. 5155). Poderia-se entender, então, que as imagens são aqui a ferramenta de trabalho, conformadoras das lacunas a serem preenchidas pelos novos sentidos. Para a montagem, as imagens não são então consideradas a representação da “realidade”, elas são capazes de produzir outros sentidos ao confrontarem suas lacunas.

A operação da “imagem operante”, de Reyes, consiste assim na rasgadura do sentido representacional desta, que levaria o espectador a interpretá-la “para além do visível e do legível” (REYES, 2018, p. 5157), abrindo “os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos - ou melhor, para experimentar o que não vemos com toda a evidência (a evidência visível) [...]” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34). O ato de rasgar a imagem, de não tomá-la como sendo síntese, fechada, busca um “[...] ‘não-saber’ que a imagem esconde e que a ideia de sintoma pode revelar” (REYES, 2018, p. 5156). Dessa forma, o que interessa da referida operação é a manifestação que desestabiliza a leitura do espectador, pois

o sintoma impõe a esse processo de rasgadura um “não- saber”. Ou seja, é preciso se deparar com o sintoma como se estivéssemos frente a um enigma – algo há para ser decifrado ao mesmo tempo que não há nada a fazer. O

²⁶ Texto original: “Es sólo hacer que aparezca la imagen informando al espectador de que lo que ve no es más que un aspecto lacunario y no la cosa entera, la cosa misma que la imagen representa”.

sintoma seria, nessas condições, aceitar um não-saber, deslocando a posição de um sujeito que sabe [...] (REYES, 2018, p. 5157).

Para criar a desestabilização da leitura conforme Reyes sugere, é necessário que o pesquisador/montador componha a montagem a partir dos fragmentos das imagens que estabelecerão as rupturas e relações desejadas. Ao falar sobre uma visita à um campo de concentração nazista, Didi-Huberman (2017) chama atenção para como proceder na busca por tais elementos, que venham a contribuir de maneira satisfatória para o resultado de uma montagem efetiva:

hoje com praticamente tudo destruído [...], o horizonte de Birkenau situa-se com mais intensidade entre os galpões de madeira ainda presentes, os postes em riste da cerca e os vestígios de tudo que foi demolido. Eis por que o solo se reveste de tal importância para quem visita esse tipo de lugar. Convém olhar como um arqueólogo [...] (p. 35).

Ainda sobre os cuidados com este procedimento, Reyes (2018) alerta que, "não cabe só relacionar um número maior de referências, mas, acima de tudo, é necessário produzir o choque entre imagens e o conseqüente apagamento delas individualmente em prol de um sentido mais amplo" (p. 5160).

Além do painel-montagem que reúne os indícios coletados, há, para cada uma das imagens compositoras deste, um texto que as complementam, oferecendo uma análise, uma problematização e apresentando possíveis outros sentidos e narrativas. Para tanto, tomou-se como referência a obra de George Didi-Huberman, intitulada "Casca" (Figura 5).



A partir desse momento, fotografei praticamente qualquer coisa às cegas. Em primeiro lugar, porque uma espécie de urgência me empurrava para a frente. Depois, porque não me apetecia transformar o lugar numa série de paisagens bem focadas. Por fim, todo e qualquer ajuste me era tolhido, tecnicamente falando, na medida em que a luz opressa desse meio de dia, cuja intensidade, ou, caso preferam, cuja intensidade de chumbo, chegava a ser acentuada pelas nuvens no céu, me impedia de verificar o que quer que fosse no pequeno visor de minha câmera digital.

Figura 5 - página 33 da obra "Casca", que contém um registro fotográfico e um texto.
Fonte: Didi-Huberman, 2017

Nesta obra, Didi-Huberman apresenta registros fotográficos autorais, resultados de um percurso realizado em um campo de concentração nazista, combinado com peças textuais em que alguns elementos e aspectos são por ele problematizados e explorados. Operando assim, este autor cria a possibilidade de interpretação do fenômeno de um ponto de vista assumidamente autoral, fazendo com que o pesquisador possa se mostrar, e não mais se esconder. Esta proposta suporta, então, uma mudança de paradigma científico, onde a subjetividade e a pessoalidade, intrínsecas ao processo de estudo, são abraçadas e admitidas.

Nesta perspectiva, o que resultaria da pesquisa, através desta proposta de técnica investigativa e abordagem, seria um painel-montagem, que congrega os indícios que podem revelar a dinâmica da memória e do esquecimento do desastre de Goiânia. Além disso, cada imagem compositora do painel seria, também, acompanhada por um texto complementar, que carrega as reflexões, problematizações e sentidos oriundos das rasgaduras, dos conflitos provocados. Ressalta-se que apesar da não estanqueidade que a montagem sugere, esta será tida como "finalizada" para que seja possível a conclusão do estudo dentro das demandas do cronograma da pesquisa de mestrado.

Sendo assim, a montagem, se feitas as devidas observações para a utilização desta prática como técnica investigativa da pesquisa, se mostra favorável como ferramenta metodológica na pesquisa científica, em particular neste estudo. Torna-se viável como meio de operacionalização de um fenômeno tão complexo, como a memória e o esquecimento de um acontecimento crítico ocorrido dentro de uma cidade.

3.3 A relação entre as narrativas e a proposta de técnica investigativa

São muitas as narrativas do desastre de Goiânia, e essas privilegiam diferentes partes (e conseqüentemente deixam de fora outras), diferentes grupos e atores sociais ou políticos envolvidos direta ou indiretamente. As narrativas podem ser de ordem do sensível e qualitativas ou de ordem do racional, de caráter técnico voltadas assim à aspectos quantitativos. Como exemplificadas a seguir:

'Foi isso aqui que salvou a minha vida', diz, ao mostrar uma ampola amarela, cuja etiqueta deteriorada pelo tempo deixa visível apenas pistas do medicamento que estava dentro do recipiente em 1987. Três letras, escritas com caneta azul, estão ainda aparentes: G, S, F (LACERDA, SALES, 2018, p. 79).

A fonte radioativa estava na forma de sal de cloreto de césio, que é altamente solúvel e prontamente dispersável. A contaminação do meio ambiente se seguiu, resultando em irradiação externa e na contaminação interna de várias pessoas. Assim começou um dos acidentes radiológicos mais graves já ocorridos (INTERNATIONAL ATOMIC ENERGY AGENCY, 1988, p. 1, nossa tradução²⁷).

Todas são tentativas de (re)contar os fatos que constituem e culminam nesse acontecimento. A variedade de informações disponíveis faz com que os fatos se tornem imprecisos e confusos. Entre os desafios (e possíveis potencialidades) desta pesquisa, destaca-se a necessidade de operar com tamanha quantidade de narrativas existentes acolhendo o maior número de versões

²⁷ Texto original: "The radioactive source was in the form of caesium chloride salt, which is highly soluble and readily dispersible. Contamination of the environment ensued, with one result being the external irradiation and internal contamination of several persons. Thus began one of the most serious radiological accidents ever to have occurred".

para que se (re)construa uma versão mais ampla do fato. Como alerta Barthes (2009), “inumeráveis são as narrativas do mundo” (p. 19). Assim, quando nos damos conta dessa realidade, de termos incontáveis narrativas e relatos variados de (nossas) experiências, partimos para como proceder frente à isto.

É também nossa a questão colocada por De Certeau (1998): “esse pulular de metáforas - ditos e relatos organizadores de lugares pelos deslocamentos que ‘descrevem’ (como se ‘descreve’ uma curva) - como é que pode ser analisado?” (p. 200). Este procedimento torna possível explorar esta variedade de fontes e materiais encontrados na tecitura de uma enriquecida discussão sobre o fenômeno. É sobre esse tecer que assenta-se a nossa reflexão.

Inicialmente, procuramos esclarecer a diferença entre os termos “narrativa” e “narrativas”, pois estes são sutilmente desiguais. Segundo Arfuch (2018),

uma primeira discussão se impõe entre plural e singular: ‘narrativas’, que faz referência a tudo o que pode narrar-se, seja literatura, história, crônica periódica, estados do mundo e da alma, e narrativa no singular, como perspectiva teórico-metodológica - que alguns chamariam epistemológica - relevante para a investigação social e também para os estudos literários (p. 57, nossa tradução²⁸).

A partir dessa diferenciação, entendemos que o que constitui esta pesquisa são as **narrativas**, os relatos que descrevem o acontecimento com Césio-137 em Goiânia, como fonte, referência,

²⁸ Texto original: “Una primera distinción se impone entre plural y singular: ‘narrativas’, que alude a todo lo que puede narrarse, ya sea literatura, historia, crónica periodística, estados de mundo y del alma, y narrativa en singular, como perspectiva teórico-metodológica - que algunos llamarían epistemológica - relevante para la investigación social y también para los estudios literarios”.

provocação e resultado. As narrativas não são a técnica metodológica a ser empregada, mas sim ferramentas do método de investigação eleito.

Ainda Arfuch (2018), ao falar das narrativas, alerta que para operá-las e explorá-las é necessário que o pesquisador tenha “[...] abertura afetiva, a percepção dos detalhes, como uma embasada curiosidade analítica” (p. 58, nossa tradução²⁹). Essa ideia de Arfuch coloca a sensibilidade como sendo imprescindível para viabilizar o trabalho com tais informações (ainda que não seja de maneira teórico-metodológica), pois

a narrativa é muito distinta do pensamento lógico-científico, já que no lugar de elucidar condições de verdades universais, requer uma atenção às conexões particulares entre personagens, lugares e temas da história narrada, respaldando as narrativas menores contrapostas à narrativa hegemônica que se sobrepõe a cotidianidade das múltiplas experiências urbanas na contemporaneidade (CARON, REYES, 2018, p. 85, nossa tradução³⁰).

O que se mostra relevante, na consulta de narrativas, para este estudo, é justamente a coleta das especificidades e detalhes do ocorrido em Goiânia. A multiplicidade de relatos existentes é o ponto de partida ideal para a utilização da técnica investigativa proposta: o paradigma indiciário e a montagem. O primeiro, baseado nas ideias de Carlos Ginzburg, consiste na percepção e coleta de sinais e indícios existentes, que podem revelar ao pesquisador (outros) significados relacionados ao fenômeno em estudo. Enquanto a montagem, na concepção de George Didi-Huberman e como complemento à esse quadro, permite que o pensamento se movimente, a partir de um saber

²⁹ Texto original: “[...] apertura afectiva, la percepción de los detalles, como una fundada curiosidad analítica”.

³⁰ Texto original: “La narrativa es muy distinta al pensamiento lógico-científico, ya que en lugar de elucidar condiciones de verdade universales requiere una atención a las conexiones particulares entre personajes, lugares y temas de la historia narrada, respaldando las narrativas menores contrapuestas a la narrativa hegemónica que solapa la cotidianidad de las múltiples experiencias urbanas en la contemporaneidad”.

construído, uma vez que se assenta em uma lógica fragmentária, onde os indícios promovem rasgaduras e a emergência de (outras) narrativas.

Para a construção deste saber, se faz necessária a consulta às fontes primárias e secundárias de relatos para que o estudo, que se objetiva executar, atinja a profundidade esperada. Na parte introdutória, trabalhos e obras foram citados e elencados para a construção da problematização, da lacuna e estado da arte do tema da pesquisa. Sabe-se que há ainda tantos outros, das mais variadas áreas, que, neste caso, não foram contemplados no recorte desta pesquisa, pois o foco aqui se dá em aspectos qualitativos, de ordem sensível, social e cultural. Estima-se que a partir desse recorte de narrativas, o material levantado possa constituir inicialmente o corpus da pesquisa, servindo como ponto de partida do estudo.

O corpus da pesquisa é, então, constituído de narrativas sobre o desastre de Goiânia. Grande parte dos relatos a serem consultados foram citados anteriormente, quando se introduziu a problemática do fenômeno a ser estudado. Algumas outras narrativas aparecerão também na próxima etapa do estudo, dedicada à exposição do fenômeno para contextualização, delineamentos e apresentação dos indícios coletados, bem como para a montagem final. Desse modo, entende-se que as narrativas (como indício e resultado da montagem) fazem parte do método de investigação proposto para a pesquisa, como alimento para a montagem, sendo a força motriz que a move, a aciona. Partimos de narrativas para chegarmos às narrativas (outras).

Na tentativa de melhor elaborar a relação entre as narrativas e a técnica da pesquisa, apresenta-se a construção de um esquema conceitual (Figura 6), que pretende ilustrar o encadeamento entre **o tema** (o acidente com Césio-137 em Goiânia), **as narrativas** (como meio para esmiuçar o fato

ocorrido e como resultado do estudo) e **a proposta de técnica investigativa** desta pesquisa (paradigma indiciário e montagem).

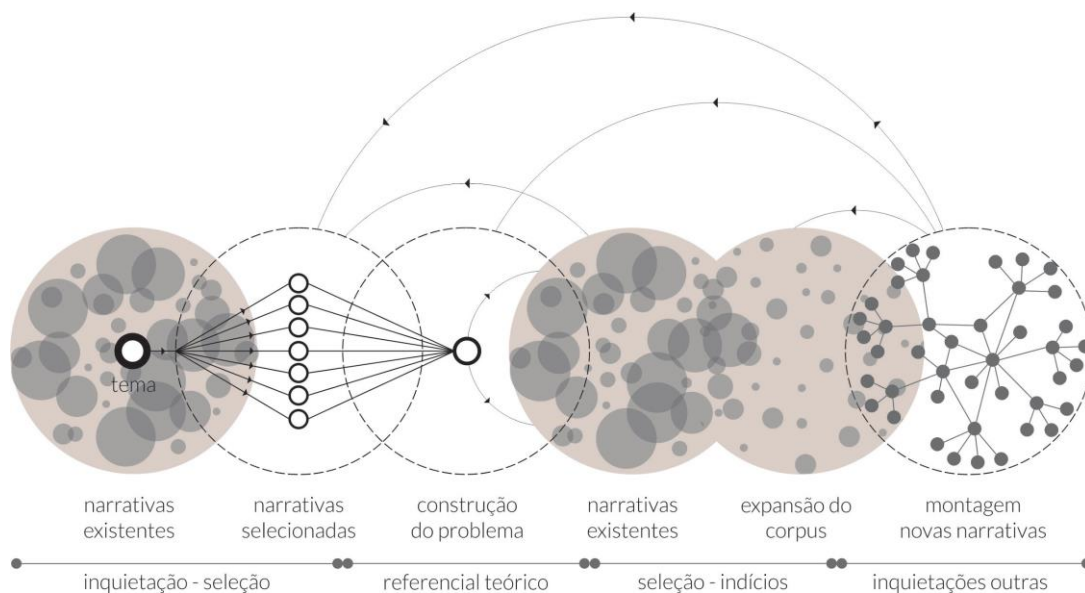


Figura 6 - Esquema conceitual da relação entre as narrativas e a técnica de investigação da pesquisa
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2020.

O esquema acima ilustra de maneira simplificada o processo percorrido nesta pesquisa. O trabalho estrutura-se tendo como princípio **a seleção do tema** a ser estudado (inquietação), **a seleção de narrativas** e a combinação destas com referenciais teóricos para que fosse feita **a construção do problema de pesquisa**. Estas etapas iniciais se fundamentam no conjunto de narrativas existentes e acessíveis. Assim se deu o delineamento da pesquisa, onde foram definidos os direcionamentos pertinentes para a sua viabilização.

A partir do reconhecimento das demandas do estudo e dos procedimentos metodológicos, o foco ajustou-se e o que emerge é um olhar outro, diferente, que busca e vê informações, sinais outros. Isso culminou na **expansão do corpus**, ou de narrativas consultadas. Dessa maneira, outros relatos, não necessariamente acadêmicos³¹, foram percebidos e incorporados ao longo do desenvolvimento da pesquisa. Eles não foram utilizados para a construção inicial do problema, mas passaram a constituir o corpus de consulta, como possíveis fontes de indícios para a produção e operação da montagem.

Como resultado de uma nova seleção de indícios provenientes do conjunto de narrativas (agora aumentado), obtém-se **a montagem**, que dá visibilidade ou resgata narrativas outras, em cima do que era contido no corpus. Essa etapa não é estanque, pois a montagem se movimenta, percorre diferentes ideias, fragmentos e rastros, podendo gerar inquietações e percepções outras. Aqui fica clara a participação da subjetividade e da sensibilidade nesse encadeamento de estágios realizado, pois a consulta, percepção e exploração das narrativas se dá com maior ou menor profundidade nos diferentes tempos da pesquisa. Deve-se também considerar a atuação e a bagagem da pesquisadora, pois as decisões e escolhas passam por ela. Não há, portanto, um resultado final único. Há sim uma infinidade de possibilidades de arranjos e tecituras.

