

# IDENTIDADE SETOR SUL, GOIÂNIA-GO

## Croquis urbanos e o reconhecimento dos jardins internos

*Priscila Pires Corrêa Neves<sup>1</sup>*

### Resumo

O espaço urbano do Setor Sul, com seu traçado reservado e minucioso revela a partir do fenômeno livre da expressão urbana um museu a céu aberto, onde ruas e áreas verdes fazem papel de galerias de expressões artísticas. O vazio provocado pelo esquecimento do poder público se enche com a nova tendência. O grafite encontra abrigo nas áreas verdes e estas precisam de ser abrigadas. Este artigo analisa o novo panorama das configurações urbanas e sociais, o sentido de ressignificar o espaço público. De que forma o espaço negativo revela à sociedade novos significados. Entender o processo da construção da identidade do imaginário do artista como produção estética do local e a maneira que foi feito.

Palavras chave: graffiti, espaço urbano, apropriação, cidade-jardim

### Abstract

The urban space of the Setor Sul, with its reserved and meticulous layout reveals from the free phenomenon of urban expression an open-air museum, where streets and green areas make it a gallery of artistic expressions. The emptiness caused by the forgetfulness of the public power fills with the new tendency. The graffiti finds shelter in the green areas and these need to be sheltered. This article analyzes the new panorama of urban and social configurations, the sense of re-meaning the public space. In what way negative space reveals to the society new meanings. To understand the process of constructing the identity of the artist's imagination as the aesthetic production of the place and the way it was done.

Keywords: graffiti, public space, appropriation, city-garden

<sup>1</sup> Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU e pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design na Universidade Federal de Uberlândia (FAUeD).

### Introdução

Esse artigo é um recorte do desenvolvimento da pesquisa com o nome inicial de “Imaginários de um Bairro Jardim, Setor Sul, Goiânia-GO: Experiências urbanas – da transgressão à requalificação do espaço público”, em que estuda como as expressões urbanas como pichações, grafites, etc., dialogam com muros, postes, caixas de telefonia pública e áreas verdes, e do processo de degradação destas. O grafite ainda enfrenta o preconceito da sociedade por ser, e avalia, também, sua essência, a prática de contestação, marginal e vândala. Parte da sociedade ainda considera que o grafite está distante do que se entende como arte e os muros grafitados passam a ser apenas uma ação transgressora contra a cidade. Por outro lado, compreende-se que o grafite possui papel importante para a retomada de áreas desprezadas pelos moradores locais e pelo poder público, transformando-as numa ferramenta de reurbanização voluntária e que faz ressurgir, para as pessoas que passam ou para aqueles que vão apenas contemplar o local, um cenário cheio de dizeres, imaginários e cores.

