



**PRÁTICAS ARTÍSTICAS,
SETOR SUL, GOIÂNIA-GO:**

**APROPRIAÇÃO E
GRAFITAGEM NA
FISIONOMIA URBANA DE
UM BAIRRO-JARDIM**

Priscila Pires Corrêa Neves

FAUeD – 2018

PRISCILA PIRES CORRÊA NEVES

PRÁTICAS ARTÍSTICAS, SETOR SUL, GOIÂNIA-GO:
Apropriação e Grafiteagem na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim

UBERLÂNDIA
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

N518p Neves, Priscila Pires Corrêa, 1986-
2018 Práticas artísticas, Setor Sul, Goiânia-GO [recurso eletrônico] : apropriação e grafiteagem na fisionomia urbana de um Bairro-Jardim / Priscila Pires Corrêa Neves. - 2018.

Orientador: Luiz Carlos de Laurentiz.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1438> Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Arquitetura. 2. Arte urbana. 3. Grafite (Arte). 4. Apropriação (Arte). 5. Arquitetura e cidade. 6. Espaço urbano - Goiânia (GO). I. Laurentiz, Luiz Carlos de (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.
IV. Título.

CDU: 72

PRÁTICAS ARTÍSTICAS, SETOR SUL, GOIÂNIA-GO: APROPRIAÇÃO E GRAFITAGEM NA FISIONOMIA URBANA DE UM BAIRRO-JARDIM

Priscila Pires Corrêa Neves

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito a obtenção do Título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Uberlândia – 2018

Banca Examinadora

Uberlândia, 2018

Prof. Dr. Luiz Carlos de Laurentiz. (Orientador)
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Prof. Dr. Marco Antônio Pasqualini de Andrade
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Profa. Dra. Jacira Rosa Pires
Pontifícia Católica de Goiás – Goiânia, GO

PRISCILA PIRES CORRÊA NEVES

PRÁTICAS ARTÍSTICAS, SETOR SUL, GOIÂNIA-GO:

Apropriação e Grafite na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito a obtenção do Título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Linha de pesquisa: Arquitetura e Cidade:
Teoria, história e conservação.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos de Laurentiz.

IN MEMORIAM

Ao meu querido pai que se fez presente em momentos de dificuldade e falta de fé, iluminou e pulsou, alma e coração, para continuar firme e persistente nessa jornada científica.

AGRADECIMENTOS

Nesses dois anos em que dividi minha morada entre Goiânia e Uberlândia o aprendizado foi para além da pesquisa. Ele amplificou para a experiência da vida e para o sentido da amorosidade. O amor de saber que mesmo no caminho solitário da pesquisa, estaria acolhida pela minha família e amigos queridos à qualquer instante. Agradecer seria pouco, pois todos que estiveram comigo nessa jornada científica me trouxeram conforto e alegria para ter amorosidade e lucidez em cada palavra escrita aqui.

Obrigada querida mãe, mulher guerreira que em vários momentos esteve comigo construindo ideias e dividindo anseios. Essa pesquisa não teria o mesmo percurso caso não fosse sua paciência e percepção. Quantas circunstâncias de devaneios me trouxeram de volta para o centro da pesquisa? Quantas vezes deitei minha cabeça no travesseiro, sabendo que estaria segura da sua presença caso algo saísse do controle, que para além da arquitetura e urbanismo tinha uma super mãe pesquisadora, mulher e humana, que vivencia o bairro que habita? Quantas vezes em momentos de desespero me acalentou dizendo: “Calma filha, vai dar tudo certo, você dá conta.” Minha alma engratece ao lembrar que muitas vezes nas desilusões do mestrado minha mãe querida se fez forte e me fez ser.

Ao meu grande orientador, Luiz Carlos de Laurentiz, o Lu, que topou “essa parada” da coisa da grafitegem, da pichação e do bairro-jardim. Sem sua liberdade criativa, as poéticas urbanas, as palavras não teriam asas para compor cada página dessa investigação. Nas conversas acerca de bibliografia, sugestões para

pesquisas com diferentes teóricos, instruções para a elaboração de artigos e experiências a respeito da pesquisa em assuntos de reconversão, requalificação, agitação social, ocupação, sociedade e poéticas cidadinas, o convívio durante esses dois anos foram para além da relação professor aluno. Ao meu querido orientador, a quem tenho admiração e exemplo de que apesar da seriedade da carreira acadêmica, encontro flashes de luz e diversão para enfrentar a solidez da pesquisa.

À Lu Neves, minha irmã querida, que nesses dois anos se adaptou ao imprevisto de me ter em seu lar, na forma transgressora do convívio a dois e também por participar das inconstâncias emocionais que a pesquisa nos causa. Amada irmã, que me ensina todos os dias sobre cuidar e amar sem olhar a quem. Lu que amo sem poder mais, que me acolheu na alegria e na tristeza.

À Belkisse Lemes Alves, a Bel, que durante anos topou essa batalha e me incentivou a quebrar os muros das incertezas e assim fluir pelo universo dos livros e investigação urbana-social. De conselhos sábios e maduros, das palavras de apaziguamento e fortalecimento. Que apesar da distância torceu para que tudo ocorresse conforme eu sonhei. Agradeço sem restrições. Graças à sua sensibilidade e sutileza a pesquisa se encheu de alma. Nos diversos momentos em que esteve presente flanando no bairro-jardim e dividindo experiências sobre as práticas urbanas e os charmes que o Setor Sul escondia.

Aos artistas de rua que embelezam nossas cidades e as transformam em cenário revelador de poesia, cores e austeridade.

Ao Setor Sul bairro-jardim da minha cidade, Goiânia-GO. Nele cresci e adquiri completa amorosidade pelo espaço. Lugar de reminiscência, no qual, por diversas vezes, me perdi voluntariamente e que em cada errância revelei-me surpresa e contente de estar.

Ao revisor Guilherme Nunes, os meus sinceros reconhecimento pelas contribuições nesta pesquisa.

À cidade mineira, Uberlândia, que despertou paixão, que faz os mínimos detalhes da minha rotina ter poesia. Os ares dessa cidade ressignificaram sentidos e aprendizagens para além da vida e do universo. Obrigada por me presentear com amigos queridos e professores queridos. Aprendi a ser maior e melhor. A ter maturidade em saber desmistificar o que é caminhar com a próprias pernas.

Por fim, desejo ainda consignar meus agradecimentos à FAPEMIG, que me concedeu a bolsa e me permitiu dedicação integral à pesquisa.

Agradeço a tudo e a todos.

“Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo, para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado.”

Gaston Bachelard

RESUMO

PIRES, P. C. N. **Práticas artísticas, Setor Sul, GOIÂNIA-GO: Apropriação e Grafiteagem na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim.** 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU. Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

O *graffiti* fenômeno ainda visto por muitos como prática marginal e transgressora tem-se transformado numa importante ferramenta em favor da reurbanização de áreas abandonadas e esquecidas pela sociedade e poder público. Através da intervenção o artista urbano constrói na atmosfera fria e vazia, imaginários e cores. Para os que passam fica no contato visual um cenário cheio de dizeres e imaginários e para o espaço público o imã que atrai para si curiosos e contempladores da arte e do bairro-jardim. Novas sociabilidades foram construídas ao longo dos anos, no Setor Sul em Goiânia-GO. Projetado pelo arquiteto Armando de Godoy e Werner Sonnenberg e à luz dos conhecimentos das teorias de Ebenezer Howard (1902) acerca da cidade-jardim e as referências cidadinas de Radburn (1929) e Letchworth (1905) projetadas pelos arquitetos Unwin e Parker de traçados orgânicos, áreas verdes, formado por culs-de-sac – vielas, o bairro representa a espiritualidade transfigurada no desejo de pertencer e ao mesmo tempo no desprezo de seus moradores e do poder público. À espera de mudanças e de dar usos aos jardins internos a sociedade num movimento “faça-você-mesmo” construiu a nova paisagem urbana do bairro-jardim. As expressões urbanas como pichações, *graffitis*, etc., dialogam com muros, postes, caixas de telefonia pública e áreas

verdes. Do processo de degradação do espaço, o fenômeno urbano, além de requalificar o lugar, decifra a história da cidade, a arte, o corpo e a política da sociedade. Identidade e sujeito, segundo Sartre, é o que entende-se por um ponto de referência para se ter característica ou referência. Essa pesquisa investiga o processo histórico ocorrido no Setor Sul assim como o fenômeno urbano do *graffiti*, símbolo de um processo de ocupação, resistência e persistência dos novos comportamentos sociais na cidade, além do paradoxo do desejo das vivências e descaso nas áreas verdes pelos próprios moradores. O *graffiti* ainda enfrenta o preconceito da sociedade por ser, em sua essência, prática de contestação e marginalidade. Parte da sociedade ainda considera que o *graffiti* 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 a prática urbana possui papel fundamental para a retomada das áreas desprezadas pelo poder público e pelos moradores locais, transformando-os 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. A sociedade capaz de urbanizar e requalificar com pequenos custos a área que por décadas não tem a intenção adequada do poder público. De uma idealização bastante planejada a uma atmosfera urbana tomada pela arte sem intenção de ser. Essa pesquisa investiga o processo histórico e decadente das áreas verdes do Setor Sul. O reflexo corrosivo do setor é resultado do grave processo de gentrificação que a capital vem sofrendo. A expressão urbana apropriada destes vazios urbanos, das áreas indesejadas e impulsiona o uso dos jardins internos no Setor Sul.

Palavras-chave: Setor Sul, bairro-jardim, arte urbana, *graffiti*, apropriação, requalificação.

ABSTRACT

PIRES, P. C. N. **Artistic practices, Southern Sector, GOIÂNIA-GO:** Appropriation and *Graffiti* in the Urban Physiognomy of a Garden-Neighborhood. 2018. Dissertation (Master degree) – Post-Graduate Program in Architecture and Urbanism. Federal University of Uberlândia.

The *graffiti* phenomenon still seen by many as a marginal and transgressive practice has become an important tool in favor of the redevelopment of abandoned areas and forgotten by society and public power. Through the intervention the urban artist builds in the cold and empty atmosphere, sceneries full of sayings, imagery and colors. For those who pass by those sceneries lingers in the eye contact, and for the public space is the magnet that attracts curious and contemplators of the art and of the garden-neighborhood. New sociabilities were built over the years, in the Southern Sector in Goiânia-GO. Designed by the architect Armando de Godoy and Werner Sonnenberg in the light of Ebenezer Howard's (1902) theories about the garden-city and the urban references of Radburn (1929) and Letchworth (1905) designed by architects Unwin and Parker of organic tracings, green areas, formed by culs-de-sac, the neighborhood represents the spirituality transfigured in the desire to belong and at the same time in the contempt of its inhabitants and the public power. Waiting for changes and giving uses for the internal gardens, society in a “do-it-yourself” movement has built the new urban landscape of the garden-neighborhood. Urban expressions such as *graffiti* dialogue with walls, poles, public telephone boxes and green areas. From the process of

space degradation, the urban phenomenon, besides requalifying the place, deciphers the history of the city, art, body and politics of society. Identity and subject, according to Sartre, is what is understood by a point of reference to have a characteristic or reference. This research investigates the historical process in the Southern Sector as well as the urban phenomenon of *graffiti*, symbol of a process of occupation, resistance and persistence of the new social behaviors in the city, as well as the paradox of the desire of the experiences and neglect of the green areas by the residents themselves. *Graffiti* still faces prejudice from society because it is, in its essence, a practice of contestation and marginality. Part of society still believes that *graffiti* is far from what is understood as art and the *graffiti* walls are only a transgressive action against the city. On the other hand, urban practice plays a fundamental role for the recovery of areas that are neglected by public authorities and local residents, transforming them into a tool for voluntary redevelopment, for the people that only passes by or those who only go there for sightseeing, a scene full of sayings, imagery and colors can be found. The society able to urbanize and requalify with small costs the area that for decades did not have the appropriate attention of the public power. From a well-planned idealization to an urban atmosphere taken by art with no intention of being one. This research investigates the historical and decaying process of the green areas of the Southern Sector. The corrosive reflection of the sector is the result of the serious process of gentrification that the capital has been suffering. The urban expression appropriates these urban voids, the unwanted areas and boosts the use of the internal gardens in the Southern Sector.

