

O ESPAÇO URBANO DO SETOR SUL Apropriação e grafiteagem no Bairro-Jardim de Goiânia/GO

*THE URBAN SPACE OF THE SOUTHERN SECTOR
Appropriation and graffiti
in the Neighborhood-Jardim of Goiânia/GO*

Priscila Pires Corrêa Neves¹ e Luiz Carlos de Laurentiz²

Resumo

Este artigo explora a relevância de uma ocupação e intervenção artísticas no Setor Sul, Goiânia; evidenciando a negligência institucional administrativa nas áreas verdes e a transformação liderada por artistas urbanos. Além de abordar dimensões históricas e políticas, busca destacar alternativas engendradas pelos grafiteiros, delineando caminhos práticos para revitalizar espaços esquecidos como as okupas nas áreas verdes. Essas apropriações transcendem utopias sociais, constituindo-se como exemplo concreto de ocupação discursiva. O estudo enfatiza ativamente a contribuição dos artistas urbanos na construção de alternativas para narrativas cidadinas, promovendo interação e uma nova compreensão do espaço público. Em meio ao fluxo de esquecimento, o Setor Sul emerge como um bairro com identidade e características próprias, onde o ser urbano utiliza imaginários para preencher o vazio predominante. Isso desmistifica o medo, torna o local reconhecido e vivido por aqueles que contemplam a “arte da cidade”, construindo uma comunidade participativa, vibrante e socialmente engajada.

Palavras-chave: arte urbana, contestação, okupas, bairro-jardim.

Abstract

This article aims to show the relevance of occupation and artistic intervention in Setor Sul, Goiânia, highlighting the administrative institutional neglect in green areas and the transformation led by urban artists. In addition to addressing historical and political dimensions, it seeks to emphasize alternatives designed by graffiti artists, outlining practical paths to revitalize forgotten spaces, such as squats in green areas. These appropriations transcend social utopias, constituting a concrete example of discursive occupation. The study actively highlights the contribution of urban artists in building alternatives to urban narratives, promoting interaction and a new understanding of public space. Amid the flow of oblivion, Setor Sul emerges as a neighborhood with its own identity and characteristics, where urban beings use their imagination to fill the predominant void. This demystifies fear, making the place recognized and experienced by those who contemplate the “art of the city”, building a participatory, vibrant and socially engaged community.

Keywords: urban art, contestation, squats, garden city.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (UFU/ 2018). Especialista em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Brasileira de Educação e Cultura (FABEC/2015) e Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura (PUC-GO/2013).

² Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA/ 2006). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil (USP/1987) e Arquiteto e Urbanista pela Universidade de Mogi das Cruzes (UMC/1978).

O início

Esse artigo é resultado da dissertação de mestrado com título de “PRÁTICAS ARTÍSTICAS, SETOR SUL, GOIÂNIA-GO: Apropriação e Grafiteagem na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim”. A pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, teve apoio e incentivo da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais, FAPEMIG. A dissertação busca investigar as distintas práticas sociais como pichações, *graffitis*, etc., em muros, postes, caixas de telefonia pública e nas áreas verdes localizadas nesse bairro-jardim goiano.

Assim, o estudo evidencia “o quê” e como o passado de índole moderna foi negligenciado pelo poder público local e por alguns moradores das áreas do Setor Sul, em meados dos anos de 1950. Simultaneamente, destaca o presente, onde a requalificação pela arte urbana se tornou uma ferramenta crucial para revitalizar e aprimorar áreas previamente esquecidas. E de que maneira? Pela ocupação (okupa), apropriação e intervenção urbana por artistas e produtores da cultura. Pois, esses territórios são propícios para fomentar a interação e participação da sociedade, promovendo, assim, uma nova compreensão do espaço público.

Sabe-se que as okupas estão longe de ser um fenômeno homogêneo. As ocupações manifestam-se em diferentes espaços e circunstâncias, apresentando perfis e propósitos diversos. Lima (2011) ressalta que as okupas surgiram como uma modalidade que ganhou protagonismo “em meados da década de 1960 com o movimento contracultural na cidade de Londres, expandindo-se pelo mundo até chegar ao Brasil em meados de 1990 em Florianópolis-SC” (p.1), Elas consistem em ocupações de espaços abandonados que “são reestruturados para efeito de moradia, promovendo a utilização social enquanto unidade habitacional e criação de um espaço de atividades, políticas e culturais de caráter libertário anarcopunk”.