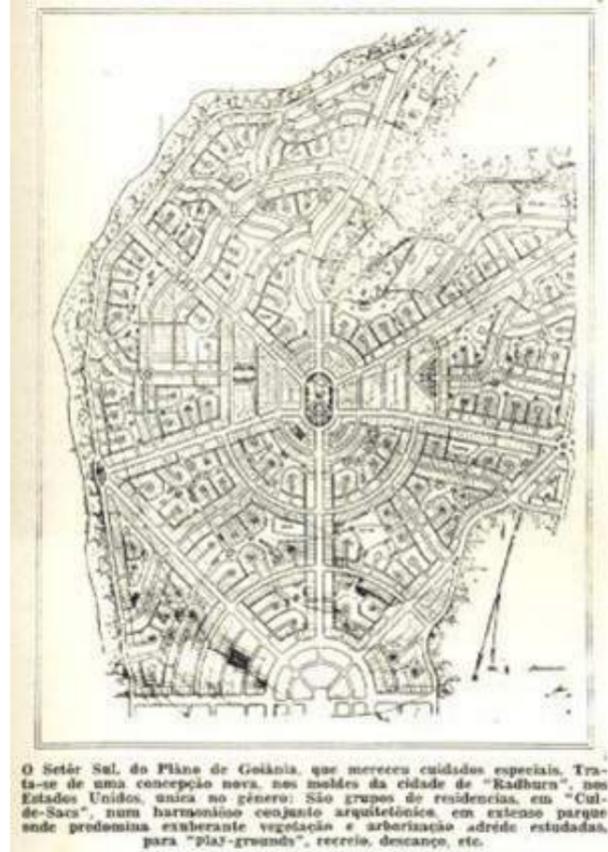
Estimulado pela perspectiva teórica do livro, Cidades-jardins de Amanhã de Ebenezer Howard<sup>2</sup> (1902), acerca da cidade-jardim, e concretizado por Unwin e Parker<sup>3</sup> com Letchworth (1905) e Radburn (1929) por Clarence Stein<sup>4</sup>, o engenheiro Armando de Godoy<sup>5</sup> seguindo caminhos diferentes dos projetos tradicionais de traçados geométricos e racionais resgatou as teorias de Howard e as referências citadinas de Radburn e Letchworth de traçados orgânicos com intenção à escala humana, áreas verdes com reminiscências ao campo, num bairro de caráter residencial, formado por cul-de-sacs – vielas, e assim como fez Stein, Unwin e Parker em seus projetos de cidade-jardim (figura 1). As características adotadas no projeto de Godoy eram que o Setor Sul, num total de área equivalente a 3.255.276 m<sup>2</sup>, destes 17,33% seriam destinadas às áreas verdes, constituindo, portanto, 28 áreas verdes localizadas nos miolos das quadras que, interligadas por caminhos de pedestres, garantiriam espaços livres e de lazer para o uso público. A intenção poderia ter sido interessante caso não fosse a forma que as casas foram implantadas erroneamente à medida que as construíam, já que a prefeitura à época não informou aos moradores que as casas deveriam ser implantadas com suas

<sup>2</sup> Ebenezer Howard (1850- 1928) nasceu em Londres- Inglaterra. Idealizou o modelo de cidade autogestionada, mais conhecida como cidade-jardim, em que pelo crescente descontrolado da urbanização das cidades industrializadas, propunha a criação de novas cidades planejadas com limite populacional de 30mil a 60 mil pessoas. Excedendo esse contingente criavam-se outras cidades próximas umas às outras, entre elas haveria um cinturão verde com indústrias (situado na periferia próxima à linha férrea) e atividades agrícolas, estes serviria a cidade com empregos e progresso.

<sup>3</sup> Raymond Unwin (1863 -1940) foi um importante engenheiro, arquiteto e urbanista inglês, que se associou em 1986 a Barry Parker (1867 – 1947) com intuito de divulgar o movimento Arts and Crafts. Em 1903 foram convidados pela Garden City Company a construir a primeira e preeminente garden-city fundamentada nas ideias de Ebenezer Howard.

<sup>4</sup> Clarence Samuel Stein (1882 - 1975) importante arquiteto urbanista americano que colaborou para a difusão das cidades-jardins. Fundou em 1929 Radburn, no condado de Bergen em Nova Jersey, Estados Unidos, em que priorizava a separação dos tráfegos de pedestres dos veículos, “uma cidade para a era do motor”.

<sup>5</sup> Armando A, de Godoy (1876-1944) formado em engenharia pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1900. Considerado um dos profissionais mais importantes à respeito do planejamento no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Profissional engajado, não media esforços para difundir as teorias do urbanismo moderno preocupando-se com a luta da união entre profissionais urbanistas no Brasil. Tamanho engajamento sobre questões urbanas e interesse à respeito de moradias sociais e novos conhecimentos do urbanismo na Europa e EUA que obteve como resultado artigos divulgados em revistas especializadas. Godoy esteve envolvido desde a princípio na construção da capital do Estado de Goiás contribuiu na escolha do sítio próximo à região de Campinas enviando ao interventor de Goiás um parecer técnico tanto para as condições físicas e geográficas da área como econômicas. Segundo Gonçalves: “o engenheiro Armando de Godoy foi contratado como consultor técnico da Construtora Coimbra Bueno para dar continuidade à urbanização da cidade, em 1936.” (GONÇALVES, 2002, p. 50). Godoy fica encarregado de prosseguir com o plano urbano de Goiânia rumo à região Sul, colocando em prática as teorias urbanas sobre Garden-City, aprendidas em suas viagens para Europa e EUA.



frentes viradas para as áreas verdes e o fundo para as ruas, o que gerou o abandono destas áreas somado ao esquecimento público.