Keywords: Southern Sector, garden district, urban art, *graffiti*, appropriation, requalification.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Propaganda Revista Oeste 1943, Getúlio Vargas à esquerda e o Interventor Pedro Ludovico Teixeira. FONTE: Revista Oeste. Data: 07-1943.

Figura 02 – Plano Urbanístico empresa Coimbra Bueno & Cia Ltda e principais Avenidas. FONTE: SEPLAM. Destaque no desenho elaborado pela autora.

Figura 03 – Principais eixos de comunicação de Goiânia. FONTE: Revista Arquitetura e Urbanismo. Destaque feito pela autora.

Figura 04 – Principais vias: Av. Tocantins, Av. Goiás e Av. Araguaia convergindo ao ponto principal da cidade, até o Palácio do Governador e suas secretarias. FONTE: IBGE. Acessado em: 18-07-2017.

Figura 05 – Vista da Avenida Goiás, vendo-se em uma extremidade, ao fundo, o Palácio do Governo (Palácio das Esmeraldas). FONTE: IBGE. Acessado em: 18-07-2017.

Figura 06 – Planta da Nova Capital do Estado de Goiás – GOIÂNIA, 1935, do mesmo período do Plano Diretor de Goiânia. A região sul apenas com o traçado simples e reto. FONTE: SEPLAM.

Figura 07 – Planta do Setor Sul. FONTE: SEPLAM.

Figura 08 – Planta Radburn, New Jersey. Nota-se que no miolo da quadra a propaganda evidenciava a proposta de convívio e lazer. FONTE: <http://montoni-mundoaparte.blogspot.com.br/> Acessado em: 16-04-2018.

Figura 09 – Planta do Setor Sul – “O Setor Sul, do Plano de Goiânia, que mereceu cuidados especiais. Trata-se de uma concepção nova, nos moldes da cidade de ‘Radburn’, nos Estados Unidos, única do gênero: São grupos de residências, em ‘Culs-de-sac’, num harmonioso conjunto arquitetônico, em extenso parque que predomina exuberante vegetação e arborização previamente estudadas, para ‘play-grounds’, recreio, descanso, etc.”. Legenda disposta abaixo do projeto da Zona Sul elaborado conforme o consultor técnico Armando Augusto de Godoy e do projetista Werner Sonnenberg, encaminhado pelo

Superintendente das Obras ao Diretor da Fazenda.
FONTE: SEPLAM. Data 1938.

Figura 10 – Lazer em Radburn Park, New Jersey-
EUA. FONTE: arquiscopio.com.

Figura 11 – Entrada Bosque dos Pássaros. FONTE:
Autora. Data: 26-11-2016.

Figura 12 – Entrada Bosque dos Flamboyant.
Lambe-lambe de manifesto do Projeto Casa Fora
de Casa FONTE: Autora. Data: 26-11-2016.

Figura 13 – Mapa Setor Sul. FONTE: SEPLAM.
Destaque feito pela autora. Data: 2017.

Figura 14 – Escritas cheias. BOMB, Qd. F-22.
FONTE: Autora. Data: 20-03-2017.

Figura 15 – Banana Velvet Underground, Rustoff.
Estêncil, Bosque dos Pássaros Qd. F- 38. FONTE:
Autora. Data: 28-08-2017.

Figura 16 – Ray Charles, Morbeck e Decy. *Graffiti*, Rua
112, Setor Sul. FONTE: Autora. Data: 27-11-2016.

Figura 17 – Acredite na Sinalização, Marcelo
Peralta. Lambe-lambe, Bacião Qd. F- 41. FONTE:
Autora. Data: 25-01-2017.

Figura 18 – “O fim é apenas m novo começo”.
Pichação, Qd. F-20. FONTE: Autora. Data: 24-01-2017.

Figura 19 – Escrita repuxada na vertical. Pixo,
Bacião Qd. F-41 FONTE: Autora. Data: 29-09-2016.

Figura 20 – Andreas Sterzing, “Pier 34
Demolition (A Vaca Gagging de David
Wojnarowicz e a pintura de sombra de Richard
Hambleton são visíveis)”, 1984 (cortesia do
artista e Hunter College Art Galleries, Nova York).
Site: [http://thesilo.rafaelrubinstein.com/artists/
pier-34](http://thesilo.rafaelrubinstein.com/artists/pier-34). Acessado em 06-2018. Texto de Raphael
Rubinstein Pier 34 Postado em 14 de maio de
2017 por Raphael Rubinstein.

Figura 21 – Multidão na ponte Kasr al Nil, um
dos principais acessos à praça Tahir (Cairo),
comemora a queda do ditador Hosni Mubarak,
em fevereiro de 2011. FONTE: Claudio Álvarez.
Site: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/16/>

internacional/1513454978_043457.html>.
Acessado em 12/06/2018.

Figura 22 – Pixo nas centralidades de Bueno Aires. “Nada está entorno de seu pênis”. FONTE: autora. Data: 28-08-2016.

Figura 23 – Da esquerda para direita: “Não quero teu elogio quero que você morra”, “Tua liberação sexual a quem libera?”. FONTE: autora. Data: 28-08-2016.

Figura 24 – De cima para baixo estêncil que faz referência ao direito de escolha de ter ou não filho advindo de estupro, a escolha de ter ou não filho: “Viver nós queremos”. Abaixo: “Fala sobre consentimento fora da cama?”. FONTE: autora. Data: 28-08-2016.

Figura 25 – Da esquerda para direito estêncil: “Viva intensamente. Viva intensamente. A morte tremerá quando te vir”, e da direita para esquerda: “Alugue amor proprietário direto”. FONTE: autora. Data: 28-08-2016.

Figura 26 – Cartazes de denúncias contra dados forjados pela mídia oficial do governo militar da Argentina em que evidenciava a real situação de desemprego, mortalidade infantil e pobreza na região de Tucuman. FONTE: Comisión Provincial por la Memoria (CPM Chaco). Site: <<http://comisionporlamemoria.chaco.gov.ar/sitio/?p=1015&nggpage=2>>. Acessado em 12-06-2018.

Figura 27 – “Primeiro passo conquistar espaços Tem espaço à beça Ocupe se vire” Grupo Manga Rosa – artista Paulo Torquato. FONTE: grupomangarosa.blogspot.com. Data: 1981.

Figura 28 – Entre o caminho da Universidade e a Vila Madalena surgia ali as primeiras marcas no Beco do Batman. Quem imaginara que de uma brincadeira o lugar transformaria seu entorno? FONTE: Autora. Data: 11-2016.

Figura 29 – Beco do Batman, a galeria aberta localizada na Vila Madalena reverberou novos ares em seu entorno e atraiu atenção de jovens empresários. O resultado foi a transformou da

paisagem urbana da região com belas arquitetura, lojas, cafés e bares sofisticados. FONTE: Autora. Data: 11-2016.

Figura 30 – Entrada Beco do Batman. Arte urbana e arquitetura sofisticada compõem o cenário do bairro. Edifício FARM / Projeto arquitetônico Triptyque, Vila Madalena. FONTE: Autora. Data: 11-2016.

Figura 31 – Dos *outdoors* nas ruas para museus a dentro. Aprenda colorir gozando gozar colorindo 1968/03 Nelson Leirner em exposição no Museu de Arte Moderna – MAM. FONTE: Autora. Data: 11-2016.

Figura 32 – Pioneiro dos *graffitis* em São Paulo, Alex Vallauri atraiu olhares para muros com alfinetes, botas de cano longo, anjos, demônios, acrobatas, etc. “A Rainha do Frango Assado”, foi “musa inspiradora” para o artista, aparecendo em diversas situações do cotidiano e em poses. FONTE: Acervo Estadão. Data: 1982.

Figura 33 – “O famoso frango assado de estêncil, saiu da mente de um artista fã de cores e símbolos, e sua Rainha”. FONTE: Acervo Estadão. Data: s/d.

Figura 34 – A Rainha do Frango Assado nas paredes do Museu de Arte Moderna – MAM. FONTE: Acervo Estadão. Data: 1982.

Figura 35 – Setor Central, Avenida Anhanguera, propagandas constroem a identidade do centro da capital. FONTE: Autora. Data:09-06-2017.

Figura 36 – Basta! Omar Souto. Pintura no edifício do extinto Beg Avenida Goiás, Centro. FONTE: FARIAS, p. 12, 2005. Data 1988.

Figura 37 – Tucanos, Iza Costa, Ed. Brasil Telecom (antigo prédio da Telegoiás), Rua 3, Centro. FONTE: FARIAS, 2005, p. 84. Data: s/d.

Figura 38 – Edifício da Delegacia Regional do Trabalho, antes da reprodução de Amaury Menezes. Av. 85, Setor Sul. FONTE: FARIAS, 2005, p. 93. Data: s/d.

Figura 39 – Sem título, Amaury Menezes, delegacia regional do trabalho, Av. 85, Setor Sul. FONTE: FARIAS, 2005, p. 93. Data: s/d.

Figura 40 – Antes, Viela Miguel Rassi. Localizada na Avenida Anhanguera, Setor Central, Goiânia-GO. FONTE: autora. Data 02-07-2012.

Figura 41 – Depois, a Viela Miguel Rassi é conhecida como Beco da Codorna em que eventos relacionados às práticas urbanas são realizados. Além de museu de arte urbana, também a loja upoint que oferece serviço de tatuagem, pub e venda de artigos relacionados a grafiteagem. FONTE: @upointgraffiti, 2016.

Figura 42 – Evento realizado em 2015 na viela Miguel Rassi – Beco da Codorna, Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental. FONTE: A Redação. Data: 2015.

Figura 43 – Setor Central, entre muros e portas de enrolar pichações e propagandas integram a identidade do bairro popular. FONTE: autora. Data 02-07-2012.

Figura 44 – Entre árvores e quadras imagens se desfazem e refazem. Quadra F-38. FONTE: Autora. Data: 30-09-2017.

Figura 45 – Entrada do Bosque dos Pássaros pela Rua 118, painéis de Wes Gama, Mateus Dutra e Morbeck. Quadra F-38. FONTE: Autora. Data: 09-2016.