Para a elaboração do **esquema conceitual**, adotou-se uma linearidade sequencial, que nesse caso é apenas ilustrativa e serve para organizar os processos que aconteceram ao longo do estudo. A

³¹ Entende-se que fontes acadêmicas sejam predominantemente trabalhos científicos e fontes bibliográficas. Os relatos colhidos e elegidos para fazerem parte do corpus são constituídos por expressões literárias, fotografias, obras de artes, músicas e outras imagens encontradas ao longo do percurso existencial (deslocamentos, leituras, aulas, acesso à redes sociais, conversas e demais experiências do cotidiano) da autora.

concomitância dos procedimentos foi parcialmente desprezada para que fosse possível elaborar, então, uma linha de raciocínio explicativa. A dinâmica do processo é posta de lado, momentaneamente, para que fosse possível uma representação do processo e uma explicação simplificada e compreensível dentro de sua complexidade. Todo o processo é retomado e leva em conta suas peculiaridades, sensibilidades e demandas.

3.4 Os indícios e a montagem para a construção de uma versão sensível da "narrativa" do desastre de Goiânia

Após os esclarecimentos sobre as teorias e reflexões pertinentes que fundamentam o paradigma indiciário, a montagem e as narrativas, construímos um panorama acerca dos procedimentos a serem desenvolvidos, para que os objetivos da pesquisa, bem como seus desdobramentos, fossem atendidos. Aqui, nos dedicamos a expor e detalhar os processos e a abordagem que se fez do espaço urbano, constituintes do estudo. Adotamos a organização cronológica, na tentativa de elucidar todos os aspectos, fundamentalmente, abordados durante o desenrolar da pesquisa.

A proposta de exercício que foi realizado, então, iniciaria com a coleta dos sinais, indícios. Devido ao fato de nos propormos a pensar a cidade frente ao desastre, consideramos adequado buscar indícios no espaço urbano da cidade de Goiânia. No que diz respeito ao acidente e conforme as narrativas consultadas, o Setor Aeroporto, localizado na região central da cidade, foi um dos locais mais afetados em 1987. Tal fato faz que com esta localidade seja emblemática para o estudo que foi desenvolvido, logo, acreditamos que lá, nesta região da cidade, possam ainda existir sinais que possibilitem revelar detalhes sobre a memória ou esquecimento do ocorrido. Com base nisso, a coleta se deu através do percurso na área, que congreguem os elementos que apresentaram

destaque no contexto ou que se mostraram relevantes para a reflexão. Esta coleta se deu por registro fotográfico e outros que se fizeram mais eficientes, descritos na sequência.

Após a definição sobre o local a ser percorrido, partiu-se para a busca de informações que permitiu a (re)construção de um saber sobre o fato. Na consulta à literatura disponível sobre o desastre, alguns mapas e demais registros cartográficos apareceram, especialmente em relatórios e documentos técnicos. Dentre os materiais coletados destaca-se um mapa (Figura 7), encontrado no Centro de Assistência aos Radioacidentados (C.A.RA), que mostra a cidade toda e a marcação das áreas contaminadas na época, porém a abrangência da sua escala impede que o Setor Aeroporto seja examinado em detalhe.

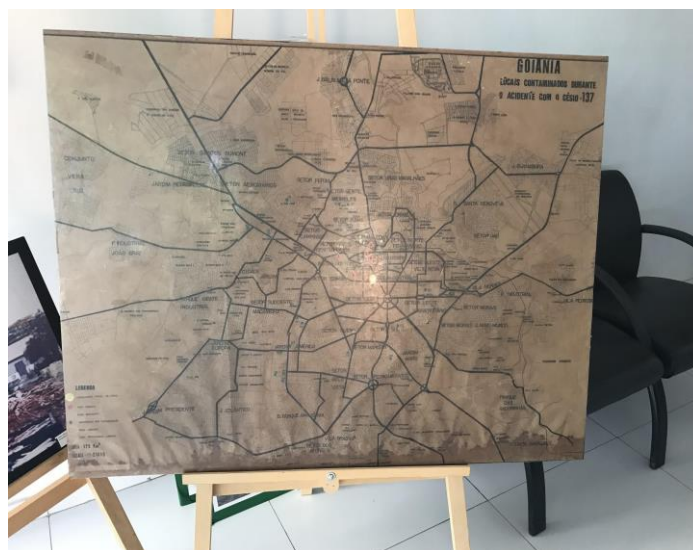


Figura 7 - Fotografia do mapa, que mostra a cidade de Goiânia e os seus pontos contaminados, existente no atual Centro de Assistência aos Radioacidentados (C.A.RA).

Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2018.

Para atender a demanda por uma maior precisão de recorte para a investigação, nos baseamos em um outro mapa (Figura 8), que consta no relatório técnico da Agência Internacional de Energia Atômica publicado em 1988. Este segundo mapa, focado apenas no Setor Aeroporto e arredores imediatos, permitiu a definição de que ruas percorrer e quais lugares conhecer, devido às informações nele contidas.



- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| A: IGR clinic | G: Physicist W F 's house |
| B: Source first exposed | H: Olympic stadium |
| C: Junkyard I | J: General Hospital |
| D: Junkyard II | K, L: Other contamination points |
| E: Junkyard III | M: Initial CNEN command post |
| F: Vigilância Sanitária | N: Present CNEN office |

Figura 8 - Mapa do Setor Aeroporto utilizado para estabelecer os percursos.
Fonte: International Atomic Energy Agency, 1988.

Como complemento às informações cartográficas, foi uma contribuição importante a localização de uma lista que contém os endereços dos primeiros pontos de contaminação. Esta listagem é parte de um relatório médico da fundação das vítimas, para organização e estabelecimento dos grupos afetados pelo desastre. Tais endereços compuseram a lista inicial dos destinos que foram encontrados e “experimentados”, durante os primeiros percursos pelo local.

D) GRUPO IV (500 pessoas)

CRITÉRIOS

População vizinha dos 7 primeiros pontos de contaminação a seguir descritos:

1. Casa do Roberto - Rua 57, nº 68
 2. Casa do Ovídio - Rua 63, nº 19
 3. Rua 26-A e rua 15 - Ferro Velho I - Devair
 4. Rua 6 Qd. 'Q' Lt. 18 - Ferro Velho II - Ivo
 5. Rua P.19, Lt. 04 - Ferro Velho III - Joaquim
 6. Rua 17 Qd. 70-A Lt. 2613 - Ernesto Fabiano
 7. Rua 16.A, nº 792 - Vigilância Sanitária
- (SILVA apud FUNLEIDE³², 2017, p. 278).

Embora se tenha traçado um esboço de percurso antes de ir até a área, ressalta-se que o estar e passar pelo Setor Aeroporto, bem como na área central de Goiânia, ampliou e modificou as noções de percursos a serem realizados.

Concomitante a esse procedimento de reconhecimento do local, se deu também a revisão e resgate de narrativas sobre o acontecimento. Este conjunto de ações se mostrou válido para sensibilizar e apurar o olhar (primeiramente inquieto e depois arqueológico, como sugerido por Didi-Huberman). Foi após este primeiro contato, com os olhos por serem ainda desvendados, que os vestígios mais evidentes (que até então não eram pensados como tal) se tornariam

³² FUNLEIDE, Núcleo Médico. **Acidente Radioativo de Goiânia - um ano depois**: Relatório de Atividades, 1988.

provocativos e instigantes em meio à difusa cortina constituída por véus e camadas de construção e controle de memórias, esquecimentos e narrativas.

A partir dessa organização e reconhecimento prévios, durante a pesquisa, aconteceram **três visitas** à cidade de Goiânia, e consequentemente aos locais de interesse, que permitiram diversas profundidades e sensibilidades. Abaixo (Quadro 1), são organizadas e discriminadas as informações pertinentes de cada visita à Goiânia. O modo de deslocamento e a estação do ano são dados relevantes a serem observados, pois estes são capazes de alterar os percursos, a percepção, bem como o número de registros fotográficos que foram feitos.

Nº da visita à Goiânia	Data (mês e ano)	Estação	Modo de deslocamento	Quantidade de registros fotográficos	Equipamento(s) utilizado(s)
1	julho/2018	inverno	carro e caminhada	192	Mobgrafia ³³
2	janeiro/2019	verão	carro e caminhada	296	Mobgrafia e câmera fotográfica
3	agosto/2019	inverno	caminhada	80	Mobgrafia

Quadro 1 - Informações sobre as visitas realizadas na cidade de Goiânia, especialmente no Setor Aeroporto e área central, para a pesquisa.

Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2020.

³³ Entendemos como mobgrafia registros fotográficos feitos por um aparelho celular. Bortone (2017) corrobora ao afirmar que "a fotografia a partir de aparelhos celulares e tablet's tornou-se uma prática comum e reconhecida. Daí surge o termo mobgrafia, fotografia mobile, que se coloca como uma das principais ferramentas de comunicação da era digital. Esta é uma linguagem apreciada por quem registra, edita e publica imagens por meio de celulares e outros dispositivos móveis" (p. 3).

Durante as três visitas à cidade, destaco³⁴ que os percursos não aconteceram em datas exatas, pois as minhas estadas em Goiânia se estendiam por até 15 dias. Dentro desse período de tempo, eu procurava aproveitar todas as oportunidades para percorrer a região central e o Setor Aeroporto, em particular. Algumas vezes fui somente para andar especificamente nestas localidades, mas em outras vezes fui com outros objetivos, intenções e destinos. O tempo dos percursos também dependia das circunstâncias de deslocamento: podia passar minutos ou horas percorrendo as ruas.

O primeiro percurso talvez tenha sido o mais desprezioso (**visita nº 1**), pois percorri o Setor Aeroporto de carro, apenas para ver o centro de convenções (construído sobre o local onde haviam as ruínas que abrigavam a máquina de radioterapia até ela ser encontrada) e os lotes concretados da Rua 57 e da antiga Rua 26-A. Em um segundo momento, voltei ao local e andei pelas ruas, até o local de prestação de assistência³⁵ às vítimas do desastre. Nesse conjunto de percursos, que denomino como sendo a primeira visita, fiz algumas fotos de cenas ou detalhes que marcaram minha percepção (ainda sem que a noção de indícios tivesse sido apropriada). Foi durante uma dessas caminhadas que vi e registrei a placa de identificação da Rua 57 com seu conteúdo apagado (Figura 9). Tal registro³⁶ se mostrou decisivo e estruturador para direcionar e delinear este estudo. Ele evidencia um sintoma comprobatório de apagamento, conforme o pressuposto

³⁴ Aqui, especificamente nesta etapa, assumo a voz da primeira pessoa do singular, para poder narrar os caminhos (urbanos e científicos) que percorri na construção da pesquisa, e, por consequência, da montagem.

³⁵ Centro de Assistência aos Radioacidentados (C.A.RA), localizado na Rua 16A do Setor Aeroporto. O mesmo local abrigava, na época do desastre, a sede da vigilância sanitária (indicada no mapa da figura 7), para onde a cápsula aberta foi levada e uma primeira identificação do que estava ocorrendo foi feita.

³⁶ Esse lugar foi revisitado para que fosse feita uma fotografia mais clara e próxima, para ser usado na composição da montagem.

da pesquisa e motivações que me levaram a confirmar a relevância da pesquisa que começava a ser desenvolvida.



Figura 9- Primeiro registro fotográfico da placa com conteúdo apagado situada na Rua 57, no Setor Aeroporto.

Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2018.

Em julho de 2018, eu ainda trazia muitas inquietudes, entretanto ainda não tinha delineamentos consistentes da pesquisa. Não sabia o que eu procurava, portanto o meu olhar sobre a cidade se deu ainda de forma desfocada, perdida e sem nitidez. Apesar disso, o registro da placa de rua (figura 8) se mostrava como um potente guia a ser considerado para o estudo³⁷ pretendido.

Após este contato inicial, a segunda vivência do espaço (**visita nº 2**), com mais clareza e definição de objetivos, se mostrou mais profícua, no que diz respeito à coleta de material. Em janeiro de 2019, fui ao Setor Aeroporto mais vezes e o percorri por mais tempo, pois os inquietamentos ainda me moviam, porém agora os impulsos eram mais obstinados e direcionados. Ainda haviam incertezas e dúvidas, mas estas presenças não eram tidas como negativas, e sim exploradas para enriquecer a percepção do espaço urbano e do processo em geral. O céu, agora coberto de nuvens, se mostrou mais cativante, estendendo esse atributo ao espaço a ser percorrido, mesmo quando a chuva, por vezes persistente, comprometia as caminhadas.

O Setor Aeroporto e seu desastre já faziam parte de um saber construído e me eram reconhecíveis e próximos. Os registros fotográficos foram mais numerosos, uma vez que meu olhar, já calibrado e focado, agora procurava por vestígios e detalhes do espaço urbano que poderiam ser manifestações de lembranças ou ausência destas. Senti que o véu, que antes dificultava minha

³⁷ Posteriormente a primeira visita, me debrucei sobre o material que havia coletado e parti para a preparação do seminário de dissertação, que aconteceria no final do segundo semestre de 2018. Simultaneamente à isso, fiz a disciplina de Projeto como Pensamento (disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Edison Belo Reyes no segundo semestre de 2018 no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional), na qual estudou-se a proposta de montagem de George Didi-Huberman. Durante ambas atividades foi possível ajustar e refinar o desenho da pesquisa, estabelecendo que o método de Didi-Huberman, as imagens e a montagem, seriam a ferramenta que possibilitaria explorar e problematizar a cidade de Goiânia através de indícios do desastre, da sua memória e do seu esquecimento.

visão, não sei se rompido ou não, agora a conduzia e a sensibilizava de uma maneira díspar, aprofundando e diversificando a composição do corpus da pesquisa³⁸.

Na sequência à elaboração de estudos mais intensos sobre a cidade, a memória e o esquecimento, encaminhei-me para os últimos percursos no Setor Aeroporto (**visita nº 3**). Agora, eu já o conhecia, então, as consultas ao mapa eram reduzidas. O meu caminhar finalmente era constituído pela familiaridade resultante do aprofundamento e apropriação do conhecimento. Sob um céu vazio de nuvens, percorri a pé novamente as ruas e fiz mais registros fotográficos. Porém estes foram, de certa maneira, mais depurados e em menor quantidade. Assim se deram as visitas realizadas em Goiânia. Poderia e gostaria de fazê-lo outras vezes mais (além das 3 vezes acima descritas), mas seria impossível, pois é necessário atender as demandas do cronograma delimitado para a pesquisa.

Além desta primeira proveniência de indícios (o espaço urbano de Goiânia), foram considerados também como evidências alguns fragmentos, encontrados em outras fontes. O critério para seleção destes foi baseado na capacidade de estabelecimento de uma relação com o

³⁸ Na sequência dessa segunda visita, dei início a escrita da qualificação, onde mais ajustes e refinamentos foram feitos. A quantidade de registros coletados, na cidade de Goiânia e fora dela também, permitiu que houvesse a construção de um primeiro-painel montagem. Além disso, alguns textos que acompanhariam os indícios coletados e selecionados, para composição da montagem, foram esboçados. Tecnicamente, eu me sentia apta a defender a proposta de investigação, porém ainda se fazia necessário um embasamento teórico mais consistente a respeito da memória e do esquecimento, bem como do encadeamento entre estes. Na disciplina de Laboratório de Narrativas Urbanas (ministrada pela Prof. Dra. Daniele Caron no primeiro semestre do ano de 2019 no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional), pude refletir sobre o papel das narrativas como escopo e produto desta pesquisa. Mais uma vez, senti que o delinear e refinamento da pesquisa se apuraram. Essa disciplina demandava um exercício final para exploração de narrativas. Como eu já me encontrava imersa no universo das imagens e montagens, produzi dois painéis, cada um contendo duas fotografias e um texto. Meu objeto de reflexão era o desastre, a cidade de Goiânia e os lotes concretados.

esquecimento e a memória, e, que de alguma maneira, contribuísem para o movimento e circulação de ideias, ampliando a exploração de narrativas acerca do fenômeno pesquisado. Imagens de outros lugares ou referências, podendo ou não serem diretamente sobre Goiânia e Césio-137, foram adotadas porque possibilitam a oferta de outros pontos de vista, ampliando o espectro de rasgaduras e relações para o estudo. Durante a pesquisa, a minha vivência foi também considerada possível fonte de indícios, de pistas: os livros lidos, os filmes assistidos, os espaços percorridos... Tudo, de alguma maneira, contribuiu para a elaboração da montagem e para as escritas constituintes do estudo.

Após o levantamento das evidências, a coleção de indícios que fiz passou por uma etapa de seleção, que igualmente poderia ser um processo inacabado, mas que também, em um determinado momento, foi dado como finalizada para possibilitar a conclusão da pesquisa. A revisão e a eleição do que faz parte do painel-montagem foram intrínsecas à este procedimento, pois a montagem é um processo dinâmico, um movimento que não tem necessariamente um fim determinado. Assim, os indícios coletados foram utilizados e, juntos, puderam promover a revelação de possíveis histórias escondidas, opacas, não vistas (ainda).

O início da **montagem final** se deu, então, a partir da escolha de "**uma imagem conflito**" que tinha potencial para representar, de maneira simbólica, a problemática envolvendo o acidente radioativo e os vestígios de sua memória ou de seu esquecimento. A imagem primeira se estabeleceu como organizadora e pauta o argumento. A partir dessa imagem disparadora, posicionada no centro do painel, outras imagens foram adicionadas. Estas demais imagens, ou indícios, entraram nesse painel-montagem como "**formas divergentes**", para desestabilizarem leituras pré-estabelecidas e produzirem lacunas a serem preenchidas com outros sentidos. Foram construídos, desta maneira,

conflitos e rasgaduras nessa imagem icônica, que possibilitaram a afloração de outras narrativas através do entre, do espaço produzido pela aproximação das imagens, conforme as ideias defendidas por Didi-Huberman.