Contra o fluxo desse esquecimento, o Setor Sul passou a ser um bairro com características e identidade próprias. A atmosfera da "cidade-jardim", arborizada, calma, e agora com as expressões urbanas compondo muros, pilares, portões desgastados com o tempo, decifra por meio do fenômeno urbano, o diálogo que a sociedade possui com a sua história, a cidade, a arte, o corpo e a política. O ser urbano utiliza de seus imaginários para preencher o vazio predominante nestas áreas, desmistifica o medo de estar ali e faz com que seja reconhecida e vivida pelos que contemplam a "arte da cidade". Essa redescoberta coletiva de lugares esquecidos transforma o setor na concepção lógica e humana em um lugar de memória, cuja paisagem está repleta de expressões urbanas.

O objetivo desse estudo é analisar o Setor Sul como lugar ressignificado pelo grafite, onde o ser urbano encontrou para expor suas subjetividades individuais e coletivas, símbolos e ações sociais e como o setor vem se tornando um lugar de memória para a sociedade.

### Grafite - Requalificar, resignificar e urbanizar vazios urbanos

Sabe-se que a cidade é basicamente um cenário. Constituída por elementos além do homem e edifícios, trata-se de um conjunto de edifícios, vias, praças, árvores, relevo, água, postes, luzes, *outdoors*, monumentos e tantas outras formas que colabora para o despertar das emoções. Por essa composição urbana, o fim do século XX e início do século XXI retrata o início de atmosferas fugazes e tecnologias midiáticas. O desenvolvimento desenfreado da cidade e o aumento de veículos automotivos transfiguram as paisagens urbanas de algumas localidades, cujas proximidades e tempo modificam os limites geográficos tradicionais dos espaços públicos. As ressonâncias contemporâneas ampliam as fronteiras. A nova geografia é desenhada conforme a transmutabilidade da cultura mundial, onde a noção do limite perde sentido graças às tecnologias de informação. Para Di Felice (2009, p. 153),

As praças, as ruas, as avenidas, deixam de ser os lugares únicos da experiência social urbana e passam a ser flanqueados por outras especialidades imateriais e informativas (publicidades, imagens, luzes, paisagens sonoras etc.) que se sobrepõem, criando meteorografias e novas experiências de habitar.

Surgiram diferentes formas de utilizar os espaços e uma delas é a reterritorialização dos espaços perdidos.

As transformações ocorridas na sociedade moderna do tipo política, econômica e sócio-cultural no final da década de 1960, no cenário europeu, americano e na América Latina, nos revelam a construção do imaginário social representado em diferentes e desprezíveis lugares nas cidades. A subjetividade ganha voz nos muros e nas áreas ocultas antes nunca imaginadas, e o homem se torna interventor de lugares antes sem identidades.

Os fenômenos urbanos são resultados das construções da psique individual e dos estados coletivos dos imaginários. Pode-se dizer que os dois tipos de pensares quando se juntam, formam correntes de memória e passam a ser um condicionante das ações sociais para a escolha arbitrária de uma determinada área. Para Cornelius Castoriadis (1982, p. 220) os imaginários são "capacidade de fazer surgir como imagem algo que não é, e que nem foi". Desse modo, pensares, sonhos e ficção dão origens às organizações sociais, ou seja, dão formas a signos e símbolos reais característicos de um meio social.

As transitoriedades do indivíduo, feitas de um local para outro, possibilitam a reconstrução do espaço na cidade por meio de experiências subjetivas e ideológicas. Essa característica nômade, do indivíduo chegar ao local abandonado, intervir e ir para outra rua ou outra área carente de reconhecimento e de memória que a identifique, faz desses não-lugares um lugar reconhecido e particular. Transgressor ou não, o artista constrói sua identidade onde o lugar apresenta-se carente e necessitado.