Figura 46 – Decy, 2014. Quadra F-40. FONTE: Autora. Data: 09-2016.

Figura 47 – *Bowls* para skate e ao fundo edifícios do setor Jardim-Goiás. Quadra F-41, Bacião. FONTE: Autora. Data: 01-2017.

Figura 48 – Entrada do Bacião pela Rua 119. FONTE: Autora. Data: 01-2017.

Figura 49 – Composição de imagens referentes à 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.

Figura 50 – Mapa com quadras selecionadas do Setor Sul. FONTE: Destaque no desenho elaborado pela autora e mapa retirado do site portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/. Data: 2017.

Figura 51 – Quadra F-41 conhecida como Bacião, pois nela há uma pista em forma de “*bowl*” – bacia – para os skatistas usarem. Porém a vegetação invadiu o lugar o que tornou imprópria a prática do esporte. FONTE: Autora. Data: 01-2017.

Figura 52 – Quadra F-41, os *graffitis* compõem a fisionomia urbana do lugar. FONTE: autora. Data: 01-2017.

Figura 53 – Entrada do miolo da Quadra F-38 pela Rua 88, os *graffitis* dão magia aos caminhos entre quadras. FONTE: Autora. Data: 01-2018.

Figura 54 – Quadra F-38, conhecida como Bosque dos Pássaros. FONTE: Autora. Data: 01-2018.

Figura 55 – Bosque dos Pássaros, os caminhos foram engolidos pelas invasões dos próprios moradores. FONTE: Autora. Data: 01-2018. Data: 09-2017.

Figura 56 – Quadra F-29, Praça Espaço Cultural Professor Augusto da Paixão Fleury, residência é exemplo da essência do projeto idealizado por Godoy e Sonnenberg, em que a fachada principal seria virada para os miolos das quadras. FONTE: Belkisse Lemes. Data: 09-2017.

Figura 57 – Quadra F-29, à esquerda grafitada com multicores, geladeira de livros ajuda construir a espiritualidade do lugar. Fonte: Belkisse Lemes.

Figura 58 – Quadra F-42 entrada pela Av. De. Jamel Cecílio, vista do alto, à esquerda concessionária de carros importados. FONTE: Tiago Noletto. Data: 09-2017.

Figura 59 – Quadra F-42, feira ao ar livre promovida pelo Lions Clube para anunciar um projeto de arte urbana na praça. FONTE: Facebook @bosquedoleao. Data: s/d.

Figura 60 – Bosque dos Flamboyants – em entrada do jardim interno, numa área mais residencial, os *graffitis* se encarregam de criar fisionomia particular para o bosque. FONTE: Autora. Data: 28-08-2017.

Figura 61 – Quadra F-40 – Bosque dos Flamboyants – comércios utilizam dos fundos das praças para depósito, carga e descarga de produtos. FONTE: Autora. Data: 28-08-2017.

Figura 62 – Quadra F-23 entrada pela Rua 84 ou pela Rua 104 C. FONTE: Autora. Data: 03-2017.

Figura 63 – Fundo do Antigo Empório 87, quadra F-23. FONTE: Autora. Data: 03-2017.

Figura 64 – Quadra F-34. FONTE: Autora. Data: 01-2017.

Figura 65 – Quadra F-34. FONTE: Autora. Data: 01-2017.

Figura 66 – A praça F-35 é um exemplo de como cada tipo de morador é responsável pelo espaço no entorno de sua morada, e além de, também, como suas atitudes são responsáveis pela identidade e transformação do lugar Quadra F-35. FONTE: Autora. Data: 09/2017.

Figura 67 – Quadra F-35. FONTE: Autora. Data: 09-2017.

Figura 68 – Caminho dos alternativos e independentes, Setor Sul. FONTE: Destaque no desenho elaborado pela autora e mapa retirado do site portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/. Data: 2017.

Figura 69 – Valtecy Ferreira Batista, grafiteiro e tatuador. FONTE: Autora.

Figura 70 – *Graffiti* diversos artistas, Quadra F-40-Bosque dos Flamboyants. FONTE: Autora. 01-2017.

Figura 71 – Quadra F-40. FONTE: Autora. Data: 01-2017.

Figura 72 – Diogo Rustoff, nasceu em Goiânia no ano de 1985. FONTE: Autora.

Figura 73 – Marcelo Peralta, nasceu em Goiânia no ano de 1981. FONTE: Autora.

Figura 74 – *Graffitis*, estêncils e pixo localizados entre a Rua 83 e Rua 94, Qd. F-14, Setor Sul. FONTE: Autora. Data: 01/2018.

Figura 75 – De cima para baixo, Marcelo Peralta, Oscar Fortunato – “Você é o dono do carro, não da rua” – e Diogo Rustoff, Bacião. FONTE: Autora. Data: 2017.

Figura 76 – *Graffiti* de Decy em umas das caixas telefônicas na Praça Delmiro Paulino da Silva, Setor Sul. FONTE: Google MAPS. Data: 2017.

Figura 77 – *Graffiti* de Morbeck e Decy. Bacião. FONTE: Autora. Data: 11-2017.

Figura 78 – Marcelo Peralta, coleção “Acredite na Sinalização”, Quadra F-38, Bosque dos Pássaros. FONTE: Autora. Data: 11-2017.

Figura 79 – Quadra F-36. FONTE: Autora. Data: 2017.

Figura 80 – O Setor Sul como galeria de arte urbana passou por uma ordem de processos cidadãos e sociais para despropositadamente se tornar o que é hoje. FONTE: Autora.



	INTRODUÇÃO	29
1.	O IDEAL E O REAL	39
	1.1. DO IDEAL AO REAL – A concepção de uma capital moderna como modelo de um governo pós revolução de 1930 à mudança do plano urbano da região da cidade de Goiânia-GO	40
	1.2. 1937 – SETOR SUL, O PLANO: de um ideal planejado para o descaso e abandono	52
	2.3. 1973 – O PROJETO CURA: Tentativa de reorganização e requalificação espacial do Setor Sul	59
2.	CONTEXTO GLOCAL	69
	2.1. IMAGINÁRIO GLOBAL – A construção de lugares para as práticas artísticas nas capitais	70
	2.2. Expressão e transgressão no território nacional	83
	2.3. Cenário da grafiteagem na capital goiana	90
3.	CROQUIS DE UM BAIRRO-JARDIM	99
	3.1. O URBANISTA ERRANTE – O espaço público do <i>graffiti</i>	100
	3.2. FISIONOMIA URBANA – A real identidade guardada nos jardins-internos do Setor Sul, Goiânia-GO	104
	3.3. #PIREI NO SETOR SUL – Transitalidades e corpografia alternativa no bairro-jardim	123
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	141
	ANEXOS	153
	ANEXO A – Roteiro de entrevista	157
	ANEXO B – Entrevistas	157

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

“PRÁTICAS ARTÍSTICAS, SETOR SUL, GOIÂNIA-GO: Apropriação e Grafiteagem na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim” é uma pesquisa de abordagem histórica, cultural, antropológica e urbana no espaço público – praças, jardins-internos, ruas e culs-de-sac –, do Setor Sul, Goiânia-GO. Possui como caráter investigativo a integração do homem no que compreende a concepção desenvolvimentista da capital de Goiás e sobre efeito o bairro objeto de estudo, também, nas tentativas de revitalização e reconstrução pelo fenômeno da grafiteagem assim como outras práticas urbanas.

Contratado pela firma Coimbra Bueno para analisar e revisar o plano da nova capital em 1935, Armando de Godoy, engenheiro e urbanista conceituado, traz consigo uma equipe de engenheiros, dentre eles Werner Sonnenberg. Além de examinar o plano, ambos engenheiros projetam entre 1935 e 1937 o Setor Sul que, atualmente, passa por um processo de degradação e resistência de suas áreas verdes. O paradoxo

entre palavras que simboliza a situação do esquecimento do poder público, mas da vontade de pertencer por alguns moradores e cidadãos faz construir novas vivências e práticas artísticas urbanas características de cidades grandes. O bairro concentra um belo acervo dentro das áreas verdes e nos muros que desenharam seus caminhos sinuosos.

Os espaços públicos se tornam reflexos das atividades e manifestações dos imaginários urbanos. As cidades não são mais caracterizadas, somente, por belas construções, ruas e praças. Elas se empoderaram com o fluxo natural dos desejos individuais e coletivos, cria-se por meio das culturas e das agitações, intenções e sensações, dos devaneios e por fim dos pensamentos sociais em sua atmosfera.

As reminiscências do pretérito vividos no bairro e a formação como arquiteta e urbanista admiradora da história das cidades e de suas sociabilidades fez surgir o questionamento acerca dos lugares que compõem a fisionomia urbana.

Nos corações das quadras do bairro-jardim algo feito às mãos surgia contra o fluxo do abandono. Guerreia para persistir e resistir. A arte, ferramenta dessa batalha, encontra nos muros sentidos para reconstruir a identidade caracterizadora para os jardins vazios. A transformação chama atenção. Nessas condições a ideia fluiu e concretizou numa investigação que trata a requalificação das áreas verdes pelas intervenções dos artistas plásticos cidadãos.

As expressões urbanas como pichações, *graffitis*, etc., dialogam com muros, postes, caixas de telefonia pública e áreas verdes. Do processo de degradação do espaço, o fenômeno urbano, além de requalificar o lugar, decifra a história da cidade, a arte, o corpo e a política da sociedade.

Desenha-se, hoje, uma nova geografia das culturas mundiais, condicionada por pressupostos econômicos e comunicacionais que nos fazem questionar o significado atual do público, como algum marco garante o ponto de onde ainda, apesar do lento afastamento do Estado de várias de suas missões sociais, é possível pensar em um espaço coletivo, não avaliado por interesses pessoais, econômicos ou de outra índole, mas sim resguardado eticamente e valorizado

esteticamente, onde a sociedade possa descansar e se projetar como ente. (SILVA, 2014, p. 21)

Assim sendo a pesquisa inicia-se pelo capítulo “Do Ideal ao Real – A concepção de uma capital moderna como modelo de um governo pós revolução de 1930 à mudança do plano urbano da região da cidade de Goiânia-GO”. Sendo Goiânia a grande “mãe” em que de sua concepção originou diversos bairros dentre eles o do objeto investigativo de estudo, o Setor Sul, foi necessário rebobinar para o pretérito histórico da cidade fatos para o entendimento do acontecimentos atuais no bairro.

Dessa maneira a primeira parte da pesquisa se constrói na releitura do contexto da construção da capital de Goiás, Goiânia em 1933. Retoma a atmosfera política, histórica, as inspirações para sua criação e planejamento. A concepção e o desejo de um bairro-jardim, Setor Sul, o Ideal, 1937. Também, as articulações políticas e o mau planejamento pós 1947 como resultado inicial do processo corrosivo da cidade e do bairro.