Formalmente, o resultado surge sobre um plano (Figura 10), em que as imagens foram todas dispostas e organizadas, de maneira a mostrar o desdobramento a partir do argumento que se espera representar através da imagem central. Optou-se pela utilização de imagens com cores, pois elas oferecem mais uma janela de compreensão e interpretação. A orientação das imagens é relevante. Elas podem ser tanto paisagem como retrato, sendo dispostas ao redor da imagem central para melhor acomodá-las, dando dinâmica ao conjunto. A distância entre as imagens também é um fator que contribuiu ao choque de sentidos. Algumas imagens se encontram distantes da “imagem conflito”, e podem gerar outros encadeamentos, sentidos e leituras, devido à forma de apresentação adotada, porém o foco ainda se dá sobre a relação entre as imagens como “formas divergentes” e o argumento inicial (imagem conflito).

Na sequência, será exposto um panorama sobre a cidade de Goiânia, bem como a seleção de fatos de narrativas que fundamentam a compreensão da relação entre o desastre ocorrido e a cidade. Partindo disso, são apresentados os indícios, seus respectivos textos e o painel-montagem resultante.

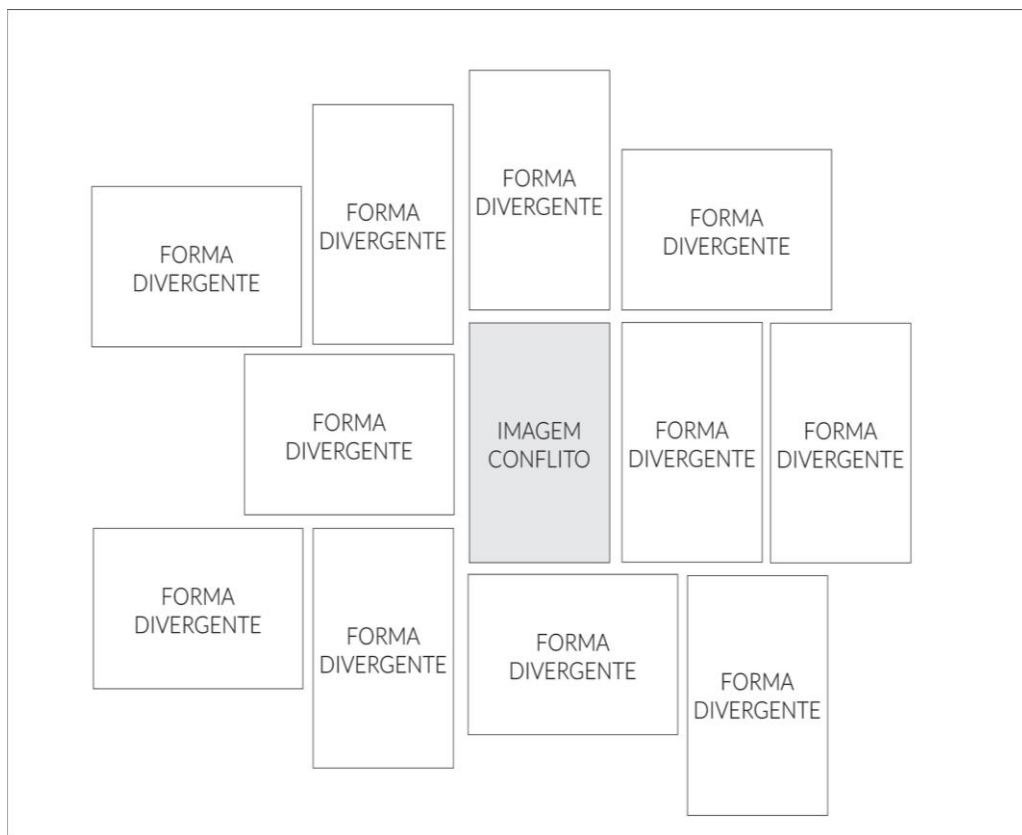


Figura 10 - Esquema de representação formal da montagem em um painel.
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2020.

4. O “ALUMIAR” DA CIDADE E O DESASTRE

Aqui, munida com as reflexões teóricas pertinentes, recorta-se o fenômeno estudado, em paralelo com a extração dos aspectos relacionados ao campo da memória e do esquecimento, a partir do resgate de narrativas existentes. Faz-se uma (re)construção de um conhecimento sobre o desastre de Goiânia. A partir destes saberes, sobre o fato, pretende-se instrumentalizar o leitor a fazer uma leitura mais aprofundada da montagem apresentada no final deste trabalho. As leituras superficiais não são consideradas erradas ou indesejadas, porém, menos ricas em detalhes e nuances e assim mais pobres em provocações e reflexões.

4.1 Iluminar e construir um saber

O fenômeno estudado consiste no desastre ocorrido em Goiânia, envolvendo a radioatividade do elemento Césio-137. Para representar este fato, Didi-Huberman (2017) propõe que se deve proceder desta maneira: “[...] devo continuar a escrever, ajustar o foco, fotografar, montar minhas imagens e pensar isso tudo [...]. Para representar alguma coisa pelo menos, um mínimo do que é possível saber” (p. 30). A ignorância sobre o episódio pode não nos proporcionar uma construção de sentido necessária para que a sensibilização almejada pelo estudo ocorra. Logo, há que construir conhecimento sobre o que se deseja explorar. Há que mostrar e se mostrar:

eu objeto: feito jato eu jogo isso ante os nossos olhos. Eu constituo em objeto sob o nosso olhar, eu o localizo ante a nós. Mas também: eu nos localizo - e questiono esse local - ante a ele. Eu exponho a coisa e nos exponho a ela (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 85).

Essa aproximação, exposição de duas vias, como sugerida por Didi-Huberman, permitiu que seja gerado e experimentado um determinado conhecimento, um saber. Este sempre foi pautado pelas particularidades e vivências de quem participou do processo. Pessoas diversas expostas ao mesmo objeto, por terem um saber difere e é singular, como consequência constroem diferentes leituras. Longe de ser uma dificuldade, essa variedade de leituras e elaborações contribui a para progressão de discussões e reflexões geradas, em especial neste estudo. Contudo, apresentou-se aqui um saber esculpido pela pesquisadora, ao longo da pesquisa: é preciso sempre considerar a ambiguidade e a personalidade desta exposição.

O saber e a montagem construídos e expostos na sequência tem como intenção iluminar o desastre ocorrido em Goiânia, tirar esse fato percebido como opaco (e suas narrativas) das sombras, da escuridão de uma cidade desviada de seu planejamento. Para tanto, é necessário iluminá-lo, torná-lo claro, através da construção de um saber, do rompimento de sentidos e da exploração dos vazios por onde as ideias circulam. Ferreira (2009) expõe que “alumiar” tem a seguinte significação: “dar a luz ou claridade suficiente a; iluminar [...]” (p. 108). O autor também define que o sufixo “agem” faz referência à uma “ação ou resultado de ação; coleção” (p. 68). Assim, o título para a montagem (resultante da pesquisa) se deu na junção destes dois termos, resultando em “*alumiagem*”.

A intenção é que esse título escolhido para a montagem sugira o constante movimento de ideias, de leituras, e a provocante passagem da escuridão para a luminosidade (e vice-versa), contida nos indícios selecionados, bem como nas lacunas por eles geradas. A *alumiagem* tem como pressuposto criar uma coleção, uma constelação, de vestígios, cacos, fragmentos, capazes de rasgar, romper com as narrativas do desastre, que ainda sobrevivem ao tempo, através da ação

de resgatar das sombras e colocar sob a luz o acontecimento, iluminando outros possíveis pontos de vista e dimensões. Dentro dessa composição, a busca por diferentes sentidos esclarece e desvenda a dinâmica ocorrente entre a memória, o esquecimento e o fato estudado.

Porém, antes de se mostrar a montagem em si, precisa-se primeiro construir o referido saber, que auxilia na iluminação do tema e, por conseguinte, na leitura dos fragmentos coletados. Tece-se aqui o conhecimento acerca do fenômeno estudado ainda dentro do espectro da metáfora sobre a luz e escuridão. Partindo das ideias defendidas por Michel De Certeau, entende-se que existem duas cidades: a planejada e a não prevista. Frente a isso, Diniz (2007) alerta que "resgatar e registrar os processos de planejamento e ocupação de Goiânia desde a sua implantação é fundamental para compreender a cidade de hoje e a cidade que está sendo pensada" (p. 205), e por que não a não prevista de Certeau. É essa dualidade que foi usada na tentativa compreender a cidade de Goiânia desde sua gênese planejada, até a ocorrência do desastre. Assim, a explanação da cidade de Goiânia evidencia seus aspectos contrastantes de luz (planejamento) e escuridão (desvio), e os (tímidos) lampejos de sombras incidentes na luz conformadora da cidade.

4.2 A Goiânia planejada: uma cidade funcional e visível³⁹

A distância temporal entre o planejamento da cidade (início da década de 30) e o desastre ocorrido em 1987 reforça a necessidade de compreensão da cidade, desde de sua gênese. A cidade de

³⁹ Diferente do atributo fotogênico sugerido por Vieira (2012), uso o termo visual aqui baseado na proposta de Certeau (1998), que consiste em: "uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível" (p. 172).

Goiânia é uma cidade planejada, desde o seu princípio. As decisões, desde a escolha do seu lugar de implantação até o traçado implantado, foram tomadas por comissões compostas por engenheiros e técnicos. Duas importantes figuras do urbanismo brasileiro protagonizaram a história do planejamento da nova capital do estado de Goiás: Atílio Corrêa Lima e Armando Augusto de Godoy. Atílio Corrêa Lima, urbanista e arquiteto, foi responsável pelo plano inicial para a cidade, enquanto Armando Augusto de Godoy, engenheiro, assumiu o projeto após o afastamento de Corrêa Lima (LEME, 2005).

Através de seus relatórios pudemos observar que os dois urbanistas [Atílio Corrêa Lima e Armando Augusto de Godoy] dominavam os conhecimentos teóricos e técnicos indispensáveis para a concepção de uma cidade moderna naquele período. Eles consideraram os fatores topográficos, geológicos, hidrográficos, climáticos, históricos, culturais, sociais e econômicos. Também ativeram-se no zoneamento da cidade setORIZADA por atividades (habitar, circular, trabalhar e recrear), na integração dos espaços urbanos e rurais, no controle das terras urbanas pelo poder público e na legislação urbana (LEME, 2005, p. 226).

Foi durante a transição entre os urbanistas que algumas mudanças ocorreram. Ora pequenas, ora bruscas, o zoneamento e a proposta dos equipamentos urbanos do primeiro plano (Figura 11), de autoria de Corrêa Lima, foram mantidos.

Na Figura 12, é possível visualizar o plano de Augusto de Godoy, em que pequenas alterações foram feitas na porção norte, que já havia sido projetada e por Corrêa Lima no ano de 1932; já a parte sul, dedicada à habitações teve seu traçado e sua lógica completamente modificadas por Godoy (DINIZ, 2007). O aeródromo, proposta de Corrêa Lima com duas pistas de pouso e decolagem de aviões, que pode ser traduzido como uma sinalização da preocupação de que a cidade fosse moderna, progressista e acessível, seguiu inalterado na proposta de Augusto de Godoy.

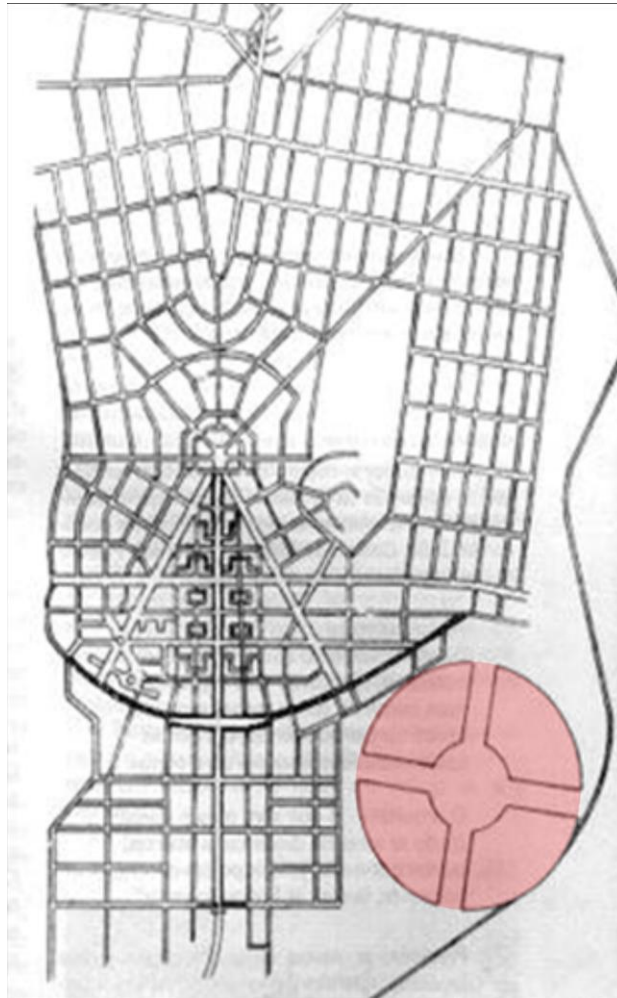


Figura 11 – plano de Atílio Corrêa Lima para os setores norte, sul e oeste, com o aeródromo destacado
Fonte: Nascimento; Oliveira, 2015, p. 149, adaptado por Ana Laura Carvalho Nunes

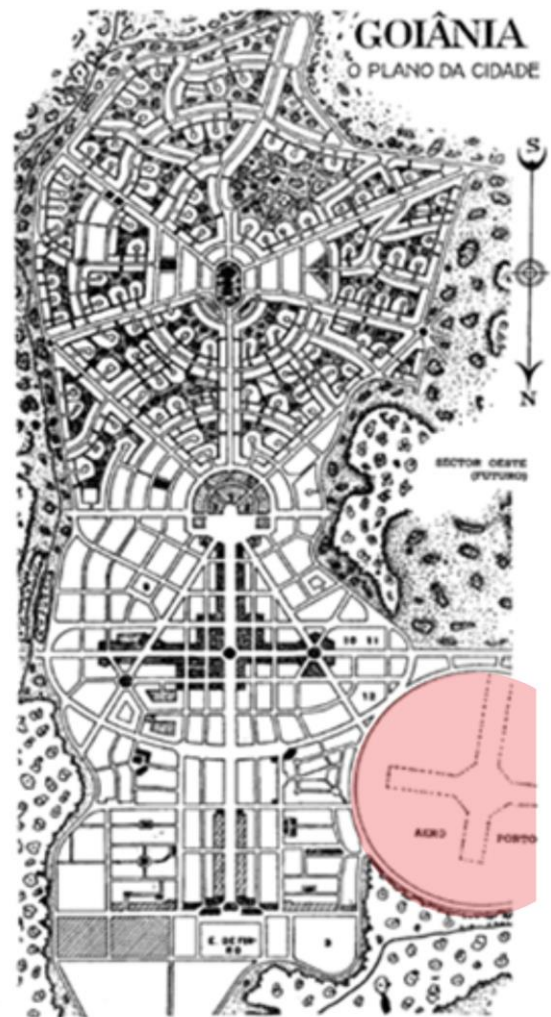


Figura 12 – plano de Armando Augusto de Godoy baseado no plano de Atílio Corrêa Lima, com o aeródromo destacado

Fonte: Diniz, 2007, p. 205, adaptado por Ana Laura Carvalho Nunes

A necessidade de planejar uma nova cidade surgiu porque a cidade de Goiás foi considerada inadequada e ultrapassada para servir à uma sociedade com demandas novas e que não existiam no período colonial (DAHER, 2009). Corrêa Lima foi também incumbido com a tarefa inicial de defender a imposição de uma nova capital para o estado. Com isso,

ele busca no passado de Goiás cumplicidade com personagens históricas, que sugeriram a criação de uma nova capital em local mais apropriado. Recorre à geografia para justificar a impossibilidade da cidade de Goiás sediar a capital, por se situar em meio às montanhas e em um clima inóspito. Recorre à situação econômica quando afirma que o seu centro não está na região da cidade de Goiás, mas na região do Mato Grosso Goiano. Lembra que o traçado da cidade foi criado no período colonial e era na época incapaz de abrigar atividades mais modernas. Busca motivos na medicina, alertando sobre a qualidade da água, ausência de saneamento básico e a precariedade do velho casario, sem ventilação e iluminação naturais, criando um ambiente insalubre (DAHER, 2009, p. 86 e 87).

Os argumentos levantados por Corrêa Lima são indícios de que seu plano para a nova capital apresentaria respostas e soluções para esses males e dificuldades urbanas, tão inerentes à uma cidade defasada e sem planejamento. Dessa forma o plano inicial para a cidade de Goiânia, bem como o restante deles, foram todos pautados pelo anseio modernista de controlar a cidade incontrolável e de busca por um progresso e um desenvolvimento que se traduzissem no espaço urbano. Isso é evidenciado pela, já mencionada, proposta de Corrêa Lima de inserção de um aeroporto com duas pistas (Figura 13) na periferia da cidade.