Assim, embora busquem fornecer moradia, as “okupas” transcendem esse propósito ao serem espaços de vida comunitária e colaborativa alternativa, exercendo, também, uma dimensão política. Essa dinâmica se assemelha a um dos mais potentes verbos da arte contemporânea: “ocupar”, evento performado por diversos artistas desde os anos 1960, incluindo o marcante maio de 1968, importante marco de ocupação do espaço público pela arte contemporânea.

Ao investigar esses atos de ocupação, o artigo não apenas busca abordar questões fundamentais sobre a natureza política dessas práticas. Mas, também, almeja evidenciar a alternativa engendrada pelos artistas urbanos ao reverterem especificidades urbanas de bairro-jardim para galeria a céu aberto. Bem como, contra o fluxo do esquecimento, o Setor Sul passou a ser um bairro com identidade e características próprias.

Por meio de suas subjetividades, no nosso estudo de caso, os artistas delinearam caminhos tangíveis e práticos para transformar um certo lugar esquecido. A ocupação das áreas verdes emerge como um exemplo concreto, que se destaca como a prática urbana que transcende as utopias sociais, conduzindo-as a um plano de realização e utilização. Dessa maneira, o artigo não apenas explora as dimensões políticas dessas intervenções, mas também sublinha como os artistas, ao ocuparem esses espaços, contribuem ativamente para a construção de alternativas para as narrativas urbanas



Da cidade ideal à cidade real

Voltando um pouco para a história de Goiânia, em 1937, o engenheiro Armando de Godoy³ - orientando o projetista Werner Sonnemberg⁴ em conjunto com a firma Coimbra Bueno⁵ - projetou o bairro-jardim da então capital do Estado de Goiás, o Setor Sul. O desenho urbano foi inspirado pelo conceito das *Garden city* do arquiteto Ebenezer Howard.

Godoy e Sonnemberg, seguindo o conceito das “Garden-City” e conforme teorias urbanísticas modernas, pensaram concentrar as áreas verdes nos miolos das quadras do Setor Sul. Neles e para eles, programaram a colocação de equipamentos esportivos e comunitários (quadras poliesportivas, escolas, hospitais, playground) que

3 Armando A. de Godoy (1876-1944) formado em engenharia pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1900. Considerado um dos profissionais mais importantes a 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 as 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.

4 Responsável pela revisão do plano de Atílio Corrêa Lima, a firma Coimbra Bueno contrata no período de 1934-1935 o engenheiro e sanitarista alemão Werner Sonnemberg também foi o responsável pelo projeto de água e esgoto de Goiânia.

5 A firma Coimbra Bueno e Cia Ltda. criada pelos irmãos Abelardo Coimbra Bueno e Jeronymo Coimbra Bueno em 1933. Nascidos em Rio Verde no início dos anos 1900, eram sobrinhos de D. Gercina Borges, esposa do Interventor do Estado de Goiás. Coimbra Bueno e Cia Ltda. eram responsáveis pela direção geral das obras e após a saída do arquiteto urbanista, Atílio Corrêa Lima do planejamento da cidade, em 1936, passam a projetar também a capital.



Figura 2 - Lazer em Radburn Park, New Jersey-EUA. FONTE: arquiscopio.com.

proporcionariam o bem-estar da unidade de vizinhança. Consequentemente, haveria estímulo para o convívio coletivo nesses espaços.

Um detalhe importante para a proposta do engenheiro e do projetista era o seguinte as fachadas principais das casas deveriam ser voltadas para as áreas verdes do bairro, seguindo o “modelo de loteamento americano”.

Naquele momento histórico, seguir o ideal “Garden-city” seria um feito inédito no urbanismo nacional caso não fosse a sucessão de erros e desinteresses por parte dos agentes públicos responsáveis pelo planejamento da cidade de Goiânia e, também, com a rede de micropoderes (FOUCAULT, 1979) de grupos diluídos na própria população com o fim de compra e venda de terras:

As casas do bairro deveriam possuir cercas vivas no lugar de muros de divisa, no intuito de ampliar a integração entre as moradias e as áreas verdes. Mas, à medida que os proprietários foram murando seus lotes, provavelmente com medo do crescente número de assaltos na região, as áreas internas foram sendo isoladas, o que contribuiu ainda mais para a sua deterioração (GONÇALVES, 2002, p. 74).