Logo, compreende-se como não-lugares, na visão de Augé (2012), aqueles espaços necessários para as passagens rápidas advindas dos modos capitalistas, sem características e sem identidade, são lugares apagados nos espaços da cidade. A exemplo disso, por analogia de situações, Henri Pierre Jeudy (2005) esclarece que:

Os lugares indeterminados - como as friches industriais, as docas (...) - tornam-se lugares referenciais. O não-lugar é a garantia simbólica universal do lugar. Ele devia designar o território sem nome, sem identidade, ele se torna, por excelência o ornamento do desenvolvimento cultural. (apud BAUDRY em CORPO E CENÁRIOS URBANOS. Territórios urbanos e políticas culturais. 2005, p. 34)

Dessa maneira, quando analisamos processos de restauração em edifícios antigos, que antes viviam à mercê do descaso e abandono, sem valor de uso e/ou material, se tornam monumentos pertencentes a um imaginário. Assim também os não-lugares ou os espaços de passagens, guardam no oculto verdadeiros potenciais contemplativos de material imagético.

A velocidade faz com que os movimentos rápidos produzem imagens desfocadas condicionando no homem novos habitats, e as vias se tornaram lugares apropriados para criar e mostrar suas aflições, questionamentos e formas de sentimentos contidos no seu inconsciente. Essa forma, conhecida como habitar exotópico, definiu-se como a nova experiência de "estar no mundo", o homem tornou-se direta e indiretamente

influenciado pelas relações fugazes entre o indivíduo, a tecnologia e a paisagem moderna da cidade.

Os novos habitares contemporâneos do homem e as características exotópicas, além de constituírem um habitar de apenas um lugar com imagens publicitárias e paisagens informativas são, também, o intenso deslocamento do espaço-imagens interligado com a tecnologia, os espaços midiáticos externos, os extracorporais e os mecânicos. A arte urbana também assume essa forma exotópica, pois deixa de estar num espaço pontual e fechado para se difundir sem regras e pudores nos diversos espaços livres da cidade. O grafite, resultado dessa maneira subjetiva de estar em novos habitares, nos revela em cada muro uma sequência de cenas em que o desenho dialoga consciente e inconscientemente com o indivíduo que passa como uma espécie de fio condutor entre a memória do que foi, do que é e do que vem a ser.

As novas práticas nos permitem refletir acerca das mudanças de sentido do lugar e, também, das características que a linguagem urbana vem ressignificando nos locais. Entende-se por urbanista errante aquele que vive a cidade, sente suas vibrações, mudanças e cheiros, caminha por ela e faz questão de desviar dos caminhos diários apenas para redescobrir e contemplar diferentes lugares. Semelhante sensibilidade ocorreu com Baudelaire<sup>6</sup> e Walter Benjamin<sup>7</sup> quanto ao modo de olhar a cidade moderna, logo: “Não poder orientar-se em uma cidade não significa grande coisa. Mas se perder em uma cidade como quem se perde em uma floresta requer toda uma educação” (BENJAMIN, 1995[1987], p. 73). Diferente do que se aprende na academia, saber fazer análise da cidade por meio de “mapas e planos, com o oculto do desenho e da imagem” (JACQUES, 2006, p. 118), além do uso de tecnologia como o *Glogal Positioning System* - GPS, mas sim pela experiência e prática diária de viver o urbano. A errância voluntária produz no indivíduo proximidade e sentimento de surpresa, faz da cidade um laboratório de pesquisa, cujas ferramentas são as análises, as observações, o toque, que resultam na produção de dados e referências diferentes dos que são encontrados nas tecnologias de mapeamento e arquivos digitais.

O urbanista errante, de acordo com Jacques (2006, p. 121):

(...) consegue se perder mesmo na cidade que mais conhece, que erra o caminho voluntariamente, e através do erro (e da errância que o erro provoca) realiza uma apreensão ou percepção espacial diferenciada da sua própria memória local. Perder-se no lugar conhecido é uma experiência mais difícil, porém bem mais rica, do que a desorientação no espaço totalmente desconhecido.

Se perder e redescobrir são ações que levam o indivíduo a reterritorializar lugares ocultos e esquecidos o que ocasiona a possibilidade de ressignificar o meio. Entre o existente (territorialização) e a que está ocorrendo (reterritorializar) acontece a desterritorialização, esta confusa e incompreensível como todo processo de criação de algo existente.