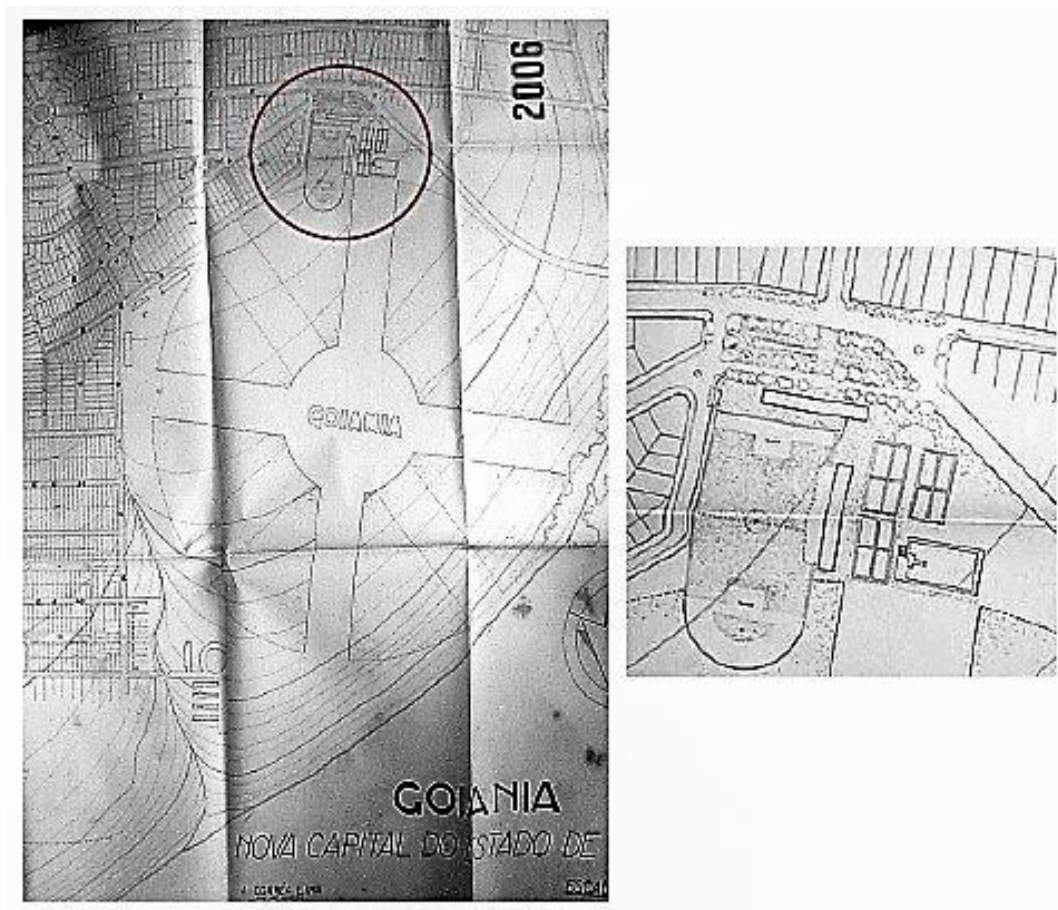


Figura 13 - destaque no aeródromo (aeroporto) e centro esportivo previstos no plano de Atílio Corrêa Lima
Fonte: Diniz, 2007, p. 145.

A área destinada a abrigar o aeroporto (Figura 14), até então dedicada ao progresso, à modernidade, foi loteada⁴⁰ e passou a ser habitada pela população, ainda carregando no seu nome (Setor Aeroporto) a lembrança do desejo pela modernidade. Atualmente, a região possui ocupação mista de residências e estabelecimentos comerciais e de prestação de serviços.

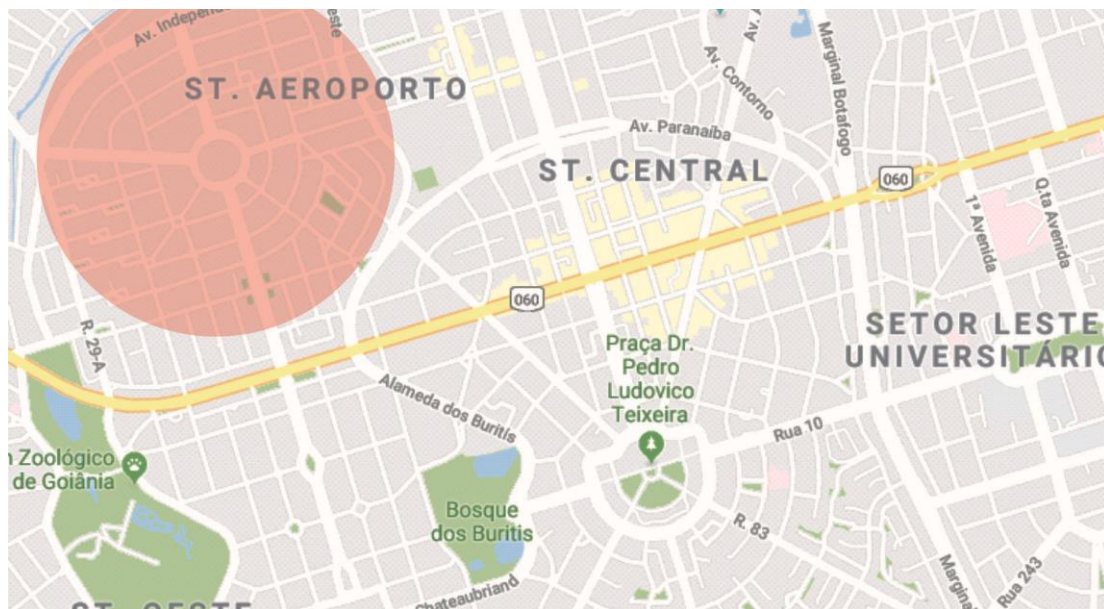


Figura 14 – mapa atual da cidade de Goiânia com destaque da área onde era prevista a instalação do aeródromo no plano de Armando Augusto de Godoy

Fonte: Google Maps adaptado por Ana Laura Carvalho Nunes, 2020.

⁴⁰ Não encontramos quando ocorreu a decisão de lotear a área e não mais destiná-la para o aeroporto da cidade. Assume-se que em meados de 1930, o aeroporto fazia sentido para aquele local, mas na visão contemporânea isso mudou.

E, então, no final do século em que aconteceu o planejamento e execução da cidade, e em específico do Setor Aeroporto, ocorreu um episódio que não constava em nenhum plano: o desastre com Césio-137. A abertura de uma cápsula tão pequena foi capaz de causar grandes danos e prejuízos para a cidade e sua população. Durante algum tempo, durante e após o desastre (talvez até os dias de hoje), o ideal modernista e suas implicações foram substituídos pelo pânico e caos, consequências do ocorrido, que acabaram por marcar este espaço urbano. É sobre ele que este estudo se debruça, pois entende-se que ele contém indícios, rastros do que se passou e ainda se passa ali. Pequenos sinais que habitam o Setor Aeroporto, enquanto planejado e controlado, podem gritar ou serem sutis na sugestão de uma invisibilidade, algo que não se pode ou não se quer ver.

4.3 A Goiânia não planejada: uma cidade anormal e desviada

A vivência da urbe deixa evidente que muitas coisas (não previstas) se passaram em Goiânia, desde seu planejamento em 1932 e sua posterior execução, aproximadamente em 1934. No final do mesmo século, em 1987, na primavera, aconteceu o desastre radioativo, envolvendo Césio 137, na então nova capital do estado de Goiás, no Setor Aeroporto, que pela expansão da cidade acabou abrigando residências, comércio e serviço. O fato, encarregado de causar o desastre, é resumido por Vieira (2014):

a substância radioativa usada no tratamento de doenças havia escapado da cápsula protetora e se transformara em uma terrível fonte de contaminação. Nas noites de setembro de 1987, o Césio-137 emanava uma deslumbrante luz azul que seduzia os moradores. Sob a forma de pedra ou pó, o Césio-137

circulava de mão em mão como uma dádiva maravilhosa que, por vezes, era recebida como um signo de sorte e bem-aventurança (p. 20).

Ainda que seja simples e breve a explicação de tal acontecimento, salienta-se a escala e a gravidade do fato, pois ele é considerado o maior desastre radioativo do mundo que não envolve uma usina nuclear. Esse episódio ocorreu após o desastre de Chernobyl⁴¹, ficando conhecido como "Chernobyl Brasileira" ou "Chernobyl Tropical". As consequências do desastre de Goiânia extrapolaram os limites da cidade e interferiram nos mais diversos aspectos, materiais e imateriais. Conforme Silva (2017),

casas foram desocupadas e colocadas à venda nas ruas próximas aos focos de contaminação; eventos científicos programados para Goiânia foram cancelados; carros com placas da cidade foram apedrejados quando circulando fora da cidade e os moradores de Goiânia convidados a apresentarem declaração de não-contaminação expedida pela CNEN⁴². Os produtos oriundos de Goiás foram recusados no mercado nacional e as ações do governo Henrique Santillo se concentraram no período de 1987-1988 em responder ao impacto político-econômico e social provocado pelo desastre com o césio-137 (p. 268 e 269).

Apesar da influência do desastre ter sido de âmbito nacional, ao se contextualizar os encaminhamentos apresentados pelos órgãos e autoridades responsáveis pela situação, posicionou-se o olhar para os processos que acabaram por transparecer a dimensão de apagamento e esquecimento do acidente e suas consequências na cidade. Para isso, destacou-

⁴¹ Sobre este episódio, Aleksievitch (2016) relata que "no dia 26 de abril de 1986, à 1h23min58, uma série de explosões destruiu o reator e o prédio do quarto bloco da Central Elétrica Atômica (CEA) de Tchernóbil [sic], situado bem próximo à fronteira da Belarús [Bielorrússia]. A catástrofe de Tchernóbil [sic] se converteu no mais grave desastre tecnológico do século XX" (p. 9).

⁴² CNEN: Comissão Nacional de Energia Nuclear.

se as consequências que atingiram locais específicos na área central do município de Goiânia (Figura 15), que foram “demolição de diversos imóveis, remoção de camadas do solo de alguns terrenos, e cerca de 200 pessoas tiveram de ser imediatamente evacuadas” (BONATTI; CARMO, 2016, p. 15). Após a investigação realizada por uma comissão técnica, o material resultante da demolição e da remoção mencionadas foi estocado na região de Abadia de Goiás, distrito de Goiânia na época e hoje emancipada (PEREIRA, 2005).

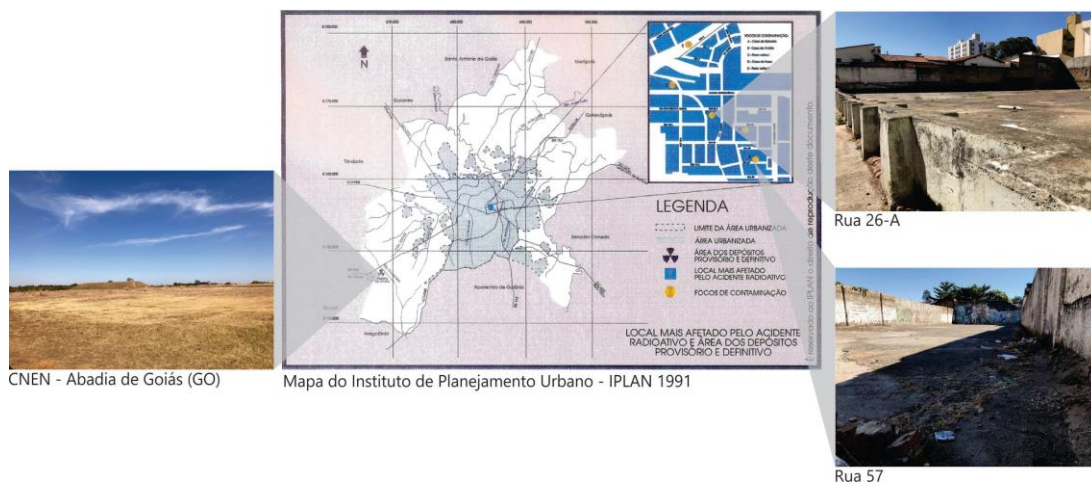


Figura 15 - Mapa de Goiânia com a síntese de locais afetados pelo desastre com fotografias da Rua 57, Rua 26 e depósito do material contaminado em Abadia de Goiás (GO)
 Fonte: Silva, 2017a adaptado por Ana Laura Carvalho Nunes

Segundo Silva (2005), “o controle do desastre envolveu o esquecimento forjado de seus sinais visíveis e suas danosas consequências [...]” (p. 60). É sabido que houveram esforços para pôr em prática um “[...] processo de purificação - que teve dois objetivos: a) domesticar a percepção de dano e de risco radioativos; b) lutar pelo restabelecimento de Goiânia como uma cidade saudável

e limpa" (SILVA, 2005, p. 60). Esse quadro evidenciou a intenção de controlar a cidade, agora mais ainda anormal e distante do planejamento, do previsto.

Nesse sentido, é possível reconhecer que houve um incentivo para o enfraquecimento ou até a anulação de memórias capazes de manter tal episódio negativo próximo dos habitantes da cidade. Gomide (2015) também identificou um empenho na direção de tornar o desastre apagado ou distante:

o que me intriga é que a cidade foi revitalizada e estamos entre uma das cidades brasileiras melhor arborizadas e mais ecologicamente corretas. No entanto, nossa memória é a do silêncio e nossa história a do esquecimento. As políticas educacionais e informativas são tímidas e só nos resta contar com os órgãos de fiscalização para que evitem novos acidentes como esse. Hoje, aos quarenta e três anos de idade, doutora em história, me vejo num grupo de pessoas que se sente incapaz de identificar uma cápsula de Césio ou qualquer outro tipo de aparelho que seja conduzido por radioatividade (p. 8).

Apesar do aparente interesse no apagamento, no esquecimento do fato, percebe-se que há, na cidade, reminiscências que insistem na presença do episódio: fragmentos escondidos pela cidade, memória e imaginário da população, registros jornalísticos, produções artísticas e literárias, etc. Neste estudo, acredita-se que esses rastros revelam e ajudam na compreensão da dinâmica entre o desastre, sua memória, seu esquecimento e a cidade. O que se percebe é que há um potencial conflito de duas intencionalidades: uma que busca controlar o desastre e todas as suas dimensões, conformada pelos órgãos públicos e autoridades; e outra representada por segmentos da população que reagem ao acontecimento e acabam por denunciar e sinalizar, ao invés de acobertar, esconder o ocorrido.

É entendendo a existência desse conflito, que se buscou identificar ocasionais lampejos, originários de uma cidade desviada, que incidem e perturbam a cidade planejada, conformada. Atualmente, mais de 30 anos após o fato, essas centelhas de anormalidade, quando e se percebidas, são capazes de acessar as memórias esmaecidas e assim permitir a revelação de outros sentidos, outras leituras. Estes, por conseguinte, tem a capacidade de movimentar, alimentar nossas ideias, e a partir daí, tem-se condições favoráveis para se criar um olhar diferente. Não novo, não velho, mas diferente do olhar que sempre se teve sobre a cidade, seus fatos, seus fragmentos. É um olhar esclarecido, provocativo, reflexivo, que incentiva novas compreensões e percepções sobre a cidade enquanto concreta e abstrata.

Na sequência deste estudo, teve-se a audácia de, através do olhar desta pesquisa, sua percepção e seus saberes, (nos) expor a coleção de indícios, colhidos dentro e fora do espaço urbano afetado pela radioatividade do Césio-137, em formato de um painel-montagem.

4.4 "Alumiagem": a imagem conflito e as formas divergentes

O painel-montagem que apresenta-se a seguir é o resultado subjetivo desta pesquisa e tem a pretensão de validar os conceitos alinhavados, além de sugerir uma problematização sensível do tema. Entende-se que o resultado atingido é potente, de uma forma não cartesiana e nem por isso menos válida, para dar conta do objetivo do estudo. Pretende ser um fechamento rico do percurso.

Ressalta-se que os fragmentos coletados são provenientes do espaço urbano de Goiânia, especificamente da região central. Além disso, outros indícios foram recolhidos em outros lugares,

através do percurso existencial da pesquisadora. O que se almeja é pluralizar as relações, sentidos e leituras que podem surgir nas lacunas geradas pelas imagens dispostas na montagem. Cada imagem, compositora da montagem, conta com um texto de análise e discussão, como o que fez George Didi-Huberman na obra "Casca". Assim como em "Casca", os textos produzidos são de autoria da pesquisadora.

A montagem se inicia com um argumento, intencionalmente representado em uma imagem⁴³. Esta imagem se encontra no centro do painel, e a partir dela, as ideias se organizam e se movimentam. Essa "**imagem conflito**" consiste no registro (imagem 1) da placa de identificação da Rua 57, no Setor Aeroporto, com o seu conteúdo apagado, ausente.