O espírito neobandeirantista pós Revolução de 30 abriu no solo semiárido do Planalto Central caminho

para o desenvolvimento de um Brasil esquecido pelos seus habitantes. O crescimento antes feito no andar de caranguejo, segue marchando a oeste. Assim como Arantes (2004, p. 416) fala a respeito da frente paulista rumo ao Planalto Central que “o espírito de especulação capitalista sopra sobre o movimento paulista, sempre à procura de novas terras, de rendimento máximo, para as suas grandes plantações de café e outros produtos de exportação”, desse modo, a marcha para oeste resgata sentidos colonizadores de antigos reis para “tomar à sua conta” povoando a terra árida por meio da edificação, salvando e socorrendo as capitanias como membros seus, assim como foi nos anos 1930, com as regiões afastadas do litoral. A construção de Goiânia veio nesse sentido de acolher áreas que pareciam não pertencer ao território brasileiro, além da retomada das ações governamentais antes dominadas pelas oligarquias e a necessidade de mudança da capital por motivos higienistas.

Goiânia representa um Governo de uma época. Simboliza a cidade moderna em que o homem domina a natureza, clima, solo. Torna-se flor miraculosa de seus empreendedores e flor radiosa

da especulação imobiliária. O desenvolvimento da cidade se intensifica com o início da retomada do plano da mudança da capital federal para a região central do país. O Plano de Attilio Corrêa Lima sofre constantes alterações quando a firma Coimbra Bueno com a contribuição de Armando de Godoy assume o planejamento da cidade.

Os interesses políticos e particulares desfragmentaram o sonho de cidade moderna planejada e resultou no parcelamento indiscriminado do solo e o surgimento dos vazios urbanos. Os problemas urbanos de hoje são frutos de um cenário milimetricamente mal planejado. As manobras políticas das construtoras do passado desencadearam na tradicional prática de exploração pela especulação imobiliária e na ocupação irregular e esparsa de uma cidade com apenas oitenta e quatro anos.

Tal exploração resultou na venda indiscriminada de lotes da cidade. O Setor Sul, apesar de ter sido planejado, se tornou fruto dessa exploração mercantil. A beleza teórica por de trás do projeto foi desmaterializada pela forma prematura de

ocupação e implementação das residências. O projeto carrega em sua essência o estímulo à convivência na vizinhança, os miolos das quadras com áreas verdes, caminhos tortuosos, ruas e espaços públicos carregados de signos. Essa atmosfera colabora para o misticismo do cenário local e também para as particularidades de suas quadras. A sucessão de erros se agravou ainda mais a medida que os anos passaram e as evidências de deserção das áreas verdes eram cada vez mais evidentes.

Concomitantemente aos acontecimentos do primeiro capítulo, novos burburinhos anunciavam supostas mudanças nas formas de ocupar os espaços públicos, nas maneiras de agitar e indagar os comportamentos sociais e da cidade em si. Novas práticas urbanas e ferramentas ativas surgiam na esfera global, nacional e regional. O capítulo “Contexto Glocal” refere-se ao fenômeno de práticas artísticas urbanas presentes em diversas localidades do mundo como forma vantajosa de renovação urbana de subúrbios parcialmente abandonados por cidadãos ou autoridades, assim como os não-lugares.

O capítulo trata da importância desse fenômeno urbano como conhecimento básico para o estudo das intervenções artísticas nas localidades que sofreram degradação, abandono e outros efeitos da cidade moderna. Pretende-se investigar qual é o papel do *graffiti* como objeto fundamental que agrega valores nestes espaços, como também a forma involuntária de reunir vários imaginários com o mesmo objetivo capaz de atrair pessoas de diferentes localidades para redescoberta da identidade e memória de um lugar.

O *graffiti* ainda enfrenta o preconceito da sociedade por ser, em sua essência, a prática de contestação da marginalidade e do vandalismo. Parte da sociedade ainda considera que a prática urbana está distante do que se entende como arte e os muros grafitados passam a ser apenas uma ação transgressora contra a cidade. Em contrapartida a esse pensamento, compreende-se que o *graffiti* possui papel importante para a retomada de áreas desprezadas pelo poder público e pelos moradores locais, transformando-os 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.

A retomada da sociedade pelos espaços públicos degradados evidencia o que se entende por emergência estética. Segundo Silva (2014) entenda-se por emergência estética a impulsão do público de fomentar projetos coletivos que tecem novas perspectivas e vivências para o mundo, “justamente por meio da estratégia de impactar publicamente”. Além do mais o público está num estágio de reconstrução do espaço abandonado e que estimulado “pelo individualismo desafiante de valores comunitários, revela a presença de uma dimensão, não somente, estética mas ética”.

Peixoto (2004, p. 238) retrata sobre a possibilidade de um terreno vago ser o espaço possível. A reação ao lugar vazio, desde o olhar dos fotógrafos até as intervenções do planejamento urbano, demonstra a ansiedade para solucionar sua negatividade.

A velocidade faz com que os movimentos rápidos produzam imagens desfocadas condicionando no homem novos habitares, e as vias se tornam lugares apropriados para criar e mostrar suas

aflições, questionamentos e formas de sentimentos contidos no seu inconsciente.

Os fenômenos urbanos da grafiteagem, pichação, lambes, *outdoors*, os efeitos das tribos urbanas começavam a compor a fisionomia urbana das grandes metrópoles como ocorria em Nova York-NYC, São Paulo, Buenos Aires e tantas outras.

Apesar do *graffiti* ser uma prática global, cada local possui sua particularidade e experiências. O centro de Buenos Aires denuncia o feminicídio, o direito do aborto e a liberdade sexual. Por outro lado, São Paulo, a expressão urbana quebra tabus tradicionais acerca do que seja arte, enobrece a região de intervenção – Beco do Batman e Aprendiz – e atrai pessoas de várias localidades para as galerias abertas. A experiência da sociedade em cada localidade comprova que os lugares transfiguram o inconsciente à paisagem particular de cada cidade.

As práticas urbanas no território nacional de uma época em que o país passava pela repressão do Golpe Militar, reproduziu matérias importantes como os “*outdoors*” no qual artistas, na época, ainda sem reconhecimento nacional e

internacional, interviam com poesia e imagens na paisagem urbana da grande São Paulo.

Na capital de Goiás também surgia as diferentes formas de ocupar espaços. Grandes eventos, encontros e incontáveis artistas urbanos construíam a fisionomia urbana similar aos importantes centros urbanos. Pode-se fazer uma reflexão sobre as diferentes maneiras de se apropriar de lugares e até ultrapassar as fronteiras tradicionais, longe de museus e galerias de arte, a arte salta da forma quadrada das telas e se torna difusa e gasosa global e localmente.

O terceiro capítulo, “Croquis de um bairro-jardim”, formulação híbrida dos acontecimentos históricos ocorridos em Goiânia e das transfigurações cidadinas sociais globais e locais, em conjunto com brainstorming – chuva de ideias – da autora para enfim concluir questionamentos e respostas acerca do Setor Sul.

O Setor Sul, espaço planejado passa por um processo de degradação, fato agravado pelas mudanças de uso residencial para comercial e de seus moradores para outras localidades.

Esta pesquisa consiste em estudar o processo decadente dos jardins internos do bairro-jardim e como o abandono destas áreas provocou a degradação do lugar. Nesse processo de esquecimento da área, o bairro passou por diversas transformações em sua paisagem.

Os muros se tornam telas para a reconstrução da identidade caracterizante para os jardins vazios. A transformação chama atenção. Reurbanizar pelo fenômeno urbano no Setor Sul, o estudo dessa alternativa espontânea que a sociedade encontrou para dar identidade, ocupar, intervir e atrair visitantes de outras localidades para os jardins internos do bairro.

Nos últimos anos, a paisagem urbana do Setor Sul passou por um curioso fenômeno de apropriação do lugar. O *graffiti* teve sua origem transgressora e hoje passa a dialogar com a sociedade como meio de requalificar os espaços negligenciados pelo poder público. Desse contexto surge à relevância do *graffiti* nas áreas verdes, ruas e culs-de-sac neste setor, a intervenção se tornou frequente na atmosfera do lugar. A grande quantidade de símbolos e signos nas diferentes áreas enriqueceu

a poética visual do desenho orgânico transcrito em cada traçado curvo das ruas e praças. Desvendou aos que passam inéditas cenas no transitar, desmistificou os jardins internos para as pessoas que não o conheciam, mudou a percepção pública a respeito do desconhecido, e atraiu turistas, fotógrafos e interessados pela arte urbana.

Será que as práticas artísticas, como instrumento de batalha e apropriação, requalifica ou não, praças e jardins internos do bairro-jardim, fruto do abandono e esquecimento?

O projeto consiste em estudar o pretérito negligenciado pelo poder público e por alguns moradores de áreas abandonadas do Setor Sul, simultaneamente com o presente, cuja requalificação pela arte urbana é uma importante ferramenta para reviver e melhorar as áreas escondidas, além de que, essas áreas são apropriadas para cultivar a interação e a participação da sociedade.

A atmosfera camaleoa do bairro-jardim e o efeito efêmero da grafiteagem como procedimento sócio-afetivo de requalificação.

Sabe-se que os problemas dos vazios na área são graves, ressaltar os caminhos feitos pelos artistas e os que vêm de outras localidades para celebrar a vivacidade rica em cores de áreas antes frias e esquecidas, e que as intervenções demonstraram os rumos dos olhares no lugar, evidenciadas nas redes sociais e reportagens de importantes jornais e revistas. As áreas ganharam voz e ressurgiram nesse processo de reconstrução, vontade de estar, resistência para existir e reconhecimento de um lugar.

Ao final da investigação e análise dessas etapas das expressões de indivíduos para com a memória coletiva, como já aconteceu em vários movimentos artísticos, num primeiro lapso do tempo o preconceito e depois a aceitação, as intervenções fazem pulsar os jardins postergados pela cidade. Desse modo, se obtém, com a realização do processo metodológico do fenômeno urbano, a compreensão de que devemos valorizar os acontecimentos na área e que é possível a requalificação e reconstrução da área pelo *graffiti* e outras formas de expressões urbanas.

Seguimos então, nesse “mix” de polifonias globais e locais, na tônica urbana, PRÁTICAS ARTÍSTICAS, SETOR SUL, GOIÂNIA-GO: Apropriação e Grafiteagem na Fisionomia Urbana de um Bairro-Jardim. Sim, essa pesquisa localiza-se no campo de conhecimento em artes.

1. O IDEAL E O REAL

1.1 DO IDEAL AO REAL

A concepção de uma capital moderna como modelo de um governo pós revolução de 1930 à mudança do plano urbano da região da cidade de Goiânia-GO

A Revolução de 1930 modificou os conceitos políticos e econômicos de um Brasil enraizado à tradição e na concentração de poder no que se diz “oxigenamento tão desejado pelo Estado Nacional para o ambiente social brasileiro” (FIGUEIREDO, 1943, p.197). Este fato reafirmava-se o desejo do então presidente Getúlio Vargas, de acabar com a aliança conhecida como “política do café com leite”, envolvendo as oligarquias de São Paulo e Minas Gerais e o governo central no sentido de controlar o processo sucessório, para que somente políticos desses dois estados fossem eleitos à presidência de modo alternado, no período da República Velha. Dessa maneira, uma das formas capazes de interromper o domínio destes estados

seria oferecer a criação de uma cidade como forma de uma Nova Política. “Consubstanciou e concretizou, inegavelmente, alguns dos propósitos fundamentais da Política Getuliana, dentre os quais a marcha para o oeste, de que é ela o marco inicial.” (Ibid., p. 199).