6 Charles-Pierre Baudelaire (1821 - 1867) foi um poeta boêmio, mais conhecido como flâneur e teórico da arte francesa. Baudelaire, além de ser um dos maiores poetas de todos os tempos foi considerado também precursor do simbolismo e do modernismo francês. Importante ensaísta e observador da vida na cidade industrializada profetizou a respeito da modernização urbana e dos anseios que isso provocara na sociedade. Morreu com apenas 46 anos vítima da sífilis e mergulhado em dívidas. Apenas no século XX seu talento foi reconhecido, tornando-se ícone e referência de gerações de pensadores pós Primeira Guerra.

7 Walter Benjamin nasceu em Berlim no ano de 1892 e foi um dos pensadores mais conhecidos da Escola de Frankfurt. Suicidou-se em 1940, aos 48 anos de idade, durante uma fuga da temida invasão nazista, na fronteira da França e da Espanha.

Quem poderia conhecer mais a sua cidade se não aquele que vivencia o pulsar do cotidiano cidadão? A maneira que o indivíduo se perde nas novas fronteiras da cidade sem limites é o que é feito pelos grafiteiros e pichadores. Encontram nas áreas abandonadas a oportunidade de fazer testes e manipulações artísticas com spray e tinta. As redescobertas e as reminiscências de um lugar que foi embrulhado como um papel em branco descartado, jogado para o canto da sala e reaproveitado por alguém que o achou interessante. Como se percebe na localidade com potencial de diálogo social a ser reconstruído? A nova filosofia de flâneur da cidade grande do século XXI, o nômade da percepção sensorial afinada, a cidade fala, o grafiteiro escuta/sente e sua poesia visual urbana se torna elo com o meio social. Portanto, quando se pensa no grafiteiro como nômade pode-se entendê-lo como um ser desterritorializado e reterritorializador que, ao perceber a cidade através de suas caminhadas errantes pelos labirintos da selva de concreto, executa símbolos e desmistifica o oculto.

Pensando desse modo, quando o Setor Sul deixou de ser zona fechada em meados de 1950, e passou ser habitado num processo de territorialização e ampliação da cidade, de forma mal executada pelas entidades responsáveis, em comparação ao modo americano de implantar a frente das casas para as áreas verdes e praças, e esse fato resultou no abandono dessas duas últimas, o projeto CURA<sup>8</sup> surgiu para amenizar ou melhorar o desuso delas com a implantação de equipamentos urbanos, atrativos para indivíduos de outras localidades. Muitos desses indivíduos, skatistas, poetas urbanos, grafiteiros, etc., iniciaram o processo de desterritorialização e reterritorialização dos lugares que involuntariamente ressignificaram algumas áreas.

A partir dessa ótica, Gianni Vattimo escreve na introdução do livro, *Perdesi*, de La Cecla (2000), “assim, é sobretudo o contrário: o que se perde no espaço homologado e planejado da cidade industrial moderna é a própria possibilidade de se perder, ou seja, de se fazer essa experiência de desorientação e de uma eventual reintegração que é parte constituinte da existência.” (2006 apud JACQUES, em CORPOS E CENÁRIOS URBANOS. Territórios urbanos e políticas culturais. 2005, p. 122). O urbanismo errante luta contra a rapidez da contemporaneidade, já que o movimento “lento e rápido não são graus quantitativos do movimento qualificados, seja qual for a velocidade do primeiro e o atraso do segundo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 52).

É necessário que haja a percepção do espaço urbano no que se refere a subjetividade que está além da representação visual e somente pode ser apreendida de forma lenta, como o urbanista errante costuma fazer. Os novos urbanistas fazem de forma objetiva e absoluta, adquirindo resultados finais de representações simplesmente visuais.

O flâneur da contemporaneidade, da ácida cidade, compreende-se pelo poeta urbano, dotado de pequenas rimas de efeito, do desenho do grafite que cria formas e maneiras de agir voluntárias, conscientes e intencionais. Estão camuflados, anônimos e andando pela cidade, dia após dia, desmistificando e reterritorializando espaços esquecidos e mal vistos.