⁴³ A identificação das imagens se dará por meio de uma numeração independente, que diz respeito somente aos documentos iconográficos utilizados no painel-montagem final. A classificação se dá pela denominação de "imagem", seguida do numeral correspondente.

O texto, expressão do argumento, que decorre deste registro (Imagem 1) é o seguinte:

em 1987, na cidade de Goiânia (GO), dois catadores de papel descobriram, na área central do município, uma cápsula que continha Césio-137, material altamente radioativo. Estes, ao abrirem a cápsula, encontraram a substância de aspecto brilhante, que ao ser conduzida a diferentes lugares da cidade, contaminou pessoas e matéria física. Dos lugares contaminados, destaca-se a Rua 57, onde ficava localizada a residência de um dos indivíduos que encontrou a cápsula. A pequena extensão dessa rua, de apenas duas quadras, contrasta com a grande dimensão do que ali aconteceu. Para descontaminação, o lote onde se localizava a referida casa se transformou em superfícies concretadas, hoje degradadas. Tudo em que lá existia, inclusive vegetação e camadas do solo, foi removido e armazenado adequadamente em outra localidade. A remoção do contaminado, do que pode transmitir radioatividade ou causar mazelas tangíveis parece se estender para além do concreto, indo ao encontro do abstrato, ao imaterial. A imagem apresenta o registro de uma placa de identificação de rua situada na Rua 57. Com o seu conteúdo apagado, sem a informação utilitária a que é proposta, a placa adverte algo maior: que memória ou amnésia urbana se constrói em cima de esquecimentos forjados?



Imagem 1 - Placa de identificação na Rua 57 com o conteúdo apagado
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2018

A partir dessa imagem disparadora, outras 26 imagens foram escolhidas com a intenção de confrontar a primeira, construindo conflitos e rasgaduras nessa imagem icônica. Estas outras imagens entram nesse painel-montagem como "**formas divergentes**", responsáveis por desestabilizar leituras estabelecidas e como produtoras de um espaço aberto para outras interpretações. Fazendo assim com que outras narrativas e sentidos possam emergir através do entre, do espaço produzido pela aproximação das imagens, e permitindo, assim, a construção de uma constelação de fragmentos e resíduos capazes de levantar outras (inesgotáveis) perspectivas sobre a memória ou o esquecimento do desastre de Goiânia. O resultado formal da montagem (Figura 16 e Figura 17), bem como os indícios e seus acréscimos textuais serão apresentados na sequência.



QR CODE para acessar a cópia
digital ampliada da montagem

FORMAS DIVERGENTES

LISTA DAS IMAGENS DA MONTAGEM

Nº Imagem	Título
1	Placa de identificação na Rua 57 com o conteúdo apagado
2	Parágrafo da crônica "Lamento pela Cidade Perdida"
3	Embalagem de medicamento encontrada nas ruas do Setor Aeroporto
4	Catálogo comercial semi-destruído
5	Fósforo apagado
6	Parede coberta por chicletes em Seattle (EUA)
7	Parte da cantiga "Se Essa Rua Fosse Minha"
8	Sutura na cabeça de um idoso
9	Equipamento de limpeza e manutenção no lote concretado da Rua 57
10	Parte do parágrafo final de A Peste
11	Matéria orgânica em decomposição no lote afetado pelo desastre na antiga Rua 26
12	Flor deformada de Fukushima
13	Meme sobre o consumo de bebidas alcoólicas pelos jovens

14	Boca de uma pessoa adulta com ausência de um dente
15	Estrutura metálica remanescente
16	Placa que indica serviço de lavanderia na Rua 57
17	Pixação e vegetação que brotou entre o concreto do piso e do muro
18	Placa de desvio no trânsito
19	Parede lindeira ao lote concretado da antiga Rua 26-A
20	Palito de madeira com o dizer "fábrica de sonhos"
21	Cartaz sobre amar a cidade enquanto questiona a sanidade da Comissão Nacional de Energia Nuclear
22	Arroz queimado e papel no lote da antiga Rua 26-A
23	Placas de rua removidas e armazenadas
24	Poema "Memória" de Carlos Drummond de Andrade
25	Adesivo na lixeira
26	O moinho do esquecimento de Garcin
27	Meme sobre a cicatriz deixada na fachada por uma das lojas da franquia Blockbuster

Minha querida cidade,
que te aconteceu, que já não
te reconheço? Procuro-te em
todas as tuas extensões e não
te encontro. Para ver-te, preciso
alcançar os espelhos da
memória. Da saudade. E
então sinto que deixaste
de ser, que estás perdida.

Imagem 2 - parágrafo da crônica "Lamento pela Cidade Perdida"
Fonte: Meireles, 1980, p. 25

A **forma divergente número 2** (imagem 2) é o parágrafo introdutório da crônica "Lamento pela Cidade Perdida", de autoria de Cecília Meireles. Nesta peça textual, a autora pondera sobre as transformações que acontecem na cidade, bem como suas consequências e prejuízos.

A cidade foi partida e partiu. É difícil reconhecer algo destruído, destroçado. Está tudo bem, isso pode não ser um problema. Pode ser uma oportunidade. Pode ser um momento de limpeza e esvaziamento de cargas antigas e já não mais questionadas. Sem esse peso, essa responsabilidade familiar, fica-se livre para ver e desvendar o que escoa dessa rompimento do habitual. O desconforto inicial vai passar quando a rotina crescer e tomar conta. Da vacância vai escorrer uma cachoeira de possibilidades outras, que jamais vão se sobrepor ou excluir as existentes. Tem espaço para tudo dentro do mesmo espaço.



Imagem 3 - Embalagem de medicamento encontrada nas ruas do Setor Aeroporto
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 3** (imagem 3) é o registro de uma embalagem de medicamento encontrada no Setor Aeroporto, na última visita à cidade de Goiânia (agosto de 2019). Este indício se encontrava na via (leito carroçável), próximo a uma lixeira.

O que um remédio trata: a doença em si ou os seus sintomas? E se não for o remédio certo? E se for o remédio errado? Doses pequenas ou doses grandes? E se o remédio acabar? E se esquecerem de o tomar no horário, no intervalo de tempo previamente calculado? São muitos questionamentos que sublimemente desvendam fraquezas, que vão além da ignorância, do não saber. Remédios nos são dados por quem os conhece e, ao mesmo tempo, não nos conhece. Eu já ia me esquecendo: e se o remédio não for nada, for placebo? E se a doença, os sintomas, o desvio não existirem? É remédio ou é veneno? É cura ou é doença?



Imagem 4 - Catálogo comercial semi-destruído
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2018

A **forma divergente número 4** (imagem 4) foi registrada na Rua 57, nas proximidades do lote concretado, na segunda visita à cidade de Goiânia (janeiro de 2019). Esse indicio consiste em um catálogo comercial semi-destruído, depositado na calçada.

8P LPSHUDWLYR TXH GHVFDQVD QR FRQFUHWR? EDQGRQDGR"-RJDGR"3HUGLGR"TR VH VDEH VH
ninguém o quis ou se alguém sente sua falta. Se permanecer ali, o papel e o verbo vão padecer,
VPLU(OHVVHURODDGRVHOHDGRV8TLMDP DLPSRVLR99DLILFDUPUDVURPUHVGRTH
sugira as suas existências finitas? Algum dos sorrisos vai ser deixado para trás, como pista?
Algum olhar vai permanecer para provocar a curiosidade alheia? Entretanto, se a ordem for
embora, no lugar dela VREUDDRSRDDOHUQDLD?GHVRUGHP(THIDUDPRVQVFRPHOD"
que faria ela com nós?



Imagem 5 - Fósforo apagado
Fonte: Stockarch, 2018

A **forma divergente número 5** (imagem 5) é a fotografia de um palito de fósforo, que foi aceso e depois apagado, deixando visível deformidades no material o que o compõe.

Mesmo apagado, o fogo ainda está presente. Não temos o seu calor, não temos a sua luz, mas temos o seu rastro. Foi o que restou na madeira do que partiu no ar. Saber que o fogo dançou acalenta. O seu tamanho não importa: uma fogueira ou um palito de fósforo queimam igualmente. Que essa chama nos desvie e deixe iluminar outras sombras. Que mesmo partida, essa chama convoque o que não se quer ver. Que seja ritual de limpeza, de destruição. E que produza também cores, cortes e metamorfoses.

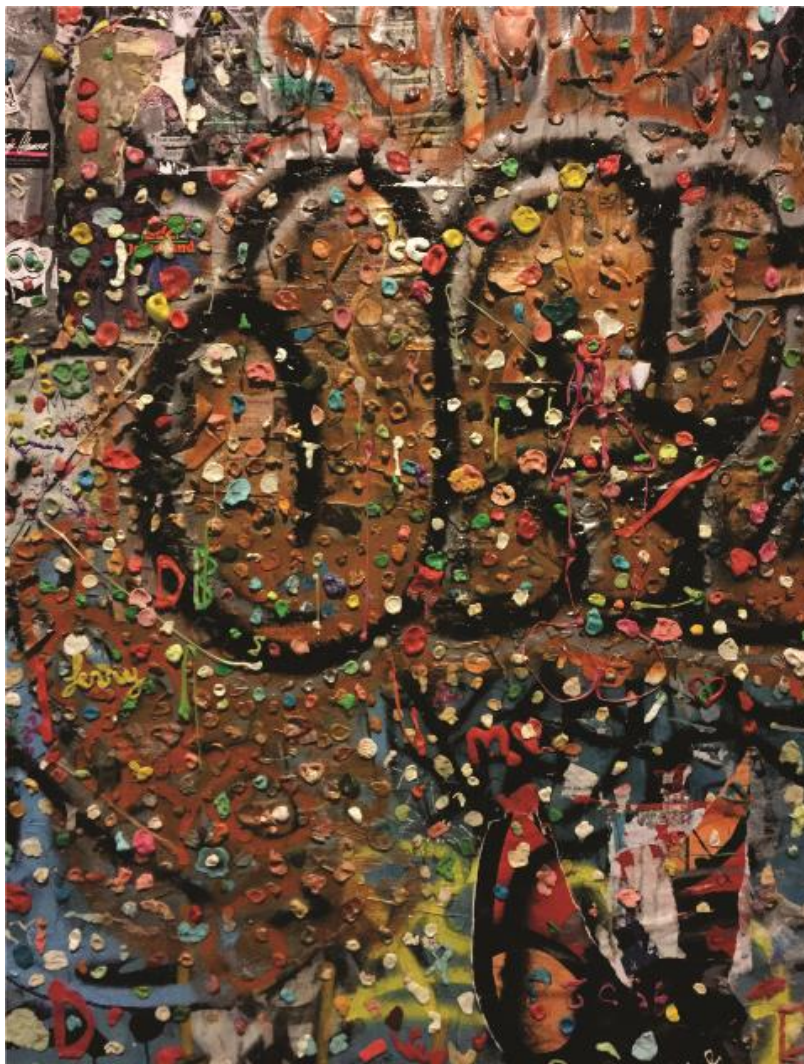


Imagem 6 - Parede coberta por chicletes em Seattle (EUA)
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2014

A **forma divergente número 6** (imagem 6) é o registro de uma das paredes cobertas por chicletes colados por pessoas locais e turistas. Esse local se situa no Pike Place Market, mercado público da cidade de Seattle (EUA).

Uma reminiscência divertida, colorida e nojenta. Os chicletes colados nas paredes são mais do que apenas doces invalidados: são salivas, são genes, são pedaços de pessoas, são resíduos de existência. A parede somente serve como sustentação para essa trama. Não é importante o que está por de trás das camadas de gomas mascaradas, mas sim o que acontece na junção delas. Talvez um chiclete sozinho nem fizesse diferença. Mas quando eles são colados próximos, na extensão de superfícies inteiras, aí então algo (magicamente sujo?) acontece. Eles tecem uma tapeçaria de sabores, cores, memórias e moOFODV(OHVDGHUHPVHSDUDRDRDROLPLH?HRT a eles adere?

Se essa rua
Se essa rua fosse minha
Eu mandava
Eu mandava ladrilhar
Com pedrinhas
Com pedrinhas de brilhante
Para o meu
Para o meu amor passar

Nessa rua
Nessa rua tem um bosque
Que se chama
Que se chama solidão
Dentro dele
Dentro dele mora um anjo
Que roubou
Que roubou meu coração

Imagem 7 - Parte da cantiga "Se Essa Rua Fosse Minha"
Fonte: Letras, 2018

A **forma divergente número 7** (imagem 7) consiste em parte da letra de uma popular cantiga infantil, que faz menção a uma determinada rua.

A melodia se tornou realidade e agora a rua é minha. Posso fazer o que quiser com ela. Deixá-la bonita ou torná-la feia. Lembrá-la ou esquecê-la. Amá-la ou rasgá-la. Fazê-la brilhar ou apagá-la. Essas, e muitas outras ações, estão a minha disposição para praticá-las ou ignorá-las. São ideias que me percorrem, que me levam ou me afastam das opções. Eu saio de perto de alguma possibilidade e acabo me aproximando de outra. É impossível que isso não aconteça, pois as alternativas todas flutuam no vazio que me cerca. E, independente da minha vontade, sempre alguma me toma, me conquista e me faz agir. Gosto quando isso ocorre no meu ponto cego, sem a minha percepção. Gosto da surpresa de descobrir uma ideia, que parece nova, mas não é. Se eu escolho me apegar ao pensamento de uma rua que chama ou que é chama, qual ponto do vazio entre esses dois momentos irá me deter?



Imagem 8 - Sutura na cabeça de um idoso
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 8** (imagem 8) é o registro de um corte com suturas na cabeça de um idoso, que andava no transporte público na cidade de Porto Alegre (RS).

*A superfície se partiu e então há a costura. Ela, além de remediar o fato, sinaliza a sua ocorrência. Depois dela só resta a cicatriz. O partir gerou uma fenda, um espaço em que qualquer coisa pode
EURDUOJPTHDLHPERUDIDRPHVPR?OJPTHUDVJDDPEPSURRFDRPHVPR
cicatriz permanece, ganha a luta contra o tempo, até se tornar familiar. Essa adaptação e apropriação vão acontecer, independentemente de qualquer resistência ou manifestação: apagar, riscar, levar, ocultar, maquiagem, corrigir, raspar, rasurar. O metal é tão frágil quanto a pele. O concreto é tão delicado quanto o cabelo. Quando margens são criadas e suturadas é época de florescer.*



Imagem 9 - Equipamento de limpeza e manutenção no lote concretado da Rua 57
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 9** (imagem 9) é a fotografia de um equipamento para limpeza e manutenção, que se encontrava dentro do lote concretado da Rua 57. Esse registro foi feito na última visita à Goiânia (agosto de 2019).

Precisamos remover as impurezas por questão de higiene? Precisamos removê-las por questões HVLFDV'DJQDHVMHLUDSRGHP SUHMGLFDUDPHQH 3RGHPFRQIQGLUDUDSDODU? LGUR caiu, e agora seus cacós podem machucar alguém. Não se alguém juntá-los e colocá-los no lugar destinado aos resíduos. Da mesma forma, a água corre e leva a sujeira com ela. Ela escoá para o esgoto, e este se encarrega de mandá-la para longe, para ser tratada talvez. A água que limpa também vai ser limpa. A sujeira, quando limpa, deixa de ser suja e passa a ser pureza? Talvez dependa do quanto estamos dispostos a esfregá-la, a conduzi-la. Precisamos varrê-la para debaixo do tapete?

Porque ele sabia o que essa multidão eufórica ignorava e se pode ler nos livros: o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente nos quartos, nos porões, nos baús, nos lenços e na papelada. E sabia, também, que viria talvez o dia em que, para desgraça e ensinamento dos homens, a peste acordaria os seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz.

Imagem 10 - Parte do parágrafo final de A Peste
Fonte: Camus, 2017, p. 286 e 287

A **forma divergente número 10** (imagem 10) é parte do parágrafo final da obra intitulada A Peste, de Albert Camus. Este livro se passa em Olan, uma cidade assolada pela peste bubônica, o que cria condicionamentos específicos para a vida urbana dos personagens.

Na cidade feliz, as coisas não somem, apenas não existem por um certo período de tempo. E na cidade triste (se é que ela existe)? As coisas existem sempre, o tempo todo, sem intervalo? Não existiria, será, um entre no meio de uma cidade feliz e uma cidade triste? É saudável indagar, deixar-se levar pela inquietação, mesmo estando presa em um extremo ou outro, ou talvez nos dois limites ao mesmo tempo. E sobre essas coisas que habitam as duas cidades (a terceira talvez), se somem, se reaparecem? -las, vê-las, muito mais do que apenas com os nossos olhos?



Imagem 11 - Matéria orgânica em decomposição no lote afetado pelo desastre na antiga Rua 26-A
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2018

A **forma divergente número 11** (imagem 11) foi registrada no lote concretado, localizado na antiga Rua 26-A, hoje denominada Rua Dom Francisca da C. Cunha Dom Tita. Em uma determinada porção do concreto, havia resíduo orgânico em decomposição, juntamente com um material plástico. Esta fotografia foi feita na segunda visita à Goiânia (janeiro de 2019).