Sustentado por Gonçalves (2002), é que o modelo urbanístico não funcionou pela falta de esclarecimento de que a entrada das casas seria pelo lado oposto da rua. Ou seja, para a própria área verde e os fundos voltados para as ruas. Portanto, essa situação se agravou pela falta de atenção e manutenção dessas áreas pelo poder público.



Do ideal planejado à especulação e desinformação imobiliárias

A partir de Cordeiro (1989), as características mudancistas de governadores da capital afetaram o desenvolvimento de Goiânia. A venda de lotes do Setor Sul foi prevista para o ano de 1952, porém, em 1937, um ano antes de seu projeto ser aprovado pelo poder público, a fim de arrecadar recursos para o Estado, os lotes começaram a ser ofertados para a sociedade, mesmo sendo considerado como Zona Fechada (proibido legalmente para ocupação) pelo Governo.

Dez anos depois, com o novo Código de Edificação, o Estado monopolizou o parcelamento indiscriminado do solo e de vendas de lotes na região sul da capital. Em meados de 1950, o Setor deixou de ser zona fechada e passou a ser habitado, passando pelos processos de compra, venda, doação, invasão ou apropriação:

O período compreendido entre 1933 a 1947 caracterizou-se pelo controle do uso do solo pelo domínio do Estado, através do Departamento de Terras criado em 1934 e que funcionava como banco de terras, parcelando, doando e vendendo o solo para fins urbanos (CORDEIRO, 1989, p. 26).

Sabe-se que a cidade, assim como os espaços urbanos são pautadas por relações de poder. Relações que possuem poder sobre corpos e populações. Com a palavra, Ana Carlos (2020, p. 416):

Historicamente, a cidade se constitui por meio da reunião de um conjunto de elementos que governam e tornam possível a vida em sociedade. Reunião, mas também simultaneidade das relações sociais e das ações dos grupos, esses elementos permitem a participação de cada um nos destinos da cidade.

No caso de Goiânia e das áreas verdes do bairro-jardim do Setor Sul, essa relação se iniciou com o parcelamento do solo entre 1933 a 1947 como estratégia de diferentes instituições em modelar determinados espaços de propriedade pública como

abandonados ou “zonas de morte”. Intencionalmente, deixar espaços abandonados pode levar à desvalorização de sua vizinhança, proporcionando oportunidades para especulação imobiliária agir de maneira questionável, muitas vezes respaldada por meios legais.

Intencionalmente, deixar espaços abandonados pode levar à desvalorização de sua vizinhança, proporcionando oportunidades para especulação imobiliária agir de maneira questionável, muitas vezes respaldada por meios legais. Algumas áreas do Setor Sul sofrem com manchas tidas como malcuidadas, mal iluminadas, inseguras, de prostituição, levando os proprietários de casas a se frustrarem e se mudarem para localidades tidas como seguras. Há, portanto, a manipulação do lugar pelo o que compreendemos pelo proprietário legítimo do espaço público. Este tem em suas mãos o controle de desorganizar para reorganizar, ilegalmente, novas ocupações a seu bel prazer. Daniels (2003) nos expõem a seguinte reflexão:

A urbanização moderna engendra-se através de uma transformação espacial e corporal relativa à transição de um poder centrado na punição para outro que se organiza em torno da vigilância [...]. Ergue-se um cotidiano mapeado por dispositivos de controle, que direcionam ritmos e fluxos das pessoas, distribuindo-as espacialmente, apropriando-se de seus corpos, modelando movimentos, gestos, formatando seu tempo pelo trabalho, construindo nesse intercâmbio, entre corpo e espaço, os lugares e indivíduos urbanos, componentes essenciais para a sustentação do capitalismo moderno (p. 36).

Se o Setor Sul é um exemplo clássico do desinteresse de políticas urbanas num determinado lugar da cidade de Goiânia e se o modelo não funcionou, tal qual, Armando de Godoy em seu projeto preocupava-se em evitar o contato direto do pedestre com o tráfego pesado. Hoje, os interesses efetivos da coletividade reconstruem a identidade do lugar. São skatistas, poetas urbanos, grafiteiros que iniciaram o processo de desterritorialização e reterritorialização das áreas verdes e, involuntariamente, ressignificaram tais áreas.