8 Projeto CURA - Programa de Complementação Urbana promovido pelo Banco Nacional de Habitação (BNH), por meio da Carteira de Desenvolvimento Urbano – CDU, tinha como objetivo fazer melhorias em determinadas áreas com investimentos em infraestruturas e equipamentos urbanos afim de estimular a vivência dos moradores em espaços públicos.



Figura 2 - Equipamentos Urbanos Bosque dos Pássaros, Quadra F-38.  
Figura 3 - Quadra F-43.  
Fonte: acervo da autora.

## O Setor Sul - Identidade em construção

Novas sociabilidades foram construídas ao longo dos anos no Setor Sul. A espera de mudanças e de dar usos para os jardins internos acarretaram na ação da própria sociedade na construção de uma identidade própria. Identidade e sujeito, segundo Sartre (1999), é o que entende-se por um ponto de referência para se ter característica ou referência.

O fato de procurar saídas para resgatar ou invadir as áreas são resultados visíveis que o indivíduo busca/procura o espaço público e usa seu imaginário para construir a identidade do lugar (figura 2). É uma resposta da sociedade para com o poder público quanto a ânsia por espaços e formas de urbanizar. Numa entrevista com o arquiteto e professor Bráulio Vinícius Ferreira sobre seu projeto de sair pela cidade para reconhecer a paisagem urbana, ele retrata que uma de suas expedições aconteceu no Setor Sul. Com o tema de “Poros dos Jardins Invisíveis”, percebeu que ao sair do Bosque dos Pássaros para outros jardins manifestava-se um estado de abandono completo (figura 3), quanto mais caminhava, mais percebia a degradação ambiental. Manifestou a “relevância da requalificação do espaço pelo grafite/arte urbana, a sensação de qualificar e ocupar e até mesmo a sensação de pertencer/assumir como local do cidadão”. O grafiteiro, aclamando o espaço que é seu, vê uma forma de qualificá-lo e apropriá-lo, pois é público. Desse ponto, fala que “ficou interessante, percebi que as pessoas começaram a ir porque tinha uma arte a ser vista.”

Armando de Godoy, no planejamento do bairro-jardim deixa um legado particular de ruas sinuosas, quadras compostas internamente por áreas verdes e vielas. Numa vista aérea ou por meio de mapas fica claro a distinção do Setor pelo seu traçado orgânico, diferente dos demais com traçados retilíneos.

Por meio dos protagonistas sociais localizados dentro e fora do bairro, do uso atribuído pelas mudanças político-econômicas, das representações simbólicas criadas pelos moradores e agentes externos, o Setor Sul passou a ter características singulares (figura 4). Numa dimensão menor e sobre a ótica da escala humana os curiosos conseguem ter uma visão espetacular das ruas, vielas e jardins ao adentrar o lugar; o sentimento de surpresa se desperta pelo contato com a atmosfera urbana.

A complexa ideia de galeria aberta de arte urbana existe pelo fato de haver inúmeras expressões compondo muros, postes, muretas de quadras poliesportivas e caixa de energias/telefonias nos jardins internos e, também, galeria fechada porque para se ter acesso a estes jardins as pessoas devem ser curiosas o suficientes a ponto de adentrar pelas ruas curvilíneas, cheias de mistérios e incertezas de ser ou não uma rua sem saída.

A serenidade encontrada nos museus e centros culturais também permeiam as galerias abertas das áreas verdes do Setor. O silêncio da atmosfera da região apenas deixa fluir o cantar dos diferentes pássaros que habitam as árvores (figuras 4 e 5). A produção do grafite nas superfícies dos muros dos fundos das casas expõe a relação e a identidade

dos artistas e, também aproxima o espectador interessado nas novas dimensões da arte contemporânea (figura 6).