Goiânia, a Flor Miraculosa, a qual nomeou Dom Aquino Correia¹ fez florescer no Planalto Central, o modelo representativo de unificação política e da renovação da democracia do país, juntamente, com as ideias desenvolvimentistas do Estado Novo de Getúlio Vargas de estabelecer conexão das comunicações, dos transportes ferroviários, fluviais e aéreos para o restante do território.

¹ Francisco de Aquino Correia S. D. B. (1885-1956), nasceu em Cuiabá, foi governante do Estado de Mato Grosso e arcebispo da capital mato-grossense. Era poeta e escritor, foi o primeiro mato-grossense a pertencer à Academia Brasileira de Letras. Fundou a Academia Mato-grossense de Letras e também o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

Goiáz, antes de 30, era um Estado praticamente nulo. Dele só se lembravam, lá fora, ao ensejo de piadas e anedotas. Tudo aqui, era amorfo, caótico. Vivíamos como que à margem da história do Brasil, as riquezas abandonadas, as gentes sofrendo, o ambiente político asfixiante. (FIGUEIREDO, 1943, p. 197-199).

Para os jornais da época, a inauguração de Goiânia representava para muitos o mesmo sentimento que o canal do Suez era para Inglaterra, assim como o canal do Panamá era para os Estados Unidos² (Figura 01).

Monbeig³ vê nesse pioneirismo o despertar de uma região, que há séculos “vivia vagarosamente”, com a construção de “uma cidade inteiramente brasileira”, e ainda desejava que a primeira mensagem de Goiânia para a capital federal, transmitida pelos agentes do telégrafo, fosse redigida dessa maneira: “O BANDEIRISMO NÃO MORREU”.

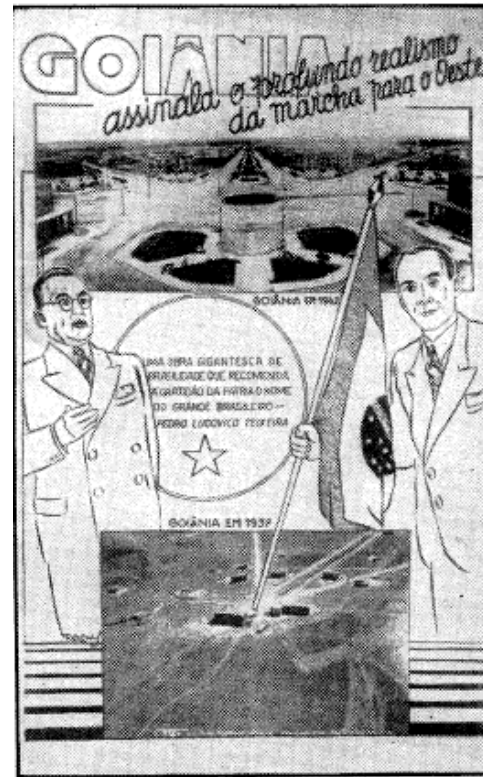


Figura 01 – Propaganda Revista Oeste 1943, Getúlio Vargas à esquerda e o Interventor Pedro Ludovico Teixeira. FONTE: Revista Oeste. Data: 07/1943

² A Marcha Pioneira para o Oeste ressurgia com o neobandeirantismo rumo à vastidão florida desértica, estes norteados pelo “farol radioso” levantado no coração do país.

³ Pierre Monbeig (1908-1987) foi um importante geógrafo francês, que veio para Brasil no período de 1935 a 1946. Trabalhou como pesquisador e professor pela Universidade de São Paulo e desenvolveu a teoria “modo de pensar”, base reflexiva à respeito das maneiras que habitantes de diferentes localidades do país agiam em cada uma delas. Consolidou nas pesquisas com seus alunos, trabalhos acadêmicos, em que seus discípulos retratavam sobre a terra natal e costumes de suas famílias, em consequência desses estudos colaborou para a história de cada localidade do país.

Esse espírito pioneiro do Estado Novo encontrou em Goiânia, o modelo urbano para estabelecer nova razão e ordem até os limites à oeste do território brasileiro. O planejamento do “farol radioso” modificaria o aspecto geográfico, social e cultural. Dessa forma, Getúlio Vargas delegou a Dr. Pedro Ludovico Teixeira a implantação da nova política no oeste do país.

Precisamos promover esta arrancada, sob todos os aspectos e com todos os métodos, a-fim-de [sic] sanar os vácuos demográficos do nosso território e fazer com que as fronteiras econômicas coincidam com as fronteiras demográficas” – Discurso feito pelo Presidente Vargas em agosto de 1940, Goiânia-GO. (TEIXEIRA, 1943, p. 222-224).

Antes de iniciar o planejamento da nova capital, Pedro Ludovico encaminhou para o representante do governo de Vargas, um relatório com várias razões para mudar a capital de Goiás – Cidade de Goiás – para Goiânia. Além das questões políticas, relacionadas às oligarquias que dominavam o Estado de Goiás, as questões higienistas de uma capital, que desde 1891, pendurava desastrosamente problemas sanitários

agravados pelo fato da cidade estar “aprisionada” entre montanhas. A complicação geográfica concomitantemente com a arquitetura arcaica propiciava a disseminação de doenças pela cidade de Goiás.

Com mais de duzentos anos de existência a velha e pachorrenha capital – Goiás - permanecia retrogradante, inerte, numa irremediável decadência, em parte devida ao seu trancafiamento em velhas e sedijas tradições, em parte aos óbices naturais da sua topografia e da sua situação geográfica. Daí provinha grande atraso para o Estado, porque a capital deve ser sempre a cidade-líder. (FONSECA, 1943, p. 356).

Em termos urbanísticos, Pedro Ludovico Teixeira ganhou a confiança de Getúlio Vargas, na campanha da “Marcha para o Oeste”. Ao falar de “termos urbanísticos”, entende-se que, a cidade de Goiânia foi um exemplo monumental de demonstração de resplandecência da política do Estado Nacional de Vargas.

O Estado Nacional é, dessa maneira, o resultado lógico, a consequência necessária da Revolução – que

já o continha em embrião – e daí o ter dito D. Aquino Correia ser Goiânia a “flor miraculosa” do Estado Novo, que nela tem hoje um monumento de sua política de realizações. (FIGUEIREDO, 1944, p. 280).

O momento era ideal para mudanças. Além da inovação política, a remodelação social, geográfica, cultural e também a arquitetura moderna conduzia ao surgimento de uma sociedade moderna.

GOIÂNIA HIPNOTIZADA – “A CIDADE RELAMPAGO”

O retrato político, econômico e social deixava claro que o momento mudancista do país e do Estado de Goiás precisava ser representado por um modelo construtivo de urbanismo inovador, do tipo moderno, capaz de modificar uma sociedade, remodelar a vida cotidiana, ordenar o modelo construtivo e urbano da região. O modelo mudancista seguiria linhas contrárias à apresentada nos relatórios elaborados e enviados para os representantes do governo federal pelo

Interventor Pedro Ludovico, quanto a situação da Cidade de Goiás.

De sorte que, sendo informado de que havia chegado ao Rio, diplomado em curso de pós-graduação na Sorbonne, um arquiteto brasileiro, o Dr. Correia Lima, que se tinha distinguido em uma das nossas escolas, psemonos em contato com ele e o contratamos para fazer a planta e supervisionar todas as atividades necessárias à construção da cidade. (TEIXEIRA, 1973, p. 78)

Sorte ou não, em 1931, Corrêa Lima tinha acabado de chegar da Europa trazendo em sua bagagem o título de primeiro urbanista do Brasil pelo *Institut d'Urbanism de l'Université de Paris – IUUP*⁴, na Sorbonne, onde adquiriu ensinamentos a respeito do urbanismo moderno, e também, a experiência de ter trabalhado no atelier de Alfred Agache⁵. Corrêa Lima, a convite do interventor, elaborou o projeto da futura capital do Estado de Goiás, em 1932.

Além disso Corrêa Lima, vivencia uma Europa preocupada com o ordenamento das cidades. Essa preocupação é advinda da cidade Industrial do século XIX, com crescimento populacional

⁴ Segundo a pesquisadora Anamaria Diniz, a IUUP foi uma das primeiras escolas de urbanismo em que recebeu vários estudantes de todo mundo e que dali se tornariam importantes urbanistas em suas terras natais. Assim sendo, Corrêa Lima trouxe da Escola Francesa de Urbanismo, o traçado moderno presente nas novas capitais. Esse traçado deixava em destaque os edifícios públicos e os lugares cívicos, assim como o zoneamento da cidades.

⁵ Alfred Hubert Donat Agache (1875-1959) foi um importante arquiteto francês que possuiu importante papel no urbanismo do período moderno, além de ter sido um dos fundadores da Sociedade Francesa de Urbanistas. Participou no Brasil dos planejamentos urbanos, nas décadas de 1940 e 1950, das cidades: Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre e Curitiba, ações representativas do Estado Novo de Getúlio Vargas.

desenfreado e habitações com precárias condições de salubridade. Esse fato colaborou para o surgimento de teóricos urbanos interessados em dar solução para esse modelo de cidade descompensada e entre os anos de 1928 a 1956 arquitetos e urbanistas dos principais centros urbanos da Europa se reuniram no Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) para discutir acerca da cidade ideal para a sociedade do futuro. Em 1933 a Carta de Atenas, fruto dos CIAMs anteriores, foi elaborada como manifesto do movimento moderno, em que os planejadores se preocupavam com princípios organizativos da carta em questão como a setorização das funções da cidade: separação das áreas residenciais, comerciais e industriais, a importância dos espaços arborizados e o solo urbano alusivo à esfera pública.

A cidade é um espaço de vivência, o arquiteto é um profissional amplo, não somente possui conhecimentos artísticos, de engenharia, urbanismo e de zoneamento para a adequação de áreas industriais, comerciais e residenciais, mas também, noções de economia, política e topografia. Ainda meio ao burburinho ao conceito da cidade moderna

como modelo governamental, Fonseca em contribuição à história não só de Goiás mas também de um país que se preparava para entrar no regime político do Estado Novo retrata ainda, em poucas palavras e da forma simples que um jornalista informativo utiliza para repassar para seus leitores, como foi idealizado o zoneamento, a estrutura viária e a preocupação higienista de Goiânia.

Nas suas linhas modernas e ousadas, como cidade esplendorosa, prestes a rivalizar em tudo com as demais metrópoles do Brasil. Possui aeroporto, vias de comunicação aéreas e terrestres, avenidas amplas e arborizadas, praças e jardins, piscinas e parques, campos de esportes, escolas de ensino primário, secundário, superior e técnico-profissional, leprosário, casa de saúde, indústrias diversas, casas de diversões, bons hotéis, todos os edifícios públicos federais, estaduais e municipais – e tudo sobre (sic) o perfeito urbanismo em se delineou de início a cidade. (FONSECA, 1943, p. 331).