Ocupar e resistir!

Ocupar espaços, lugares não utilizados e na cidade por meio da arte e vivências sociais alternativas é resistir ao mapeamento que controla ritmo e fluxo das pessoas. A resistência dignifica o corpo ao direito de ocupar o espaço que lhe é de direito. Resistir e ocupar é livrar o corpo e o espaço da apropriação das instituições. Segundo Loyola Brandão (1986, p.52) a “ocupação é movimento sério, nascido da necessidade e do protesto contra a especulação imobiliária que não hesita em deixar gente na rua, para conseguir lucros”.

Para Pires (2018), ideia de que qualquer lugar se converte em um sítio de arte, carrega consigo o desenvolvimento de projetos, ocupação, criação, intervenção e construção. Essas vivências coletivas estão a serviços de mudanças que auxiliam na solução das problemáticas e na produção de conhecimento comum, tais como: debates, oficinas de arte, artesanatos, cultivo de hortas comunitárias, musicalidades, etc., são algumas formas de Urbanismo Cidadão, Gentileza Urbana e/ou Táticas Urbanas onde diversos autores, coletivos, comunidades e estudantes (ou não) se empenham pelas áreas necessitadas de zelo.



Todo início de movimento artístico e cultural provém de certa contenção da sociedade. Provocam escândalos, polêmicas, preconceitos, pré-julgamentos até que aquela fatia da sociedade passa a aceitar os novos conceitos artísticos e culturais.

A sociedade contemporânea conseguiu expor, nos espaços públicos, a aflição e mostrar o proibido, como as práticas tribais e coletivas, espontâneas ou organizadas. As repressões, guerras e contestações acenderam o anonimato, expuseram no silêncio da noite o grito transfigurado em pixos e *graffitis* como forma de contestação política. Nesse sentido Giulio Carlo Argan nos ensina que:

A cidade deixa de ser um lugar de proteção, de refúgio, e passa a ser, sobretudo, lugar de comunicação no sentido de deslocação e da relação, mas também o de transmissão de determinados conteúdos urbanos (ARGAN, 2014).

O *graffiti* retrata nos seus traços poéticos a arte de resistência e memória de um indivíduo ou de uma coletividade. Assim, enfrentando a incompreensão, a intolerância e a reprovação do meio e se multiplica mesmo quando são apagados por medidas salutaras.

As diferentes práticas urbanas, pichações, *graffitis*, lambes, estêncil, etc., fenômenos ainda visto por muitos como prática marginal e vândala, se transformam numa importante ferramenta de ocupação das áreas abandonadas, esquecidas muitas vezes pela sociedade e poder público. Por meio da intervenção e requalificação os artistas urbanos constroem, na paisagem fria e vazia, cenários cheios de dizeres imaginários coloridos.

Em 2016, a fim de praticar novas vivências dentro do espaço público do bairro-jardim do Setor Sul, o Projeto Casa Fora de Casa elaborou ações estratégicas de práticas coletivas para recuperar essas áreas subutilizadas.