A decomposição também é uma forma de apagamento ou simplificação, pois transforma a matéria fresca em podre, em estrago. À céu aberto, há um pedaço de carne deteriorado, cada vez mais atrativo para insetos e outras criaturas não visíveis a olho nu, que tiram dali sua nutrição. Vidas se sustentando em um tangível repulsivo e disforme. Só porque não se é possível enxergar esse pequeno universo discordante escondido em entranhas tão asquerosas, não quer dizer que ele é inexistente. A mancha vermelha do concreto não vai perecer como o que se encontra na sua superfície. Ela habita o concreto da mesma forma que os insignificantes (?) organismos habitam o corpo pútrido adormecido sobre esta. É como se este conjunto fosse um pequeno espetáculo que chama atenção para o fato de que a carne, os animais, os acontecimentos somem deixando como rastro a pergunta sobre o que se torna remanescente frente à tal ato.



Imagem 12 - Flor deformada de Fukushima
Fonte: Planeta Vivo, 2015

A **forma divergente número 12** (imagem 12) é a fotografia de uma flor com deformações, encontrada nos arredores de Fukushima, no Japão. Neste local, aconteceu um desastre nuclear no ano de 2011.

A metamorfose que deformou a flor é sinal do diverso que aconteceu. A flor é menos flor por ter se transformado? Não seria essa flor normal, enquanto as outras são anormais? Eu esperei flores ordinárias e o que recebi foi uma flor extraordinária. Era uma muda que mudou e ficou muda. Ao se alimentar de um solo acometido, transformou sua carne, seus ossos, suas pétalas, seu caule, sua raiz. O verde não sangra mas sente, absorve, compartilha e se faz testemunha do passado. Flutua em mim o desejo de me aproximar e presenteá-lo com meus sentidos para que ele se divida comigo.



Ricardo Zimmermann



@pele3500

até esses dias era catuaba, agora
corote

a próxima preferência dos jovens será
misturar Césio-137 com suco ades

Imagem 13 - Meme sobre o consumo de bebidas alcoólicas pelos jovens
Fonte: Memedroid, 2018

A **forma divergente número 13** (imagem 13) é um meme⁴⁴ encontrado nas redes sociais. Seu conteúdo faz referência ao comportamento dos jovens frente ao consumo de bebidas alcoólicas.

Se bebe para ter diversão, para esquecer os problemas. Às vezes, se esquece até demais. Um excesso pode resultar em apagamento de memórias da noite anterior. Se oblitera o que aconteceu e sua essência, o lugar, as pessoas, as atividades, o tempo. O Césio-137 apagou algumas coisas e seu brilho até foi infelizmente divertido por algum tempo. Seria isso motivo para que procurássemos pela substância para nosso consumo agora, de maneira consciente? Há que lembrar que a ignorância foi a protagonista em 1987. Longe, portanto, ela continua presente? E se removêssemos a identificação do Césio-137 e o misturassem com tantas outras substâncias? Quem pagaria, apagaria e seria apagado?

⁴⁴ Sobre a definição do termo meme Victoria e Macías (2019) afirmam que “existe um consenso geral na literatura acadêmica sobre as origens do conceito de meme: o trabalho do biólogo Richard Dawkins, que cunhou o termo para explicar a evolução cultural. Assim como os genes contêm informações biológicas sobre os seres vivos, os memes contêm informações culturais (idéias, estereótipos, modas ...). Enquanto os primeiros determinam as características físicas dos organismos, os segundos determinam o pensamento e o comportamento das pessoas. Nos dois casos, as informações são herdadas, copiadas, modificadas e transmitidas de uma geração para outra ao longo do tempo” (p. 119).



Imagem 14 - Boca de uma pessoa adulta com ausência de um dente
Fonte: Frossard, 2019

A **forma divergente número 14** (imagem 14) consiste em uma fotografia de uma boca de uma pessoa adulta com a ausência de um dos dentes frontais.

Essa ausência incomoda, talvez mais do que o normal por ser nojenta, por fazer questionar a razão de sua existência, por remeter à dor, à um pedaço irrecuperável. Irrecuperável porque um novo dente, oriundo do organismo, não vai nascer novamente. Para recuperar a presença, seria necessário abusar do artificial, do falso, do pseudo, do quase faz-de-conta. Seria funcional, resolveria o problema. Mas será para sempre um corpo estranho, mais frágil, mais suscetível à remoção, à uma nova ausência. A cola que junta fragmentos é uma cola que enfraquece mediante ao que ocorre em volta dela. É um adesivo que padece, que sofre, que aceita a agressão de ser arrancado e, às vezes, afixado novamente. Isso tudo causa machucados e cicatrizes desses acontecidos, e eles podem significar sentidos e histórias a serem lidos, construídos e (por que não?) arrancados, extraídos.



Imagem 15 - Estrutura metálica remanescente
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 15** (imagem 15) é o registro de um resquício de uma estrutura metálica que sustentava um *outdoor* no lote da Rua 57. Atualmente, essa rua também é denominada Rua Paulo Henrique Andrade. Essa fotografia foi feita na segunda visita à Goiânia (janeiro de 2019).

Remanesce apenas a base, uma espécie de raiz, do que comunicava uma ideia, um projeto de lembrança. Essa manifestação seria coletiva, pois o armazenamento de memórias particular sempre esteve em andamento, de forma independente. Esse projeto singular não para, não precisa de anúncios, de comoção política e de recursos financeiros. Cada habitante, cada pessoa que sabe do desastre, construiu a sua referência e a sustenta em peças, que sobrepostas, se tornam fortes, ainda que sejam abstratas. Que história, memória, presença, uma peça metálica consegue enraizar no concreto, na identidade, na imaginação? Que abstração, que imagem, um pedaço consegue proteger do sopro do vento, do sol, da lua, da chuva?



Imagem 16 - Placa que indica serviço de lavanderia na Rua 57
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 16** (imagem 16) é a fotografia de uma placa de indicação de serviço de lavanderia que se situa ao lado do lote concretado na Rua 57. Essa fotografia foi feita na segunda visita à Goiânia (janeiro de 2019).

Lava e passa. Lava que passa. São imperativos que, expressamente, oferecem serviços na Rua 57, mas que também podem sugerir uma atitude a ser tomada frente ao que ali aconteceu. Se limparmos, tirarmos o que suja, tudo vai passar, tudo vai se resolver. Talvez exista uma Goiânia que lavou e passou. Mas talvez também exista uma Goiânia que não lavou e, conseqüentemente, não passou. E como se daria essa passagem, após a lavagem? Passar seria adentrar outro lugar? Atravessar? Não permanecer? Mas, mais importante ainda, passaram ou não passaram pano nesta indesejável sujeira? Goiânia, enquanto tecido do ontem, está passada ou amassada?



Imagem 17 - Pixação e vegetação que brotou entre o concreto do piso e do muro
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 17** (imagem 17) é o registro de uma pixação e uma vegetação que brotou entre a superfície concretada do chão e o muro, no lote da Rua 57. Essa fotografia foi feita na última visita à Goiânia (agosto de 2019).

Foi a vida que rasgou o concreto. Não foi uma vida simbólica ou abstrata. Foi uma vida concreta que brotou, perfurou e se levantou do concreto. Coroada ainda pela negação, é um tímido ruído que surgiu ao lado de tantos outros. Pequenininha muda, que tem tanto a falar. Que segredos tu guardas? Que ideias pendem das tuas frescas raízes? São dois planos que te cercam, e eu, sinceramente, espero que não te sufoquem, mas que apenas sejam o suporte que tu necessitas.



Imagem 18 - Placa de desvio no trânsito
Fonte: Correio do Povo, 2018

A **forma divergente número 18** (imagem 18) é uma fotografia que expõe uma placa indicando um desvio, um caminho alternativo para os motoristas no trânsito.

O desvio desestabiliza, tira a tranquilidade, é surpresa. É uma sinuosidade, um pedaço diferente, uma mudança. É, às vezes, a tradução de gentileza, enquanto auxílio para superar um obstáculo. Conveniência essa pode também ser inconveniente, se me leva para um lugar outro, que não o que eu desejo. O desvio passa a atrapalhar, a ser impedimento, a estancar. Nem sempre o desvio se apresenta, se comunica, se anuncia. Ele age sorrateiro, escondido de nossa percepção. Independentemente do que é, de sua forma, ele é presença incontornável na vereda minha, na passagem nossa.

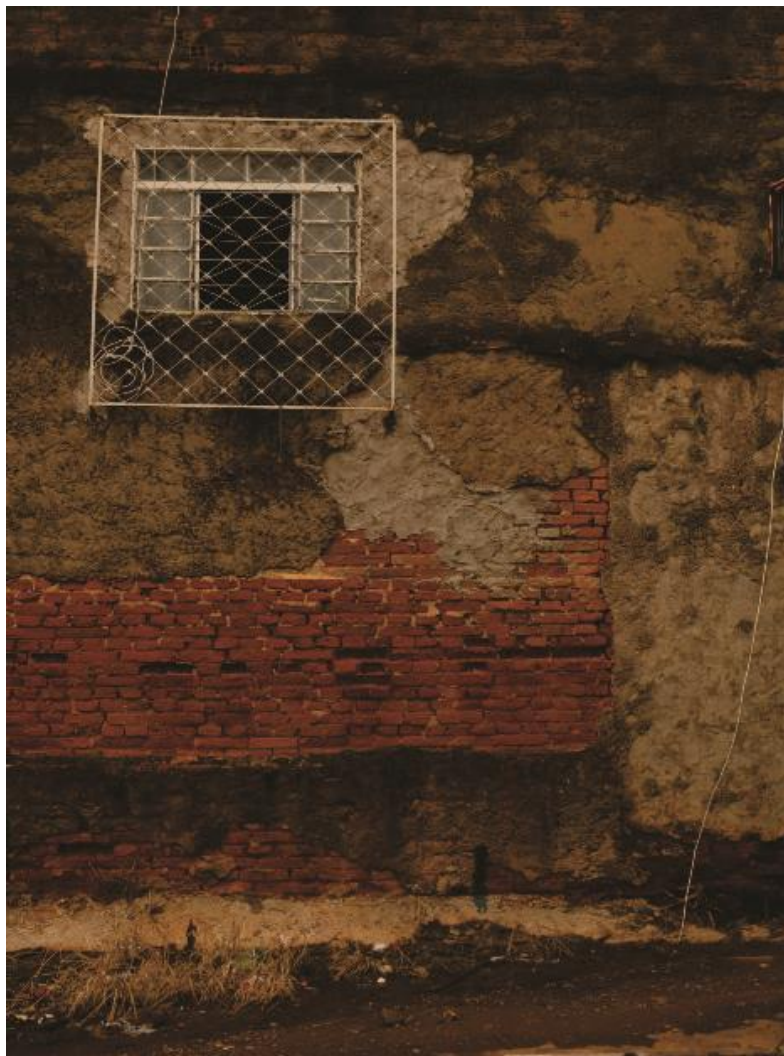


Imagem 19 - Parede lindeira ao lote concretado da antiga Rua 26-A
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 19** (imagem 19) é o registro de uma das paredes lindeiras ao lote concretado da antiga Rua 26-A. Há uma abertura protegida por uma grade metálica e a variação de texturas. Essa fotografia foi feita na segunda visita à Goiânia (janeiro de 2019).

Não há vento que (re)mova essa tela rendilhada. A visão da janela, dos olhos, está condicionada a ela e seus delineamentos criados. O que se deixa ver por entre as linhas de desenho imutáveis? O que escapa por entre contornos inertes? Quem está desse lado? Quem está do outro lado? Quantos lados existem? É limite ou é costura? São texturas que partilham visões nelas incrustadas. E o véu não voa, apenas é.



Imagem 20 - Palito de madeira com o dizer "fábrica de sonhos"
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 20** (imagem 20) é o registro fotográfico de um palito de madeira, que se encontrava na superfície do lote concretado da antiga Rua 26-A. No palito está escrito "fábrica de sonhos". Essa fotografia foi feita na última visita à Goiânia (agosto de 2019).

Uma fábrica de sonhos abandonada, perdida, fora do lugar. Agora, encontrada ali, que sonhos ela fabricaria? Sonhos da cidade, metáforas que percorrem as ruas? Ou ela passaria a produzir pesadelos? Isso talvez seja um sintoma do seu deslocamento (forçado ou não). Fábricas podem ser sinônimo de oportunidade, prosperidade, melhorias. Seria essa fábrica, invisível, minúscula e removível, capaz de promover tudo isso no local em que está? Nesse clima fabril singular encontramos uma brecha, um esboço de presenças que parecem se desmanchar, escorrer pelos rugas do concreto e ir de encontro a outras ficções.



Imagem 21 - Cartaz sobre amar a cidade enquanto questiona a sanidade da Comissão Nacional de Energia Nuclear

Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 21** (imagem 21) é o registro de dois cartazes fixados sobre a fachada de um prédio, na área central de Goiânia. Os cartazes sugerem que a cidade de Goiânia é amada e que a Comissão Nacional de Energia Nuclear apresenta sinais de insanidade. Essa fotografia foi feita na segunda visita à Goiânia (janeiro de 2019).

O amor incondicional abraça o que é indesejável, as falhas, as fraquezas, as decepções, as discordâncias, os limites, as incapacidades, tudo o que não se pode controlar ou mudar. É um gesto de perceber e deixar estar, de não ir contra, de não buscar solução, de olhar além dos olhos. A realidade dos fatos pode e deve ser questionada como uma inflexão essencial para que se prossiga. Nada precisa ser atestado ou concluído desse pensar e repensar. É um amar que nos desmonta, e ainda assim, nos permite seguir, fluir.



Imagem 22 - Arroz queimado e papel no lote da antiga Rua 26-A
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 22** (imagem 22) é a fotografia de um pedaço de papel e uma porção de alimento queimado encontrados no lote concretado da antiga Rua 26-A. O alimento sobrepõe o papel, escondendo o restante da frase "Sobe, sobe, sobe e nunca es...". Esse registro fotográfico foi feito na última visita à Goiânia (agosto de 2019).

O alimento que mascarou o resto. Ele próprio é resto. Alguém perdeu a refeição, algum estômago está vazio. E o que sELVELVELHQQFD?6RJURVGHVORFDGRVVRGHVORFDGRRTHRVSuporta? E o que vai ser arrancado antes: o cereal, o papel, a escrita, a ideia ou o conjunto? De qualquer forma, esse alimento cumpriu sua função: nutriu organismos, metabolismos, almas. O destino final deste resquício de vida nos é conhecido. O que desconhecemos é como ele chegou até lá.



Imagem 23 - Placas de rua removidas e armazenadas
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

A **forma divergente número 23** (imagem 23) é o registro fotográfico de duas placas de identificação de rua (Rua 55 e Rua 74 do Setor Central), e sua estrutura, que se encontravam dentro de um estabelecimento comercial, no Setor Aeroporto. As placas não apresentam nenhum dano. Essa fotografia foi feita na última visita à Goiânia (agosto de 2019).

Organizar, padronizar são práticas que estão a mercê de desejos e decisões incontáveis, inesgotáveis. Eu apago, eu arranco, eu mudo, eu transformo, eu subtraio, eu acrescento, eu lembro, eu deslembro. Faço essas e tantas outras operações enquanto outros universos também as fazem. Coexistimos, nos chocamos, compartilhamos uma poeira de segundo. Isso acontece sempre, sem parar, sem ter começo, meio ou fim. Somos pedaços dessas colisões. Somos arrancados nessas colisões.

Memória

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.

Imagem 24 - Poema "Memória" de Carlos Drummond de Andrade
Fonte: Andrade, 2006, p. 28

A **forma divergente número 24** (imagem 24) é o poema intitulado “Memória”, de Carlos Drummond de Andrade. No poema, o autor trata da relação entre as lembranças, esquecimento e reminiscências.

2 FRQFUHWR YLUD DEWUDWR HP VHJXQGRV 6HMD DWUDYV GHVLP SOLILFDR QHJDR? 2 TXHSRGH R
tempo? O que faz o tempo? Como não amar o que passou? Como não nutrir sentimentos em cima do inexistente, da ausência? O coração, vital como só ele, é, no fim das contas, uma prateleira de vidro onde são depositados os souvenirs colhidos ao longo dos dias e das noites.



Imagem 25 - Adesivo na lixeira
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2018

A **forma divergente número 25** (imagem 25) é o registro um adesivo colado em uma lixeira, no Setor Aeroporto. O adesivo é a ilustração de uma maçã, onde está escrito o numeral "137". Essa fotografia foi feita na primeira visita à Goiânia (agosto de 2018).

É uma abstração descolada, tão pequena, tão acanhada. Precisamos de abstrações imensas, ou algo miúdo transmite a mensagem, a lembrança, o imperativo? É tão simplificado, mas ao mesmo tempo desestabilizador. É um rótulo. Nomear as coisas é impô-las um sentido, uma condição na forma de ordem. É, por exemplo, determinar que uma cesta vai recolher, vai abraçar as flores mortas, as sujeiras, o refugio do momento que passou.