Na promessa de condições melhores de vida, os caminhos rumo ao “farol radioso” direcionava milhares de imigrantes para uma nova missão, erguer na aridez do cerrado central aquela que

⁶ Augustin François César Prouvençal de Saint-Hilaire (1779-1853) foi um botânico, naturalista e viajante francês que esteve no Brasil entre 1816 e 1822 numa missão com objetivo de resolver o conflito que opunha Portugal e França quanto ao controle da Guiana.

seria a “Pompéia” em linhas modernas e ousadas. Saint-Hilaire⁶ já renunciara em 1819 ao viajar pelas terras da futura capital sertaneja: “Tempo virá em que cidades florescentes tomarão o lugar das miseráveis choupanas, nas quais eu mal podia encontrar abrigo; e então os habitantes gozarão de vantagem que raramente se tem na Europa”. (REVISTA OESTE, 1942-1945, p. 334).

⁷ 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 no início nas primeiras décadas do século XX. Profissional engajado, não media esforços para difundir as teorias do urbanismo moderno, se preocupando com a luta da união entre profissionais urbanistas no Brasil. Tamanho engajamento sobre questões urbanas e interesse à respeito de moradias sociais e nos novos conhecimentos do

“Pompéia” em linhas modernas? Como seria possível remodelar uma cidade com estruturas enraizadas numa cultura tradicionalista e política arcaica? A respeito disso, num relatório elaborado pelo urbanista Armando de Godoy⁷ a pedido do interventor do Estado de Goiás e apresentado em 24 de abril de 1933, retrata a essência enérgica do modelo ideal da futura capital:

As agremiações urbanas tinham, sob o ponto de vista material, antes um destino parasitário, consumindo muito mais do que produziam. Hoje graças à evolução social e a circunstância de ter a humanidade entrado francamente na fase industrial, a cidade moderna é um centro de trabalho, uma grande escola em que se podem educar desenvolver e apurar os principais elementos do espírito e

do físico do homem e uma Fonte de poderosas energias sem as quais os povos não se progridem e não prosperam. É das cidades modernas que partem os vigorosos impulsos coletivos e é nelas que se faz a coordenação dos movimentos e das atividades de uma nação. (GODOY, 1933 apud MELLO; KATINSKY, 1996, p. 37).

Em 1933, Godoy permanecia atrelado às ideias do modelo de cidades modernas, diferentemente do que ocorreu anos mais tarde, modificou o projeto da região sul da capital goiana desenvolvido por Corrêa Lima, este, claro e funcional seguindo a essência da Escola Francesa de Urbanismo. O projeto de Godoy e Sonnenberg seguia os princípios das cidades-jardins.

As “cidades ideais” do século XX serviam como retrato para os governantes que tinham a intenção de reescrever a história de seus países. Holston fez uma análise sintética do que simbolizava o movimento moderno dentro da arquitetura e urbanismo: “o modernismo, enquanto estética de apagamento e reinscrição, e a modernização enquanto ideologia do desenvolvimento pelo qual os governos, quaisquer que sejam suas tendências políticas, tentam reescrever a história dos seus países”. (HOLSTON, 1993, p. 13)

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 contribuindo 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 para 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 encarregada de prosseguir com o plano urbano de Goiânia rumo a região Sul aplicando as novas teorias urbanas da época, as da Garden-City, estas tendo contato em suas viagens para Europa e EUA.

⁸ Raymond Unwin (1863-1940), 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.

⁹ Henri Prost (1874-1959), arquiteto e urbanista francês formado na École Spéciale d'Architecture e na École des Beaux-Arts. Trabalhou no planejamento urbano de cidades como Marraquexe, Meknes, Rabat e Casablanca, localizadas em Marrocos, e outras localizadas em outros países como Istambul na Turquia.

O PLANO DE CORRÊA LIMA

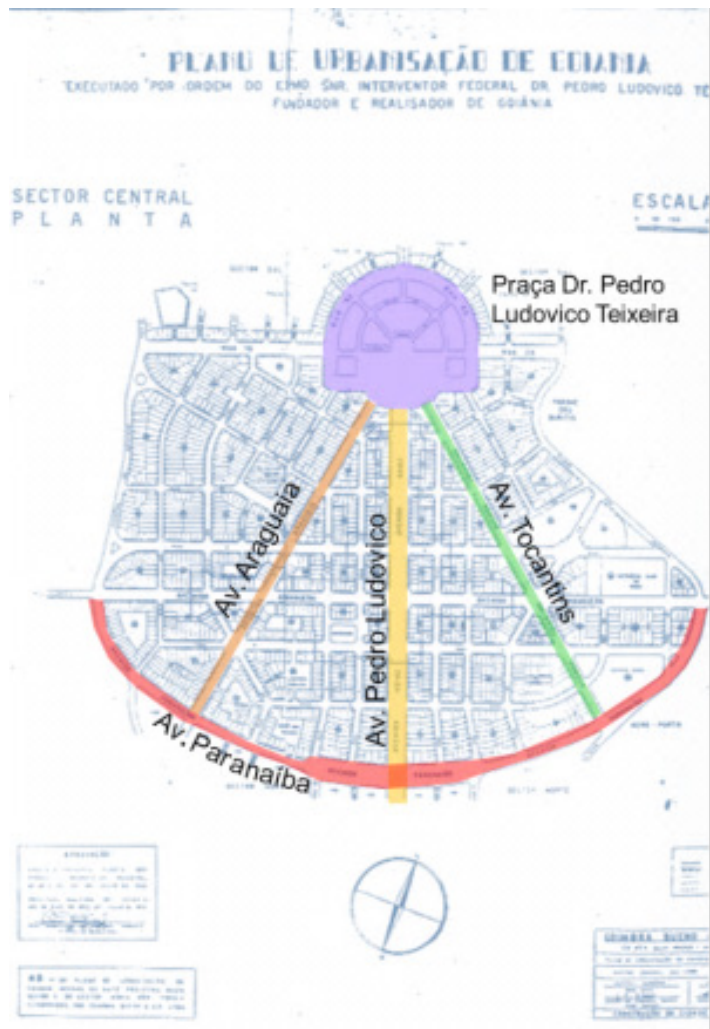
Na iniciação científica desenvolvida em 2010 com a professora Dra. Jacira Rosa Pires na pesquisa “Conhecendo Goiânia, sua história urbana e outras histórias” foi feito uma análise dos planos diretores de Goiânia e em especial o plano de Atílio Corrêa Lima de 1933, que se utilizou de técnicas racionais do planejamento moderno, onde se atentava para as configurações do terreno, o traçado da cidade, o escoamento das águas das chuvas, o tráfego, o destaque ao coração da cidade, que é o Centro Administrativo, o zoneamento – dividido em cinco partes: centro administrativo; zona comercial; zona industrial; zona residência e zona rural. Também contemplou as vias públicas, praças, os espaços livres, os cursos das águas e, por fim, as áreas construídas. Esses princípios foram frutos das propostas funcionalistas da Carta de Atenas e também da experiência adquirida trabalhando para Agache nos anos que morou na França e também no contato com Raymond Unwin⁸, Henri Prost⁹, entre outros desse período. O plano piloto (Figura 02) possui traçado em linhas retas (Avenidas Araguaia; Goiás e Tocantins) e linhas curvas: (Avenida Paranaíba), o que gera um fluxo rápido,

afastando a monotonia, que é uma característica da retidão. Corrêa Lima, no plano geral, se preocupou com a configuração do terreno, o zoneamento e o tráfego da cidade moderna.

Segundo Corrêa Lima:

A ossatura do plano da cidade é constituída, pela Av. Anhanguera, eixo das principais comunicações para o exterior, Av. Pedro Ludovico cruzando ortogonalmente com aquela ligando o centro administrativo à Gare de estrada Ferro, as Avs. Araguaia e Tocantins, que partem do centro administrativo, ligando aquela ao parque Botafogo e esta ao Aerodromo e finalmente a Av. Paranaíba, em curva, ligando o parque Botafogo ao Aerodromo e cortando as Avenidas acima descritas. (CORRÊA LIMA, 1937, p. 141)

Corrêa Lima coloca em prática os ensinamentos do Urbanismo Francês quando elabora a disposição das ruas para que, de qualquer ponto da cidade, possa chegar até o Centro Administrativo sem ter problemas com o fluxo de veículos.

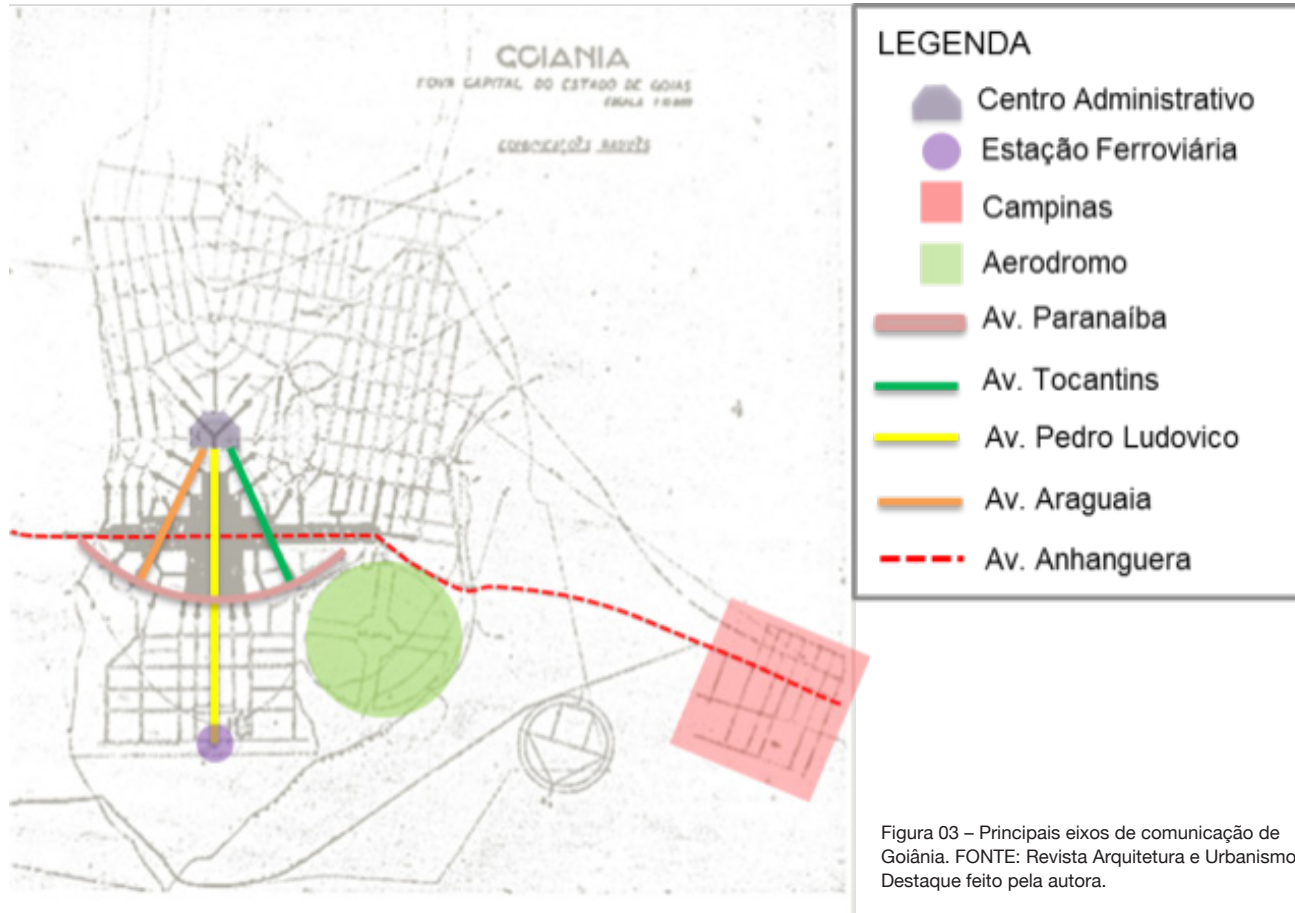


Pelo Plano Urbanístico de Corrêa Lima fica a disposição dos principais edifícios institucionais da cidade as vias monumentais, Av. Tocantins e Av. Araguaia, todas convergindo para a Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira, mais conhecida como Praça Cívica. A Av. Pedro Ludovico, atual Av. Goiás, tem seu início nessa praça e se alinha com a entrada principal do Palácio das Esmeraldas seguindo em linha reta até a entrada principal da antiga Estação Ferroviária (Figura 03). Desse ponto as pessoas enxergam a grande praça, o cenário imponente da Avenida Goiás e, mais ao fundo, a bela Praça Cívica e seu conjunto arquitetônico.