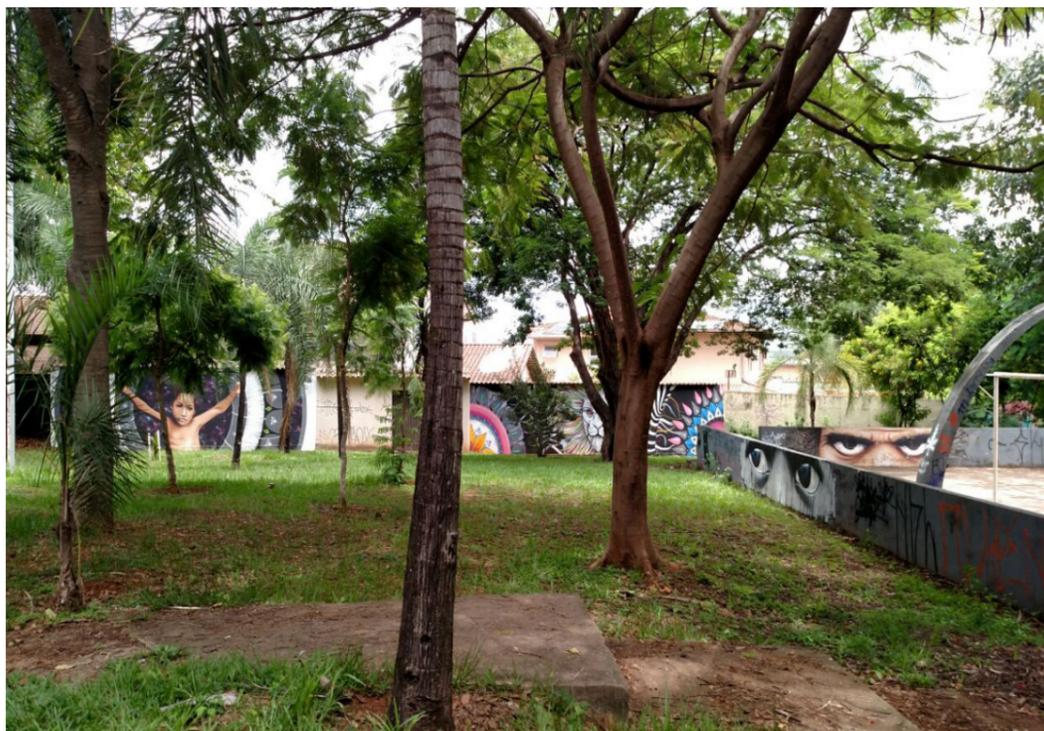


Figura 5 - "Primeiro passo conquistar espaços Tem espaço à beça Ocupe se vire" Grupo Manga Rosa- artista Paulo Torquato. FONTE: grupomangarosa.blogspot.com.

Pires (2018) nos sinaliza que, para além da vivência praticada pelo projeto, diferentes formas de habitar o espaço já vivenciados em outras localidades do mundo foram vivenciados também no Setor Sul. Exemplos como, as transformações política, econômica e sociocultural ocorridas nos cenários europeu, americano e na América Latina, no final da década de 1960, nos revelam a construção do imaginário social representado em diferentes e desprezíveis lugares na cidade. Os movimentos sociais como Maio de 1968, na França, Primavera de Praga, na antiga Tchecoslováquia, o movimento hippie e os movimentos desprezíveis de Nova York, na década de 1970, foram exemplos de questionamentos ideológicos e sociais no espaço público. A utilização do spray nos espaços públicos era a maneira simples e barata para os questionamentos sobre a cultura, o autoritarismo dos governantes, as guerras, a militarização, a estrutura social e familiar, confrontos ideológicos e heranças culturais, enfim, um verdadeiro burburinho de imaginários rodando planeta inteiro.

O *graffiti*, diferente desse cenário de arte encomendada, é uma prática social do *Do It Yourself* (faça você mesmo) e se distingue do modelo de arte preordenada pela forma fugaz de introduzir no meio citadino, divulgando o clamor de grupos sociais. Nos traços poéticos do *graffiti*, encontra-se a expressão da arte de resistência e a memória de um indivíduo ou de uma coletividade.

Nas séries de entrevistas realizadas pela revista Arte em Revista (1984), o cenário brasileiro nas décadas de 1960 e 1970 foi abalado pelas políticas repressoras após o golpe de 1964. Os estímulos do período ditatorial transformaram os pensamentos proibidos em mensagens anônimas, ocultas e elaboradas nas madrugadas. De um lado as repressões, censuras e manipulações feitas pelos militares e do outro os indivíduos alternativos e independentes que utilizavam a seu favor a sabedoria transformada em arte, pensamentos, palavras e musicalidade, a fim de contrapor as ideias manipuladoras da repressão.



Nelson Leirner já concebia as artes espalhadas pelas ruas de São Paulo, desenvolvidas em outdoors, como uma forma de “reivindicar um espaço do artista, não apenas um território único da arquitetura, da escultura em frente ao prédio ou do mural, mas reivindicar a cidade como um espaço para a arte”. Essa visão ressoa com a ideia das okupas, onde o espaço urbano é não apenas utilizado, mas redefinido e reivindicado como plataforma para expressão artística e manifestações culturais⁶. Para Leirner (1984):

O artista não faz um outdoor para decorar a cidade, o artista não é um decorador, a função dele não é embelezar a cidade para o transeunte, mas, para mostrar o que está acontecendo a sua volta. Existe na intenção do artista a provocação, ninguém vai pichar o muro se não é para provocar, o *graffiti* não é feito para enfeitar muro (LEIRNER em entrevista para TEIXEIRA, Arte em Revista, nº 8, 1984, p. 46).