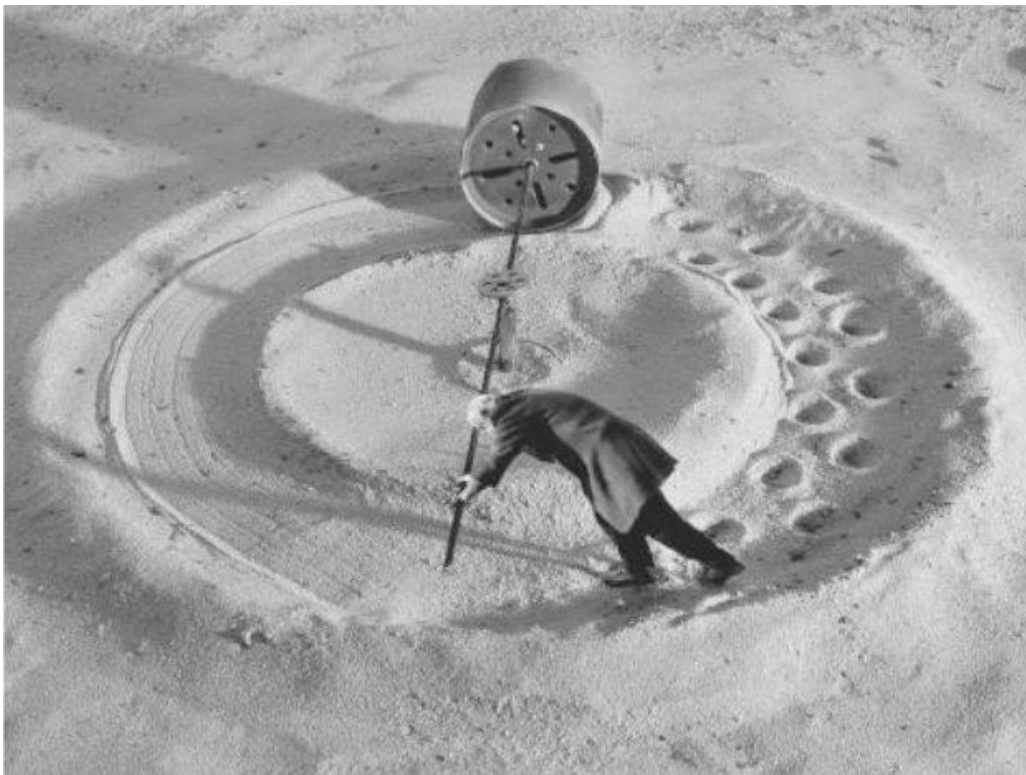


Imagem 26 - O moinho do esquecimento de Garcin
Fonte: Garcin, 2018

A **forma divergente número 26** (imagem 26) é uma das obras do artista Gilbert Garcin. Ela é intitulada "Le moulin de l'oubli" (O moinho do esquecimento).

As lembranças nos empurram, nos obrigam a percorrer caminhos, às vezes repetidamente, que não são do nosso agrado. Giramos e não saímos do lugar. Ficamos entregues à ilusões construídas e, para sempre, deformadas, transformadas. Um rio que corre jamais permanece igual. Porque eu, a cidade, o universo, devemos ser inertes às mudanças? Lembrar, deslembrar, pensar, mudar é um trabalho de titã. Haja força para movermos o que precisa ser movido, pulsarmos o que precisa ser pulsado, atropelarmos o que precisa ser atropelado. Dessincronizados e ingênuos, seguimos em frente ao mesmo tempo em que retrocedemos.

Time heals all wounds but the scars are
a constant reminder



Imagem 27 - Meme sobre a cicatriz deixada na fachada por uma das lojas da franquia Blockbuster
Fonte: Cheezburger, 2019

A **forma divergente número 27** (imagem 27) é um meme encontrado nas redes sociais. Ele faz referência a franquia americana de locadoras Blockbuster e seu declínio, após a emergência de outras maneiras de acessar produções audiovisuais.

São linhas e relevos que conformam um território estranho, que difere do plano contextual. Ainda que maquiada, camuflada, a rugosidade não se cala, não perde forças por ser cromaticamente difamada. Não há curativo que dure o tempo necessário para que a ausência seja naturalizada. E, também, há coisas que um curativo não barra, não evita. A dor, o trauma, esses não se alteram com a sobreposição de uma gaze na ferida. O passado foi planície, o presente é áspero e o futuro será insensível.

5. TRANSBORDAMENTOS

Passando às reflexões finais, cabe fazer um breve comentário sobre a vereda percorrida, como forma de retomar os objetivos inicialmente definidos pela pesquisa. O ponto de partida é a intenção de investigar a dinâmica entre a cidade e o acidente que se dá a ver por meio da memória e do esquecimento em relação ao desastre ocorrido em 1987 expresso de maneira material e imaterial na cidade de Goiânia. Para tanto, foram utilizadas imagens, elencadas pela pesquisadora como possíveis registros dos vestígios, indícios da dinâmica, congregadas em um painel-montagem. Assim, os principais universos teórico-metodológicos – a memória, o esquecimento e os indícios – foram articulados sob a luz do princípio da montagem, seguindo a proposta de George Didi-Huberman, como estratégia para conduzir o trabalho com vestígios coletados, que oportunizam acessar outras leituras, sentidos e narrativas, com vistas a permitir uma possibilidade de deciframento do fenômeno da memória e do esquecimento do desastre, que ocorre na cidade de Goiânia.

Uma vez percorrida a trajetória que esta pesquisa oportunizou e sem entretanto pretender encerrar nem esgotar o assunto, hoje se é capaz de fazer apontamentos e sugerir reflexões que possibilitem a avaliação do processo, entendidas também como ideias que saíram, ultrapassaram as bordas definidoras do estudo. Apresentam-se, assim, algumas **considerações** sobre: o estudo realizado e a sua possível contribuição para o pensar a cidade; a construção e a aplicação da técnica investigativa proposta como ferramenta válida e potente para o desafio proposto; e os desdobramentos que se revelam a partir do presente trabalho.

Considerando que, a pesquisa desenvolveu-se acerca de Goiânia e o desastre com Césio-137 com o objetivo de investigar a dinâmica entre a esta cidade e o acidente que se dá por meio da

memória e do esquecimento e se expressa de maneira material e imaterial no seu espaço urbano; considerando que, segundo as reflexões apresentadas o desastre se faz ainda presente na cidade, seja através das cicatrizes urbanas criadas e ainda expostas, seja de maneira simbólica na memória dos habitantes (vítimas ou não), seja pela presença ou ausência de condutas e atuação dos órgãos planejadores que incidam sobre a ocorrência; constata-se que essa conjuntura criada por tais ações (ou falta delas) traz para o debate diferentes possibilidades **da projeção de cidades**.

Goiânia teve sua gênese pautada por intenções de controle, progresso e ordenamentos, características essencialmente pragmáticas de um modelo de planejamento sacramentado. Um dos urbanistas responsáveis por seu planejamento e execução, Armando de Godoy (1943), defende que “urbanismo quer dizer ordem e harmonia entre todos os elementos da cidade, os subterrâneos, os superficiais e os elevados” (p. 1). Esta maneira de pensar e projetar, parece se manifestar até os dias atuais, quando as anormalidades não são consideradas como parte da cidade, mas sim inconveniências indesejadas que impedem o desenvolvimento e crescimento urbano.

Porém, é possível fazer um contraponto a isso, a partir de um paradigma alternativo que promova a incorporação de tudo que constitui uma cidade, especialmente os distúrbios, impasses e demais dificuldades. Na contramão de Godoy, Secchi (2016) defende que

o urbanismo ocupa-se de tudo isso: das transformações do território, do modo como elas acontecem e aconteceram, dos sujeitos que as promovem, de suas intenções, das técnicas utilizadas, dos resultados esperados, dos êxitos obtidos, dos problemas que surgem, um de cada vez, induzindo novas transformações (p. 18).

A proposta de Secchi se mostra mais condescendente frente à realidade das cidades. Adotar um olhar que considere as transformações (materiais e imateriais) que ocorrem no espaço urbano, nos aproxima, talvez, de uma cidade mais justa e comprometida para com as necessidades de seus habitantes. Há oportunidades, que se exploradas, na maneira de se pensar a urbe corroboram para a criação de um cenário favorável ao avanço e aprimoramento social, econômico, cultural e ambiental.

Acontecimentos negativos nas cidades poderiam ser revertidos na sua percepção através, por exemplo, da exploração turística, como já acontece em algumas cidades. Essa crescente abordagem permite a exploração de fatos traumáticos através da visita aos sítios, quando possível. Além de difundir conhecimento sobre os fatos, isso contribui para a desmistificação do tema. Segundo Johnson (2014), a cidade de Pripjat (atual Ucrânia) foi abandonada por causa de um acidente nuclear em 1986, e hoje recebe turistas, sendo isso um curioso legado do desastre. Outro exemplo é o campo de concentração de Auschwitz, onde judeus eram exterminados por nazistas, que passou por um processo de musealização e hoje pode ser visitado (DIDI-HUBERMAN, 2017). No contexto nacional, há também movimentação neste sentido. Recentemente foi lançado o "Guia dos Lugares Difíceis de São Paulo"⁴⁵, que mapeia lugares associados à traumas e deixa transparecer uma cidade diferente. Esses são alguns exemplos de apropriação e exposição das feridas de um passado da cidade, em diferentes escalas.

No caso específico de Goiânia há uma certa fragilidade, pois esta não parece ter esboçado qualquer tipo de reação ou enfrentamento enquanto cidade em constante transformação, diante da ocorrência do desastre. Há um abismo (não temporal e não geográfico) entre o desastre e a

⁴⁵ CYMBALISTA, Renato. **Guia dos lugares difíceis de São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2019. 216 p.

cidade, enquanto materialidade especialmente. Esse fato parece ser, de certa forma, ocultado no espaço urbano, pois não há nada fortemente perceptível que o sinalize ou o identifique. E, sem um saber construído e uma sensibilidade aguçada, não há uma chave de leitura acessível para os sinais existentes que podem fazer referência ao fato.

Frente à essa dificuldade de Goiânia para enfrentar um fato, recorremos às ideias propostas por Elisabeth Kübler-Ross. A autora categoriza estágios que caracterizam a relação das pessoas frente a morte, e a proposta é estender esse mesmo olhar para a cidade, no caso Goiânia, que precisa lidar com anormalidades, aqui representada pelo o acontecimento de 1987. Segundo Kübler-Ross (1996), são 5 os estágios que um paciente passa para lidar com a sua própria morte: (1) negação e isolamento; (2) a raiva; (3) barganha; (4) depressão; (5) aceitação. A partir dessa classificação, estimamos que a cidade de Goiânia se encontra no primeiro estágio, dada a sua notória falta de reação frente ao acontecimento, principalmente no que toca a memória e reconhecimento do fato. Sobre esse primeiro estágio, Kübler-Ross (1996) esclarece que “a negação funciona como um pára-choque [sic] depois de notícias inesperadas e chocantes, deixando que o paciente se recupere com o tempo, mobilizando outras medidas menos radicais” (p. 52). Deste modo, no tempo transcorrido até então, Goiânia ainda não parece ter se recuperado do inesperado, do desvio que a atingiu.

É sabido que outras nações e cidades, que também foram atingidas pelo imprevisto, por desastres, por guerras, lidaram com os fatos e hoje estão no quinto e último estágio proposto pela autora: a aceitação. Citamos como exemplo o caso do Japão, atingido por duas bombas atômicas no contexto da 2ª Guerra Mundial, e a cidade de Nova Iorque (EUA), que teve duas torres destruídas em um ataque terrorista em 2001. Em ambos casos, os fatos foram enfrentados e suas memórias

processadas e admitidas. Estas duas cidades se apropriaram da sua história, transformando-a em aprendizados, ao invés de colocar os acontecimentos no ponto cego de suas existências.

Considerando que este estudo buscou iluminar os pontos opacos de uma cidade e seu desastre em específico, percebemos a existência de conflitos em torno de suas memórias e esquecimentos. Pode não ser em formato de anistia, como apresentado na fundamentação teórica, mas há indícios que revelam esforços para esquecer, apagar o episódio e suas danosas consequências para Goiânia. Porém, na construção de uma memória sem registros do fato, escapam lampejos que o denunciam, ou sugerem a existência de uma transversalidade incomum.

Considerando que, visando atingir o objetivo geral da pesquisa, que consiste na investigação da dinâmica entre a esta cidade e o acidente, **construiu-se e aplicou-se uma técnica investigativa**. Esta foi resultante da costura entre do paradigma indiciário, de Ginzburg, e da ideia de montagem, proposta por Didi-Huberman. Assim, após o percurso transcrito, cabe refletir sobre experiência, enquanto possibilitadora do alcance dos objetivos pretendidos da pesquisa. Conduziremos essa avaliação através da retomada dos principais pontos sobre os quais se fundamentou a elaboração do método, articulados com a sua prática.

A pesquisa defende, como pressuposto inicial, que pode haver uma estratégia de apagamentos de eventos negativos nas cidades, e que no caso de Goiânia, há indícios de que há uma intenção de apagamento e/ou esquecimento, percebido na ausência de reações por parte dos órgãos planejadores em relação ao desastre. Assim, para que seja possível identificar possíveis obliterações ou controle da memória, foi indispensável desenvolver uma outra forma de olhar, mais sensível e minuciosa, para a cidade de Goiânia. Essa nova visão seria pautada pela intenção

de detectar pistas que podem revelar e ajudar a entender a relação da memória e do esquecimento do desastre frente à cidade.

O estudo dos conceitos de memória e esquecimento, em relação à cidade, proveram os direcionamentos necessários para a definição do método a ser adotado. Possamai (2007) sugere a adoção do paradigma indiciário para tratar a relação engendrada pela memória e esquecimento manifestada (ou não) no espaço urbano. Ademais, Huyssen (2014) nos encorajou a tomar distância para além da polaridade, de maneira a explorar a amplitude do espectro das histórias que nos cercam, no caso deste estudo os relatos e manifestações referentes ao fato de Goiânia e seu desastre com Césio-137.

Assim alicerçados, buscamos a compreensão do que constitui um indício, como apreendê-lo e o que ele pode fornecer, enquanto portador de informações até então ocultas e opacas. Ginzburg (1991) aponta para o caráter revelador de um passado a ser enfrentado por um pesquisador movido pela suspeita e intuição no contexto de coleta. Em um segundo momento, após o registro de indícios, é necessário explorá-los, de uma maneira adequada e satisfatória para o estudo proposto.

Optamos por utilizar as ideias propostas por George Didi-Huberman, que adapta o método da montagem de Aby Warburg. Segundo Didi-Huberman (2008), a técnica da montagem permite e auxilia a compreensão dos elementos caóticos do mundo. A matéria prima da montagem, a imagem, conforme o defendido por Didi-Huberman (2008) e Reyes (2018), é aqui entendida como uma representação, que ao invés de ser síntese, é lacuna, e produz sentido ao se relacionar com outras imagens. O que interessa para este estudo é, então, o "entre", a lacuna gerados no conflito

de imagens, pois é onde acontece a produção e ampliação de sentidos, leituras, narrativas outras. As imagens são, então, os registros dos indícios coletados.

Por fim, os indícios coletados ao longo da pesquisa, passaram por um processo de curadoria e uma montagem foi elaborada, pela pesquisadora. Seleccionamos 27 imagens, as quais os seus conteúdos dizem respeito ao tema da pesquisa. Destas imagens, 26 delas se desdobram a partir de uma imagem central, representando um argumento disparador. Na sequência, foram elaboradas pequenas peças textuais que fazem referência ao conflito da imagem disparadora com o indício em específico.

A operação da montagem possibilitou um deambular por diferentes narrativas, assim, evidenciando uma pluralidade de relatos que fazem referência ao desastre de 1987. A distância temporal do ocorrido parece tornar a lembrança fecunda para narrativas de apelo humorístico ou intervenções artísticas, todas despreziosamente distantes de qualquer pragmatismo ou erudição.

Além disso, os fragmentos coletados e compositores da montagem viabilizaram a contemplação do emaranhado e sobreposição de memórias e esquecimentos do desastre contidas na cidade de Goiânia. Isso se deu não apenas por elementos atrelados ao espaço urbano da cidade, mas sim no entrelaçar de outros espaços concretos e abstratos. A montagem possibilitou acesso ao conhecimento de uma desordem, à desordem de uma ocorrência anormal para uma cidade planejada.

O constante emergir de narrativas, rastros e informações sobre o desastre especificamente ou relacionadas ao tema foi, por vezes, um obstáculo. Assim como o "Atlas Mnemosine", de Aby

Warburg, a montagem produzida também pode ser considerada inacabada. À medida que o movimento de ideias se acentuou, a disseminação de leituras e sentidos construídos e empregados pela pesquisadora não incentivam a obstrução do processo, mas sim impulsionam cada vez mais as engrenagens que movem o pensamento.

Constata-se, assim, que o método proposto ofereceu as condições satisfatórias para que se alcançasse o principal objetivo da pesquisa, referente à investigação da dinâmica entre a cidade de Goiânia e o desastre de 1987.