Segundo Muller, Vogel os desenhos de racionalidade do barroco urbano baseia-se:

em um sistema aberto com eixos que dominam a cidade e a paisagem. (...) O absolutismo impõe uma nova imagem urbana: racionalidade, clareza

Figura 02 – Plano Urbanístico empresa Coimbra Bueno & Cia Ltda e principais Avenidas. FONTE: SEPLAM. Destaque no desenho elaborado pela autora.



¹⁰ Os Jardins de Versalhes, localizado na França foi planejado por André Le Nôtre no século XVII para o rei Luís XIV. Considerado um dos mais belos jardins, desde 2007 é considerado patrimônio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO – possui um desenho simetricamente perfeito. O formalismo francês é bastante acentuado deixando claro que o paisagista se preocupava com os canteiros bem delimitados, arbustos podados e flores e folhagens em vasos.

¹¹ Fundada em 17 de junho de 1715 na Alemanha, Karlsruhe é uma cidade independente onde sobressai o seu formato em leque. Os jardins do Castelo de Karlsruhe são referencias ao estilo racional barroco e foi planejado pelo jardineiro e desenhista Christian Thran.

e organização, apoiada em uma base geométrica, fazendo com que a cidade reproduza no espaço a ordem estatal. (MULLER, VOGEL?, 1981, p. 435, 439 e 441).

O mesmo ocorre no desenho paisagístico da Av. Goiás com a Praça Cívica, desenhada para construir o imaginário clássico dos Jardins de Versalhes¹⁰, Karlsruhe¹¹ e Washington¹², Atílio resgata nesses partidos a monumentalidade e a nobreza a fim de enaltecer a capital do grande Estado com a estrutura dos desenhos barrocos (Figura 04-05). Nesse sentido:

A Av. Pedro Ludovico tem um caráter pitoresco e monumental constituindo uma avenida jardim. O tráfego que nela circulará da Av. Anhanguera para cima destina-se quase que exclusivamente para o centro administrativo, e dessa avenida para baixo, para a Gare. Pela sua largura excepcional e pelo seu aspecto luxuoso, prestar-se-á para as demonstrações e festas cívicas. (CORRÊA LIMA, 1937, p. 141).

Os esboços elaborados por Atílio dialogavam com as necessidades políticas do Estado. Bastava analisar a disposição do poder público dentro do zoneamento da cidade, sendo que, o correto é a topografia ordena a disposição das zonas, mas pela imposição do Interventor do Estado, todo traçado converge ao ponto principal da cidade,



Figura 04– Principais vias: Av. Tocantins, Av. Goiás e Av. Araguaia convergindo ao ponto principal da cidade, até o Palácio do Governador e suas secretarias. FONTE: IBGE. Acessado em: 18-07-2017

¹² Dentre as cidades com partido clássico que Corrêa Lima buscou como referência, Washington, capital dos EUA, seguia o traçado barroco racional do engenheiro francês Pierre Charles L'Enfant. Assim como ocorre na capital de Goiás em que as principais Avenidas convergem até a praça Cívica e o Centro Administrativo, L'Enfant dispôs a cidade centralizada no Capitólio dos Estados Unidos cruzada por avenidas diagonais.

o Palácio do Governador e suas secretarias. Nessa lógica, a principal área da cidade era destinada aos serviços que atenderiam as esferas federal, estadual e municipal, conhecido como o Centro Administrativo.

A cidade, no seu primeiro desenvolvimento foi programada para 50.000 habitantes e o projeto daria margem a continuação para uma próxima etapa. O zoneamento racional proposto articulava com a dinâmica da cidade. No plano as zonas foram setorizadas em administrativa, comercial, industrial e residencial, dentro dos preceitos da arquitetura moderna.

A zona comercial foi estrategicamente planejada numa área próxima ao Centro Administrativo, no Setor Central. O arquiteto reservou algumas vias



Figura 05 – Vista da Avenida Goiás, vendo-se em uma extremidade, ao fundo, o Palácio do Governo (Palácio das Esmeraldas). FONTE: IBGE. Acessado em: 18-07-2017

para o comércio de luxo e os bancos. No miolo de algumas quadras dessa zona foram reservados espaços livres para a carga e descarga de produtos, no intuito de evitar o congestionamento do tráfego das avenidas. A zona residencial estaria localizada ao sul e a oeste, a intenção era deixar essa área mais afastada das demais justamente para evitar a dinâmica intensa do comércio e das indústrias, ou seja, as residências teriam características suburbanas. A área a partir da Av. Paranaíba, no sentido norte, foi reservada para a zona industrial, afastada do Centro Administrativo e da zona residencial, conectada à ferrovia, rodovia e demais formas de transportes. Seguiu-se um plano na concepção urbana moderna, estruturado e lógico.

A FLOR MIRACULOSA – DE IDEAL ESTÉTICO A IDEAL POLÍTICO

Os problemas financeiros assombravam a atmosfera da capital goiana porque o governo federal apenas destinava apoio político e não financeiro, dificultando a execução do plano

¹³ Quando refletimos acerca do espírito neocolonizador, por analogismo de situação pioneira ao planalto central na construção das cidades Goiânia e de Brasília, Otília Arantes (2004) entendemos no elucida que: “O espírito que sopra sobre Brasília poderia ser um eco do antigo espírito mercantilista do rei colonizador, mas, na sua realidade profunda, embora ainda não inteiramente explicitada, a força motriz e o espírito de utopia, o espírito do plano, em suma, o espírito de nossa época”. O espírito mercantilista do antigo colonizador permanece na essência dos aventureiros desbravadores do solo mata adentro. A mercadoria do século XVI, pedras preciosas e madeiras nobres, mudaram para a mercadoria cidade dos recolonizadores. Ainda nesse sentido: “o pioneirismo agrário paulista tende a encontrar-se no Brasil Central com um movimento demográfico em

urbano e dos edifícios arquitetônicos. Outro fator que colaborava para sobrecarregar a atmosfera local foi que o governador Pedro Ludovico não possuía o mesmo prestígio do início de sua gestão e mais despesas as para se locomover entre Goiânia e Rio de Janeiro e outros problemas particulares fizeram com que Corrêa Lima percebesse que não compensava mais permanecer à frente do planejamento da capital do Estado de Goiás. Desse modo o arquiteto, em 1937, deixou a responsabilidade do planejamento após o cumprimento do decreto de 6 de julho de 1933, que normatizava a sua contratação, assim como, a elaboração do plano urbano e os projetos arquitetônicos dos edifícios públicos.

A marcha para oeste trazia consigo o espírito mercantil devastador dos neocolonizadores¹³, juntamente com os grupos de construtores que ambicionavam benefícios no solo da futura capital de Goiás. Os irmãos Coimbra Bueno instalaram a firma Coimbra Bueno & Pena Chaves e mais tarde Coimbra Bueno & Cia Ltda¹⁴ assumem o planejamento da nova capital. Getúlio Vargas e o Interventor Pedro Ludovico Teixeira já não

estavam no controle de seus respectivos governos e coincidência ou não, a cidade se transformou numa espécie de mercadoria, ocorrendo a venda desordenada de lotes, apesar do o Decreto-lei nº 11 não permitir a implantação dos Setores Sul e Oeste, em 1937.

O Decreto-lei nº 11 foi a forma que o interventor encontrou de frear os avanços do leste para o oeste do território nacional da especulação imobiliária. A venda indiscriminada do solo da nova capital de Minas Gerais, Belo Horizonte fez com que o governador se atentasse com os interesses particulares e as áreas no entorno da capital goiana. O decreto criado com o propósito de evitar o loteamento abusivo dos sítios próximos da capital não impediu que as áreas do seu entorno se tornassem fonte iminente dos interesses particulares, além também de ser uma cidade com grande vazios urbanos.

O interesse por essas áreas pelas construtoras e políticos já eram minimamente articulados e planejados e as fatias urbanas já tinham nomes e sobrenomes (Figura 06).

sentido inverso, por assim dizer, que e a obra dos velhos pioneiros oriundos da própria região, isto e, provenientes de Minas Gerais e mais ainda do norte, da Bahia.”

¹⁴ 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, passaram a projetar também a capital.



Figura 06 – Planta da Nova Capital do Estado de Goiás – Goiânia, 1935, do mesmo período do Plano Diretor de Goiânia. A região sul apenas com o traçado simples e reto.

FONTE: SEPLAM

1.2 1937 – SETOR SUL, O PLANO – DE UM IDEAL PLANEJADO PARA O DESCASO E ABANDONO

Muitos fatos ocorreram após o final do contrato com Atílio Corrêa Lima, principalmente no que se refere às alterações do plano diretor para atender aos interesses econômicos dos irmãos Coimbra Bueno. Os ideais estéticos modernos trazidos pelo urbanista da França se transfiguraram e se tornaram ideais políticos e financeiros. Apesar da região sul da capital goiana ter sido planejada por Corrêa Lima, conforme o plano de 1935 (Figura 07), a área destinada para uso residencial seria implantada em outra etapa do plano de desenvolvimento da cidade.

A firma Coimbra Bueno contrata o engenheiro Armando de Godoy como consultor técnico para contribuir no planejamento da região sul da cidade e o engenheiro Werner Sonnenberg¹⁵ como projetista do bairro-jardim e revisor do plano da capital goiana. Na época, era de interesse o nome de Godoy no desenvolvimento do projeto do bairro-jardim já que era tido como engenheiro influente no desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro, além de ter ligações com o escritório de Alfred Agache.