Os panoramas contemporâneos das cidades são refletidos nas diversas dimensões das mudanças sociais, econômicas e culturais. Goiânia como referência de lugar sofre interferências destas mudanças e os fenômenos urbanos são fatores que provocam essas transformações.

As novas práticas humanas transformam as paisagens urbanas, as fronteiras e as paredes são arrombadas, o espaço urbano é habitado pela expressão artística urbana global. O Setor Sul, num processo de abandono e apropriação, converte seus sentidos de bairro jardim para galeria a céu aberto. A prática e o praticante, ainda vistos como transgressores por alguns, são admirados e contemplados por outros. O praticante,

⁶ Segundo o site grupomangarosa.blogspot.com: “O grupo Manga Rosa, criado em 1978, nasceu com o objetivo de desenvolver trabalhos na área das artes visuais e plásticas. Desde o início, rompendo radicalmente com a obra de arte no seu sentido tradicional, exercia as disciplinas da pintura e do desenho tendo como motor a experimentação primeira da descoberta de uma criança.”

conhecido como artista plástico urbano⁷ é o principal interventor da paisagem do bairro, guarda saberes e entendimentos e possui uma visão real e concreta desse abandono.

Contra o fluxo deste esquecimento, o Setor Sul passou a ser um bairro com identidade e características próprias. A atmosfera da “cidade jardim”, arborizada, calma, e agora com as expressões urbanas compondo muros, pilares e 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 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 transforma o setor, na concepção lógica e humana, num lugar de memória cuja paisagem está repleta de expressões urbanas.

A busca por alternativas para resgatar ou ocupar áreas é uma manifestação visível do indivíduo em direção ao espaço público, utilizando o imaginário para construir a identidade do local. Representa uma resposta da sociedade à falta de espaços e à necessidade de formas alternativas de urbanização.

Considerações finais

Pelo entendimento de espaço público urbano ocupado e pela noção de tempo decorrido, a arte urbana em *graffiti* foi-se tornando parte intrínseca do espaço verdejante e aberto do Setor Sul. Assim, no imaginário daqueles que habitam a cidade e ali conhecem, ao pensar sobre o bairro-jardim é recordar dos graffitis. Um é inseparável do outro.

Mas, já foi diferente. Na mesma proporção em que o vazio e o abandono do lugar, no passado, provocavam a quem passasse pela área - medo e insegurança; o *graffiti*, ali, praticado com spray em 1960, tido como prática de vandalismo e transgressão, provocava estranheza e incompreensão.

O passado negligenciado pelos agentes públicos e por moradores se intensificou por meio da mão manipuladora do mercado imobiliário, as residências deram lugar para clínicas e outros tipos de comércios. Porque os moradores migraram para modernos núcleos habitacionais, gerando mudanças de uso em determinados períodos do dia, assemelhando-se a fenômenos observados nas centralidades das grandes cidades, onde, fora dos horários comerciais, o espaço se torna desértico, gerando medo e afastamento da população. Em contrapartida, a desvalorização dos imóveis e a atmosfera artística do setor estimularam empresários interessados em arte, cultura, vivências, música, entre outros, a estabelecerem seus empreendimentos no local.

Este nosso estudo busca resgatar o convívio humano por meio de atividades coletivas, visando atrair um público interessado em arte urbana e no uso de equipamentos públicos. A apropriação involuntária estimula o uso e a preservação, provocando apreço e contribuindo para a identidade da coletividade e da cidade. Nesse sentido, é correto afirmar que a arte pública quebra barreiras pelo imaginário humano. Ela se desvincula das caixas fechadas dos museus que, ainda, excluem determinados grupos sociais. A arte pública quebra paradigmas e deixa de ser um objeto estático em um ambiente

⁷ Entre os artistas com mais presença nos muros do Setor Sul, destaca-se Valtecy, mais conhecido como Decy, que utiliza a grafiteagem com spray e tinta acrílica para reproduzir imagens variadas, como mándalas, retratos de negros, índios e rostos expressivos. Diogo Rustoff, outro artista presente nas áreas verdes, é hábil na técnica do estêncil e lambes, e que são aplicados em postes, armários de telefonia e lixeiras. Marcelo Peralta, também artista urbano em Goiânia e formado em arquitetura e urbanismo, participa de eventos pela cidade e Setor Sul, destacando-se na técnica de lambes.