Considerando que nenhum trabalho se esgota em si mesmo e que este momento é uma fotografia de um processo sem fim, abre-se, a partir deste momento, uma série de possibilidades de continuações. A trajetória da pesquisa foi tangenciada por descobertas, revelações, provocações outras, não possíveis de serem entrelaçadas na tecitura desta pesquisa de mestrado. Elencamos, a seguir, alguns apontamentos que se desvelam como **possíveis desdobramentos** para futuros estudos:

- Uma vez feita a apropriação do método, como este seria aplicável em outras circunstâncias de apagamento nas cidades, tais como, migrações, gentrificações, invasões, urbanizações espontâneas, entre outras;
- Problematizar e refletir sobre a possível maneira de enfrentamento de fatos inesperados ou a manutenção do passado nas cidades que hoje se manifestam através, por exemplo, da musealização;
- Entender melhor no que um maior grau de sensibilização para a leitura da cidade pode oferecer de possibilidades para o pensar e projetar cidades;

- Questionar o paradigma pragmático onde “urbanismo quer dizer ordem e harmonia entre todos os elementos da cidade, os subterrâneos, os superficiais e os elevados” buscando relativizá-los e estudar a possibilidades de ampliá-los;
- Nosso país, como possivelmente muito outros, não demonstra possuir uma cultura para lidar bem com o seu passado, em especial com fatos negativos. Desastres podem acontecer a qualquer momento e em qualquer lugar (Figura 18) e seria importante que possuíssemos uma cultura mais adequada e uma maneira de enfrentamento mais ecológica. Seja na esfera pessoal assim como em nossas cidades.

Prefeitura de Arapiraca diz que cápsula contendo césio-137 foi encontrada em ferro-velho

Objeto foi encontrado após denúncia anônima. Há 30 anos, incidente em Goiânia envolvendo esse material radioativo se tornou o maior acidente radiológico do mundo.

Por G1 AL

22/01/2019 18h02 · Atualizado há um ano



Figura 18 - Notícia informando sobre o possível acontecimento de desastre com Césio-137 em outra cidade

Fonte: G1 Alagoas, 2019

Finalmente, **considerando** que o desastre ocorrido em Goiânia com Césio-137 é uma **referência inescapável**, o percebemos como uma ausência sempre presente, que nos espreita, nos vigia; na forma, às vezes, de um aviso cuidadoso para não adentrar aos lotes concretos no Setor Aeroporto; às vezes, como um convite para reunião a respeito do memorial do fato, sussurrado numa faixa fixada em uma cerca de uma rua qualquer (*Figura 19*).



Figura 19 - Faixa encontrada no Setor Aeroporto em janeiro de 2019
Fonte: Ana Laura Carvalho Nunes, 2019

... agora é o momento para fecharmos os olhos, deixarmos o pensamento e as imagens se movimentarem. Nas suas órbitas, tomamos posição, (des)construímos (não) saberes do (des)alinhar entre **a cidade e o desastre**, entre **Goiânia e o Césio-137**.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Org.). **A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Contexto. 2011. P. 19-39.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil: Crônica do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 383 p.

ARFUCH, Leonor. **La vida narrada: Memoria, subjetividad y política**. Buenos Aires: Poliedros – Zona de Crítica, 2018.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para Consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BONATTI, Thiago Fernando; CARMO, Roberto Luiz do. Desastres tecnológicos: revisitando a discussão sobre a questão dos eventos de contaminação a partir da relação entre população, espaço e ambiente. **Anais do XX Encontro Nacional de Estudos Populacionais**, São Pedro, v. 1, n. 1, p.1-21, nov. 2014.

BORTONE, Mayra Gomes Rosa. **Da Fotografia à Mobgrafia: um recorte sobre como as novas mídias transformaram o modo de produção, compartilhamento e consumo de cultura**. 2017. 39 f. TCC (Graduação) - Curso de Especialização em Mídia, Informação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

BRASIL. Lei 12.608, de 10 de abril de 2012. **Política Nacional de Proteção e Defesa Civil**. Brasília, DF, Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12608.htm>. Acesso em: 10 nov. 2017.

BUFÁIÇAL, João Luís Felix de Sousa. **Acidente com Césio-137: Pânico social, a Comunicação e o Imaginário Popular em Goiânia**. 2012. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Direito, Relações Internacionais e Desenvolvimento, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.

CANDAU, Joël. **Antropologia da memória**. Paris: Instituto Piaget, 2005.

CARON, Daniele, REYES, Paulo Edison Belo. Proyecto por Narrativas. Aportaciones conceptuales y metodológicas para los territorios contemporâneos. **Arquitetura Revista**, v. 14, p. 83-90, 2018.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Lidando com um patrimônio sensível: O caso de Bento Rodrigues, Mariana MG. **Vitruvius**. São Paulo, jul. 201. Available on: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.230/7423>>. Acesso em: 19 dez. 2019.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1 artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAVES, Elza Guedes. **Atos e omissões: acidente com o Césio-137 em Goiânia**. 1998. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY (Estados Unidos). **Selected panels**: panel 8. 2016. Disponível em: <<https://warburg.library.cornell.edu/panel/8>>. Acesso em: 19 mar. 2019.

COSTA, Iêda Rubens. **O Acidente Radiológico de Goiânia e Suas Implicações**. 2001. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de História da Ciência, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

COSTA JÚNIOR, Geraldo da. **O Acidente com Césio-137 em Goiânia nas Matérias do Correio Brasileiro** - 1987 – 2007. 2016. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016.

CYMBALISTA, Renato. **Guia dos lugares difíceis de São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2019.

DAHER, Tânia. O projeto original de Goiânia. **Revista UFG**, Goiânia, v. 11, n. 6, p.77-90, jun. 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges, **Quando las imagenes toman posicion: El ojo de la historia**, I. Madrid: Antonio Machado Libros, 2008, 323 p.

DIDI-HUBERMAN. Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens-ocasiões**. São Paulo: Fotô Imagem e Arte Ltda, 2018, 141 p.

DINIZ, Anamaria. **Goiânia de Atílio Corrêa Lima (1932-1935): ideal estético e realidade política**. 2007. 240 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

ENDERS, Armelle. Les Lieux de Mémoire: dez anos depois. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p.132-137, 1993.

ESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FIALHO, Daniela Marzola. **O tempo e a forma da cidade: o curso do discurso.** 1999. 168 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

FOSTER, Hal. **Design e Crime (e Outras Diatribes).** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. 190 p.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: M. Fontes, 1997. 470 p.

FUNLEIDE, Núcleo Médico. **Acidente Radioativo de Goiânia - um ano depois:** Relatório de Atividades, 1988.

G1 ALAGOAS. **Prefeitura de Arapiraca diz que cápsula contendo céσιο-137 foi encontrada em ferro-velho.** Disponível em: <https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2019/01/22/prefeitura-de-arapiraca-diz-que-capsula-contendo-cesio-137-foi-encontrada-em-ferro-velho.ghtml>. Acesso em: 05 fev. 2019.

GABEIRA, Fernando. **Goiânia, Rua 57: O Nuclear Na Terra Do Sol.** São Paulo: Guanabara, 1987. Disponível em: <http://www.falagabeira.com.br/imgup/{C85BE3D4-F5A4-45BD-A518-301B107DB530}_e-book-goiania-rua-57.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2017.

GINZBURG, Carlo. 1989. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história.** São Paulo, Companhia das Letras, 281 p.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** São Paulo: Schwarcz, 1991.

GOMIDE, Cristina Helou. Goiânia – era uma vez uma cidade...: Da construção do esquecimento à revitalização da memória. In: HELOU, Suzana; COSTA NETO, Sebastião Benício da (Org.). **Césio-137: consequências psicossociais do acidente de Goiânia.** Goiânia: UFG, 2015. p. 6-8.

GODOY, Armando Augusto de. **A URBS e os seus problemas**. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1943.

HALBWACHS, Maurice. **Los marcos sociales de la memoria**. Barcelona: Antrophos, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2017.

HELOU, Suzana; COSTA NETO, Sebastião Benício da (Org.). **Césio-137: Consequências Psicossociais do Acidente de Goiânia**. Goiânia: Ufg, 2015.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

INTERNATIONAL ATOMIC ENERGY AGENCY. **The Radiological Accident in Goiânia**. Viena, 1988.

ISDR - International Strategy for Disaster Reduction. **Terminology**. 2009. Disponível em: <http://www.unisdr.org/files/7817_UNISDRTerminologyEnglish.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2017.

JACQUES, Paola. Montagem Urbana: uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. In: JACQUES, Paola; BRITTO, Fabiana; DRUMMOND, Washington (org.). **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Salvador: EDUFBA, 2015. 4v. Il. (Coleção PRONEM).

JOHNSON, George. **Turismo nuclear: um legado surpreendente do desastre de Chernobyl**. 2014. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/turismo-nuclear-um-legado-surpreendente-do-desastre-de-chernobyl-usina-radiacao>. Acesso em: 26 jan. 2020.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições, v. 70, 2007.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e o morrer**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LACERDA, Carla; SALES, Yago. **Sobreviventes do Césio 137**. Goiânia: Eclea, 2018.

LEME, Maria Cristina da Silva (Org.). **Urbanismo no Brasil 1895-1965**. Salvador: Edufba, 2005.

NASCIMENTO, Diego Tarley Ferreira; OLIVEIRA, Ivanilton José de. Mapeamento do processo histórico de expansão urbana do município de Goiânia-GO. **Geographia**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 17, p.141-167, jan. 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. Considerações extemporâneas. In:_____. **Obras incompletas**. Coleção Os Pensadores: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p. 267-298.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. **Proj. História**, São Paulo, v. 10, n. 1, p.7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA JÚNIOR, Eurípedes Monteiro de. **O grande medo de 1987: uma releitura do acidente com césio-137 em Goiânia**. 2016. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

PEREIRA, Elaine Campos. **Risco e vulnerabilidade socioambiental: o 'Depósito Definitivo de Rejeitos Radioativos' na percepção dos moradores de Abadia de Goiás**. 2005. 164 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, junho de 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002&lng=en&nrm=iso>.

POSSAMAI, Zita Rosane. Olhar passageiro: um álbum de fotografias entre memória, esquecimento e imaginário. **História Unisinos**, v. 11, n. 3, p. 330-341, 2007.

REYES, Paulo. A imagem fraturada a favor de um projeto como processo. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 5, 2018, Salvador. **V Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Anais**. Salvador: Edufba, 2018. v. 8, p. 2773 - 2786.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROSSI, Paolo. **O Passado, a Memória, o Esquecimento**: Seis Ensaios da História das Ideias. São Paulo: Unesp, 2007. 238 p.

RUSSO, Felipe. **Centro**. 2017. Disponível em:
<<http://www.feliperusso.com/index.php/project/centro/>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SECCHI, Bernardo. **Primeira Lição de Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

SILVA, Telma Camargo da. **Radiation Illness Representation and Experience**: the Aftermath of the Goiânia Radiological Disaster. 2002. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia, City University Of New York, Nova Iorque, 2002.

SILVA, Telma Camargo da. As fronteiras das lembranças: memória corporificada, construção de identidades e purificação simbólica no caso de desastre radioativo. **Vivência**, Natal, v. 28, n. 1, p.57-73, jan. 2005.

SILVA, Telma Camargo da. Entre múltiplos saberes e experiências de sofrimento: instituições, atores sociais e políticas da saúde na gestão do desastre radioativo com o Césio-137, em Goiânia - Goiás. In: MORAES, Cristina de Cássia Pereira; FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de; SOUZA, Rildo Bento de (Org.). **Patrimônio cultural da saúde em Goiás**: Instituições hospitalares, assistenciais, de ensino e de pesquisa. Goiânia: Editora Ufg, 2017. p. 259-304.

SILVA, Telma Camargo da. Silêncios da dor: enfoque geracional e agência no caso do desastre radioativo de Goiânia, Brasil. **Iberoamericana: Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies**, Estocolmo, v. 46, n. 1, p.17-29, jan. 2017a.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. (Trad. Rubens Figueiredo). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Agostinho Potenciano de (coautor). **Cesio 137**: uma tragédia que vivemos. Goiânia: UFG, Centro Editorial e Grafico, 1988. 43 p.

STEIN, Juliana. **Não está claro até que a noite caia**. 2015. Disponível em: <<http://www.julianastein.com.br/nao-esta-claro-ate-que-a-noite-caia-2/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das cidades**. Osasco: Gustavo Gili, 2019.

VASCONCELOS, Célia Helena. **Césio-137, trinta anos depois**: silenciamento discursivo de uma tragédia. 2019. 172 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

VICTORIA, Martín Echeverria; MACÍAS, Rubén Arnoldo Gonzalez. Los memes como entretenimiento político. Recepción, usos y significados. **Rev. mex. opinión pública**, México, n. 27, p. 117-133, dez. 2019. Disponível em <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-49112019000200117&lng=es&nrm=iso>. Acessado em 20 fev. 2020.

VIEIRA, César Bastos de Mattos. **A fotografia na percepção da arquitetura**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

VIEIRA, Suzane de Alencar. **O drama azul**: narrativas sobre o sofrimento das vítimas do césio-137. 2010. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

VIEIRA, Suzane de Alencar. **Césio-137, o drama azul**: irradiação em narrativas. Goiânia: Câne Editorial, 2014.

REFERÊNCIAS DOS DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS UTILIZADOS NA MONTAGEM

Nº Imagem	Título	Referência
1	Placa de identificação na Rua 57 com o conteúdo apagado	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2018.
2	Parágrafo da crônica “Lamento pela Cidade Perdida”	MEIRELES, Cecília. O que se diz e o que se entende . Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
3	Embalagem de medicamento encontrada nas ruas do Setor Aeroporto	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
4	Catálogo comercial semi-destruído	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2018.
5	Fósforo apagado	STOCKARCH. Burnt Safety Match-3939 . Disponível em: < https://stockarch.com/images/abstract/concept/burnt-safety-match-3939/ >. Acesso em: 01 dez. 2018.
6	Parede coberta por chicletes em Seattle (EUA)	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2014.
7	Parte da cantiga “Se Essa Rua Fosse Minha”	LETRAS. Se Essa Rua Fosse Minha: Cantigas Populares . Disponível em: < https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/134098/ >. Acesso em: 01 dez. 2018.
8	Sutura na cabeça de um idoso	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.

9	Equipamento de limpeza e manutenção no lote concretado da Rua 57	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
10	Parte do parágrafo final de A Peste	CAMUS, Albert. A Peste . Rio de Janeiro: Record, 2017.
11	Matéria orgânica em decomposição no lote afetado pelo desastre na antiga Rua 26	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
12	Flor deformada de Fukushima	VIVO, Planeta. El caso de las margaritas mutantes de Fukushima . 2015. Disponível em: < https://planetavivo.cienradios.com/el-caso-de-las-margaritas-mutantes-de-fukushima/ >. Acesso em: 31 jan. 2020.
13	Meme sobre o consumo de bebidas alcoólicas pelos jovens	MEMEDROID. Não aguenta dois goles da cachaça e já tá bêbado . 2018. Disponível em: < https://pt.memedroid.com/memes/detail/2531069/Nao-aguenta-dois-gole-da-cachaca-e-ja-ta-bebado >. Acesso em: 21 dez. 2018.
14	Boca de uma pessoa adulta com ausência de um dente	FROSSARD, Davi Heringer. Perda de Dentes e suas Consequências : Aprenda Tudo. Disponível em: < https://mdfrossard.com.br/perda-de-dentes/ >. Acesso em: 20 dez. 2019.

15	Estrutura metálica remanescente	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
16	Placa que indica serviço de lavanderia na Rua 57	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
17	Pixação e vegetação que brotou entre o concreto do piso e do muro	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
18	Placa de desvio no trânsito	CORREIO DO POVO (Porto Alegre). Evento de Fórmula 1 altera o trânsito na região da Orla do Guaíba. 2018. Disponível em: < https://www.correiodopovo.com.br/noticias/geral/evento-de-f%C3%B3rmula-1-altera-o-tr%C3%A2nsito-na-regi%C3%A3o-da-orka-do-gua%C3%ADba-1.280679 >. Acesso em: 20 jun. 2019.
19	Parede ladeira ao lote concretado da antiga Rua 26-A	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
20	Palito de madeira com o dizer "fábrica de sonhos"	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
21	Cartaz sobre amar a cidade enquanto questiona a sanidade da Comissão Nacional de Energia Nuclear	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.

22	Arroz queimado e papel no lote da antiga Rua 26-A	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
23	Placas de rua removidas e armazenadas	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2019.
24	Poema "Memória" de Carlos Drummond de Andrade	ANDRADE, Carlos Drummond de. Claro Enigma . Lisboa: Cotovia, 2006.
25	Adesivo na lixeira	Fotografia de Ana Laura Carvalho Nunes, 2018.
26	O moinho do esquecimento de Garcin	GARCIN, Gilbert. Le moulin de l'oubli . 2018. Disponível em: < http://www.gilbert-garcin.com/116.htm >. Acesso em: 10 dez. 2018.
27	Meme sobre a cicatriz deixada na fachada por uma das lojas da franquia Blockbuster	CHEEZBURGER. When People Knew Their Company Was On Its Last Leg . Disponível em: < https://cheezburger.com/tag/blockbuster >. Acesso em: 15 fev. 2019.