Do início do Setor até o momento, poucas coisas foram executadas pelos agentes públicos. Em entrevista, a política da cidade Dra. Cristina retratou que o Setor Sul desperta interesses, curiosidades, vontade de estudar e aprofundar sobre a problemática que o envolve. Ao longo dos anos as pessoas se mudaram dali por mais que gostassem do local, das suas casas e da proximidade do centro da cidade, pois o clima de insegurança tomou conta do lugar. As praças abandonadas, sem iluminação, acumuladas de lixo, sem podas de árvores tornaram-se favoráveis para os malandros se esconderem. O sentimento de medo influenciou a maneira de habitar o bairro, não só pelos moradores comuns, mas também, pelos fundadores do bairro que deixaram o Setor ou reforçaram a segurança de suas casas, transformando-as em verdadeiras prisões. As mudanças nos usos e o esquecimento destas áreas estimularam as expressões urbanas e as pesquisas, com a intenção de resgatar o convívio humano e atrair pessoas interessadas em arte urbana.

A transfiguração e o interesse despertam grupos que estão iniciando suas carreiras, seja como artistas (galerias de arte e estúdios de tatuagens), empresários (boates, *pubs*, restaurantes e cafés), profissionais liberais, etc.

Em plena terça-feira entrevistamos uma psicóloga, recém-formada e seu amigo estudante em uma das praças. A jovem afirma que foi para o local com o intuito de apresentar ao amigo as expressões urbanas do lugar. O rapaz, surpreso com a quantidade de arte no local, nunca imaginara que o Setor Sul escondia inúmeras expressões pelos caminhos. A Vereadora, também, nos revelou sobre as reações de surpresa e encantamento das pessoas vindas de outras localidades, quando as levava para conhecer a cidade e o bairro em questão.

Será que o grafite tem capacidade de requalificar áreas como as do Setor Sul?

Ainda sobre o efeito da expressão urbana no lugar, professor Bráulio ressalta:

O que se faz não é uma transformação? Pois o fato de ser um produto ou ação bidimensional, seria um estaque, o artista é objetivo, vai lá faz sua pintura e depois vai para outra área. Mas só pelo fato dessa ação provocar uma ocupação, isso já é uma transformação. Nós, arquitetos, estamos muito habituados em fazer projeto ao contrário, nós projetamos, construímos e a pessoa vai à área construída para visitá-la, e o movimento do Setor Sul foi diferente, não foi feito nada planejado, foi uma ação espontânea de ocupação, da resistência e isso atraiu as pessoas.

Entendemos que pelo conjunto das expressões e da coletividade incluídas num mesmo local, e seguindo a ideia de Maurice Halbwachs (2004, p. 18) de que as correntes de memória são capazes de construir lugares com potenciais enérgicos de vida, e, ainda,

Figura 4 - Wes Gama e Morbeck. Bosque dos Pássaros, Quadra F-38.  
Figura 5 - Bacião, Quadra F-41.  
Figura 6 - Decy, 2014. Quadra F-40.  
Fonte: acervo da autora.

Figura 7 - Grafite de Morbeck e Decy. Quadra -41.  
Figura 8 - Quadra F-20.  
Fonte: acervo da autora.



Figura 9 - Bacião. Quadra F-41.  
Fonte: acervo da autora.

contrariando a ideia que é necessário construir arquiteturas fantásticas para poder fluir o crescimento econômico ao seu entorno, o Setor Sul concentra energia para a requalificação de suas áreas por meio do conjunto de sentimento de pertencer e de querer estar nelas.

Dessa maneira, Nietzsche no livro *Assim falou Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém, nos exemplifica o contexto local e global de que todo infrator é criador. Dessa maneira, ressignificar, reaver, remarcar e modificar o cenário vazio são as benfeitorias da reconstrução criada pelos grafiteiros cujo ato é de reterritorializar o feio e o esquecido (figuras 7 e 8).

A tomada do espaço público demonstra a ânsia da sociedade por lugares de estar e do sentimento de pertencer, além da necessidade de procura e criação de memória. O processo acelerado das mídias tecnológicas, da globalização e do crescimento dinâmico da cidade resultam no surgimento de espaços. A intervenção do grafite como fatos de transformação de espaço e de resgate da história é absolutamente indispensável para a identidade de lugares e do homem. Decy lembra que intervenções artísticas iniciaram na Quadra F-41 “Bacião” (figura 4), no período de 2009/2010, pois o lugar “era dominado pelas pichações e as praças eram zoadas que nem imagina como era, um lixo.”