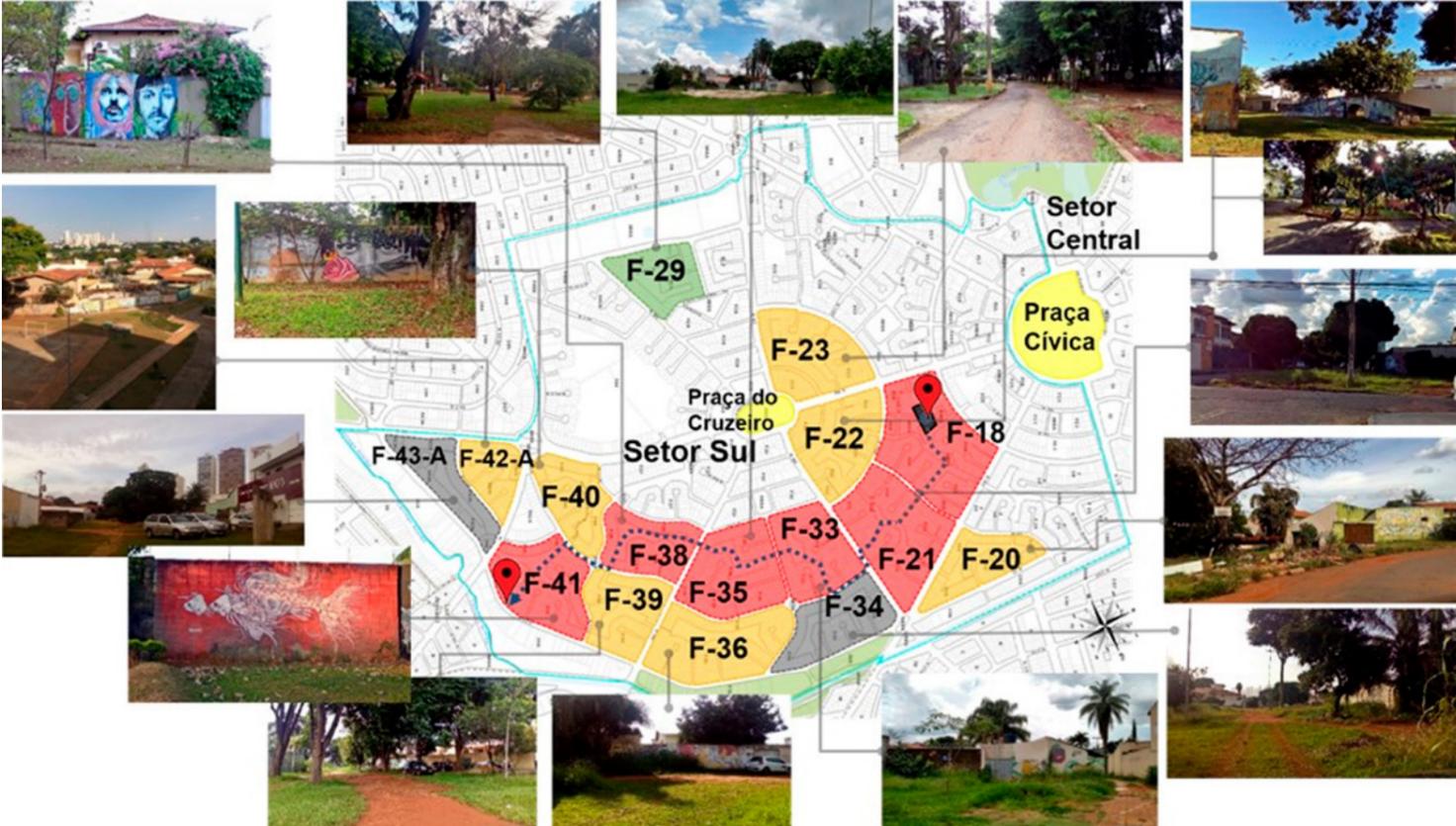


Figura 6 - Composição de imagens referentes às suas respectivas quadras do Setor Sul. Fonte: Destaque no desenho elaborado pela autora e mapa retirado do site portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/. Data: 2017.

específico para estar aos olhos de quem passa. Assim, ela abraça o meio e anula as diferenças sociais de maneira indiscriminada na sociedade.

Em Goiânia, a prática transgressora capturou a atenção dos habitantes para o lugar negligenciado. Muitas vezes, pessoas de fora do Setor não possuíam conhecimento das áreas verdes do bairro-jardim do Setor Sul e tiveram conhecimento, por meio das mídias digitais. Aí, vieram conhecer os jardins escondidos com um baú de expressões artísticas.

À medida que a sociedade enfrenta mudanças nos hábitos sociais, lida com o medo, a insegurança e se adapta ao ritmo acelerado do cotidiano, o espaço público se transforma, distanciando-se do modelo saudoso da vida no campo planejado na primeira metade do século passado.

Essa evolução levanta questionamentos essenciais: Qual é o uso ideal para as áreas verdes hoje? Existem novas práticas de ocupação coletiva que possam redefinir e revitalizar esses espaços?

Estas indagações não apenas moldaram a reflexão durante a pesquisa, mas também se conectam com o sucesso do bairro Setor Sul. O bairro-jardim soube explorar formas alternativas de reabilitação, incorporando elementos como a arte e a filosofia “*Do It Yourself*” (faça você mesmo).

A bem-sucedida abordagem do Setor Sul, que representa uma transformação real e não utópica do espaço, ressoa com a essência das Okupas. Essa abordagem vai além da mera ocupação física, alcançando uma ocupação discursiva. Desafiando normas, revitalizando significados e transformando espaços negligenciados em expressões culturais vibrantes, o bairro se destaca não apenas como uma resposta aos desafios contemporâneos, mas como um exemplo vivo de como a sociedade pode ativamente moldar e redefinir o ambiente urbano.

A expressão urbana permite que a arte ocupe cada parede, cada área, e, de repente, as percepções locais e globais se voltam para o “boom” da ocupação. Neste contexto, entendemos a verdadeira beleza das okupas, pois representam uma forma intrínseca

de ocupação discursiva daquilo que tradicionalmente é considerado impróprio, ilegal e criminoso.

O Setor Sul, com suas áreas verdes reimaginadas e coloridas, se transformou em um ato político, um “lugar diferente” que se apresenta aos visitantes de Goiânia como um cartão postal alterado pela ação artística e memórias dos grafiteiros.

Referências

- ARGAN, G. C. *História da arte como História da cidade*. 6a ed. Martins Fontes, 2014.
- ARTE EM REVISTA. *Independentes*, ano 6, nº 8, [Coordenadores]: Otilia Beatriz Fiori Arantes, Celso Fernando Favaretto, Iná Camargo Costa e Walter Cezar Addeo, 1984.
- BRANDÃO, I. de L. *O verde violentou o muro*. São Paulo: Global, 1986.
- CARLOS, A. F. A. *Segregação socioespacial e o Direito à Cidade*, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 412-424, 2020.
- CORDEIRO, N. A. *Evoluções do Plano Urbanístico; períodos pesquisados: 1933 a 1947 e 1947 a 1950*. Goiânia. 64p, 1989.
- DANIELS, M. C. Corpo e Urbanidade em Foucault. *Augusto Guzzo Revista Acadêmica*, São Paulo, n. 6, p. 33-43, 2003.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, p. 295, 1979.
- GONÇALVES, A. R. *A construção do espaço urbano de Goiânia (1933-1968)*, p.74. Dissertação (Mestrado em História da Arquitetura e Urbanismo) - Curso de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Goiás. 2002.
- GRUPO MANGA ROSA. Disponível em: <http://grupomangarosa.blogspot.com>. Acesso em: 10 jul. 2018.
- LIMA, A. L. M. *Kontra a propriedade privada, okupando casas abandonadas: a cena okupa na cidade de Fortaleza-CE*. São Paulo, p.15, 2011.
- PIRES, P. C. N. *Práticas Artísticas, Setor Sul, Goiânia-GO: Apropriação e Grafiteagem na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim*, p. 164. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Cidade: Teoria, história e conservação), 2018.
- RADBURN SUPERBLOCO. Disponível em <http://arquiscopio.com/archivo/2013/04/28/supermanzana-de-radburn/?lang=pt>. Acessado em 03 set. 2017.
- RUDY, C. Nas Entradas da(s) Cidade(s): Resistência à organização capitalista da vida urbana. *Monstro dos Mares*. Ponta Grossa.p.17, 2019.