O professor Bráulio deixa bem claro o que o aflige quando dizem que o piche ou o grafite é algo que degrada a cidade, reflete além desses pensares que o que na verdade degrada é o indivíduo que joga lixo, restos de materiais de construção e seus pertences na calçada. É quando alguém estaciona seu veículo em cima da calçada (figura 8).

A indignação de ver as praças abandonadas, dominadas por lixos e restos de materiais de construção é que levou Decy a elaborar um painel denominado por ele de “Painel do Desespero”. Este painel interage com a paisagem natural e torna-se completo com o “cabelo” formado pela copa da árvore. A denúncia é o grito daquele que utiliza dos traços para expressar os sentimentos de angústia, sufoco, aflição, tristeza, melancolia e descaso. Tantas tentaram fazer para mudar a realidade, mas é na arte que a sociedade consegue transfigurar a negligência do poder público e social (figura 9).

Pergunto se ele notou que as pessoas vão ao Setor Sul por conta dos grafites, e Decy responde que “o Setor Sul se tornou um ponto de referência do grafite porque há uma grande concentração da arte no lugar, logo, se a pessoa deseja ver muitos grafites de uma vez, só é possível nas praças, ruas e vielas do Setor.”

Cada praça transferia uma emoção particular. O único ponto em comum entre elas é a surpresa, a curiosidade e o receio de não saber se os caminhos levarão à uma saída.

## Referências bibliográficas

- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Super modernidade*. São Paulo: Papirus, 2008.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão Única* (1987). 5. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. Obras escolhidas, v.2.
- CASTORIADIS, Cornélius. *A instituição imaginária da sociedade*. Tradução Guy Reynoud. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. Título original: *L'institution imaginaire de La société*.
- CORPOS E CENÁRIOS URBANOS. *Territórios urbanos e políticas culturais*. (Orgs.): PIERRE, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein. (Textos): Jeudy Henri Pierre, Patrick Baudry et al. (Trad.): Rejane Janowitz. (Revisão técnica): Lillian Fessler Vaz. Salvador: EDUFBA, PPG-AU/FAUFBA, 2006. 182 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: Editora 43, 1997.
- DI FELICE, Massimo. *Paisagens pós-urbanas - o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar*. 1.ed. São Paulo: Annablume, 2009.
- E-METROPOLIS. *Revista eletrônica de estudos urbanos e regionais*. (Editor chefe): RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz. (Revisão técnica): Tamara Grisolia. Edição n. 2, ano 1, setembro de 2010.
- GONÇALVES, Alexandre ribeiro. *A construção do espaço urbano de Goiânia (1933 -1968)*. Dissertação (mestrado) - UFG, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- MOTA, Juliana Costa. *O Setor Sul em Goiânia: o espaço público abandonado*. [S.l.]. In: *Anais do 3º Seminário. DOCOMOMO Brasil*, 1999. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema\\_B5F/Juliana\\_mota.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B5F/Juliana_mota.pdf)> Acesso em: 19 set. 2016.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. v.2 Editora: Martin Claret. 2012.
- RINK, Anita. *Grafitagem: Resistência e criação*. Revista Tamoios, v. 6, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/tamoios/article/view/1171>>. Acesso em: 27 out. 2016.

SENO, Ethel. (Ed.). *Trespass: história da arte urbana não encomendada*. Köln: Taschen, 2010.

### **Arquivos**

SEPLAM – Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo

### **Entrevistas**

Bráulio Vinícius Ferreira, professor, arquiteto e urbanista. Entrevista concedida em 20 de janeiro de 2017.

Cristina Lopes Afonso, vereadora, educadora física, fisioterapeuta, e especialista em dermatofuncional. Entrevista concedida em 18 de janeiro de 2017.

Valtecy Ferreira Batista (Decy), grafiteiro e tatuador. Entrevista concedida em 15 de dezembro de 2016.

### **Websites**

MARTON, Scarlett. Café filosófico: Foucault, Deleuze e Derrida frente à crise. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mPBN2vYsOLI>>. Acesso em: 27 jan. 2017.