¹⁵ A firma Coimbra Bueno contrata no período de 1934-1935 o engenheiro e sanitarista alemão Werner Sonnenberg também foi o responsável pelo projeto de água e esgoto de Goiânia. (Corrigido) No dia 02 de abril de 1938 recebe o título de Construtores da Cidade de Goiânia Interventoria Federal pelo Decreto nº 580.

¹⁶ Ebenezer Howard (1850-1928) nasceu em Londres, Inglaterra. Idealizou o modelo de cidade autogestionada, mais conhecida como cidade-jardim, em que pelo crescente descontrole da urbanização das cidades industrializadas, propunha a criação de novas cidades planejadas com limite populacional de 30 mil a 60 mil pessoas. Excedendo esse contingente criavam-se outras cidades próximas umas das outras, entre elas haveria um cinturão verde com indústrias (situado na periferia próxima à linha férrea) e atividades agrícolas, que serviria a cidade com empregos e progresso.

¹⁷ 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”.

Em consequência disso a construtora dos irmãos Coimbra Bueno em parceria com o engenheiro Godoy teria repercussão em todo território nacional.

Um exemplo de aspectos mudancista é o Setor Sul, nota-se o recorte da cidade planejada para cidade mercantil. Godoy contribuiu no planejamento do bairro mandando fotos e artigos a respeito das cidades-jardins que eram planejadas na Europa e nos EUA.

Estimulados pela perspectiva teórica do livro, Cidades-jardins de Amanhã de Ebenezer Howard¹⁶ (1902), acerca da cidade-jardim, e concretizado por Unwin e Parker com Letchworth (1905) e Radburn (1929) por Clarence Stein¹⁷, os engenheiros Godoy e Sonnenberg seguindo caminhos diferentes dos projetos tradicionais de traçados geométricos e racionais resgatou as teorias de Howard e as referências citadinas de Radburn (Figura 08) e Letchworth de traçados orgânicos com intenção à escala humana, áreas verdes com reminiscências ao campo, num bairro de caráter residencial, formado por culs-de-sac – vielas, assim como fez Stein, Unwin e Parker em seus projetos de cidade-jardim.

Godoy e Sonnenberg, como na concepção social de Howard, propôs para as áreas verdes do Setor Sul equipamentos e alguns tipos de serviços públicos como quadras poliesportivas, escolas, hospitais, playground, etc. – que colaborariam para o bem-estar da unidade de vizinhança e assim como o estímulo para o convívio coletivo nesses espaços, conforme a teoria moderna.



Figura 07 – Planta do Setor Sul.
 FONTE: SEPLAM. Data: s/d.

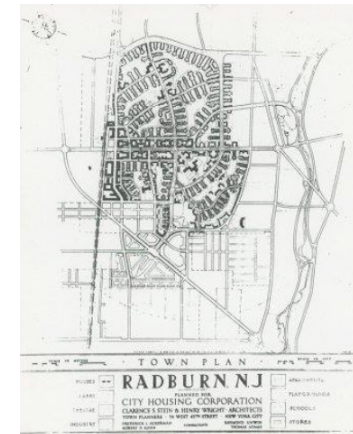


Figura 08 – Planta Radburn, New Jersey.
 Nota-se que no miolo da quadra a propaganda evidenciava a proposta de convívio e lazer.
 FONTE: <http://montoni-mundoaparte.blogspot.com.br/> Acessado em: 16-04-2018.

As características adotadas no projeto de Godoy e Sonnenberg (Figura 07) para o Setor Sul com área total equivalente a 3.255.276m² e desta 17,33% seria destinada 28 (vinte e oito) áreas verdes, locadas 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 o modo que as casas foram implantadas erroneamente à medida que as construíam, porque a prefeitura à época, não informou aos moradores que as casas deveriam ser implantadas com suas frentes viradas para as áreas verdes e o fundo para as ruas, fato que desecandeu o abandono destas áreas somado ao esquecimento público (Figura 09).

Godoy e Sonnenberg preocuparam-se em evitar o contato direto do pedestre com o tráfego pesado. A intenção de recuperar o conceito de unidade de vizinhança, contrariando os seguimentos urbanos pós Revolução Industrial.

(...) princípio de organização de vizinhança era colocar dentro de uma distância percorrível a pé todas as facilidades necessárias, diariamente, ao lar e à escola, e manter fora dessa área de

pedestres as pesadas artérias do tráfego que conduzem pessoas ou mercadorias que nada tem a ver com vizinhança. (MUMFORD, 1998, p. 541).

As características mudancistas do governador 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. Em 1947, com o novo Código de Edificação, à exceção do Setor Coimbra¹⁸, o Estado monopolizou o parcelamento indiscriminado do solo e de vendas de lotes na região sul da capital (Figura 09). Em meados de 1950, o Setor deixou de ser zona fechada e passou a ser habitado, num processo de territorialização e de ampliação da cidade.

O período compreendido entre 1933 e 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)

¹⁸ O Setor Coimbra é um bairro localizado região central no município de Goiânia. Foi planejado no ano 1938 e somente na década de 1950 começou a ser povoado. Seu nome faz referência aos Abelarado e Jerônimo Coimbra Bueno, da firma Coimbra Bueno LTDA. Segundo o Censo 2010, sua população é de 8.266 pessoas.

Figura 09 – Planta do Setor Sul – “O Setor Sul, do Plano de Goiânia, que mereceu cuidados especiais. Trata-se de uma concepção nova, nos moldes da cidade de ‘Radburn’, nos Estados Unidos, única do gênero: São grupos de residências, em ‘Culs-de-sac’, num harmonioso conjunto arquitetônico, em extenso parque que predomina exuberante vegetação e arborização previamente estudadas, para ‘play-grounds’, recreio, descanso, etc.”. Legenda disposta abaixo do projeto da Zona Sul elaborado conforme o consultor técnico Armando Augusto de Godoy e do projetista Werner Sonnenberg, encaminhado pelo Superintendente das Obras ao Diretor da Fazenda. FONTE: SEPLAM. Data 1938.



O conceito já nasce demonstrado de bairro-jardim a partir do momento em que os agentes públicos tornam-se responsáveis por explicar o “modelo de loteamento americano”.

A cidade desde sua fundação ganhou um grande impulso de crescimento e já em meados de 1940 a Associação Comercial solicitava ao governo estadual que colocasse à venda os lotes do setor residencial sul. Ainda na década de 1940 foram criados mais três setores: Setor Universitário, Vila Nova e o Setor Oeste, todos em áreas do Estado. Em 1949, a cidade já apresentava significativo crescimento. (MINTER, 1982, apud NARDINI; SANTOS, 2002)

O modelo não funcionou pela falta de esclarecimento de que a entrada das casas seria pelo lado oposto da rua, ou seja, pela própria área verde e os fundos voltados para as ruas e essa situação se agravou pela falta de manutenção do poder público (Figuras 10 e 11).

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)

O ideal planejado por estimulado pelas novidades vindas da Europa e EUA por Godoy e Sonnenberg, fracassou graças ao modo de habitar da sociedade enraizada às estruturas urbanas passadas. Seria complicado criar um modelo urbano dentro de uma sociedade interiorana acostumada a ver a rua como papel fundamental na vida pública; os parques, nessa concepção, não faria sentido e nem parte de sua realidade. O caso do Setor Sul demonstra que o arquiteto do período moderno, não possuía um discurso acerca da filosofia de perfeita vivência para a sociedade, e nem hábil para readequá-la às concepções da cidade ideal. Não bastava implantar projetos urbanos de dimensões futuras se a sociedade continuava presa aos moldes conservadores de habitar.

Howard, na concepção de *garden-city* percebia e idealizava, via as áreas verdes como convívio coletivo e individual, os órgãos públicos e associação de moradores/bairro seriam influentes para estimular o

uso desses jardins. Dessa maneira, além das áreas verdes não simbolizarem para os moradores algo de vivência e sim a rua, era imprescindível o papel de persuasão dos vários modelos de poder para que não fosse implantado na unidade de vizinhança o tradicional modelo de habitação de sempre. A dúvida é que se nesse processo de planejamento e execução das delimitações de lotes do bairro e ruas, se já existia ali, qualquer forma de equipamentos urbanos e/ou paisagismo que simbolizasse o convívio entre moradores. Sendo assim as casas, mesmo que sem informação para ser implantadas, seguiriam a forma tradicional de moradia.

Do esquecimento à tentativa de recuperar os jardins internos do Setor Sul, surge, em 1973, o projeto Comunidade Urbana para Recuperação Acelerada – CURA. O projeto tinha como finalidade reabitar as áreas e estimular o convívio entre a vizinhança com a implantação de infraestruturas e equipamentos urbanos. Somente em 1977 o projeto foi iniciado e finalizado três anos depois. Nos anos de 1990 a Associação de Moradores do Setor Sul solicitou a volta do Projeto CURA em conjunto com outras melhorias para as praças.



Figura 10 – Lazer em Radburn Park, New Jersey-EUA. FONTE: arquiscopio.com.



Figura 11 – Entrada Bosque dos Pássaros. FONTE: Autora. Data: 26-11-2016

Muitos desses indivíduos, skatistas, poetas urbanos, Graffiteiros e etc., iniciaram o processo de reconstrução das áreas com *graffitis*, e involuntariamente ressignificaram algumas áreas.

O Setor Sul é um exemplo clássico da falta de interesse de políticas urbanas num determinado lugar da cidade, talvez porque ainda luta contra as normas que legalizam o adensamento de áreas, como exemplo o Setor Marista, área residencial nobre que se transfigurou numa monstruosidade de canteiro

de obras da cidade, que num ato contrário ao coletivo social e de interesse particular e político decidiu, sorrateiramente, no calar da noite, que se tornaria adensável, mutilando o que era belo e calmo. O Setor Marista está passando por uma identidade causado pelas estratégias de grupos dominantes, já no Setor Sul os interesses efetivos da coletividade reconstrói a identidade do lugar.

Além do desinteresse das políticas urbanas, o Projeto CURA não foi bem sucedido por causa do modo de habitar da população. Ela não participou ativamente da implantação e nem do processo de requalificação das áreas abandonadas. O costume de se habitar continuou o mesmo. Sendo assim fica o questionamento: do que adiantou a construção dos equipamentos urbanos se o próprio morador ainda permanecia de costas para as praças.

A ideia de que qualquer lugar se converte em um sítio de arte, carrega consigo o desenvolvimento de projetos, criação e construção e estas práticas

coletivas estão a serviços de mudanças que auxiliam na solução das problemáticas e na produção de conhecimento comum partindo de debates nas oficinas de arte, artesanatos, cultivo de hortas comunitárias e musicalidades. São formas de Urbanismo Cidadão e/ou Táticas Urbanas onde diversos autores, comunidades e estudantes se empenham pelas áreas necessitadas de zelo. Sabendo-se que o Setor Sul é, indiscutivelmente, um patrimônio urbano da capital goiana, o Projeto Casa Fora de Casa (Figura 12)¹⁹, no segundo semestre 2016 elaborou ações estratégicas de práticas coletivas para recuperar estas áreas subutilizadas.

O setor atrai ambientes alternativos com acervos de artistas urbanos regionais e nacionais. A Plus Galeria²⁰, a exemplo desse tipo de ambiente, além de possuir tais tipos de acervos, realiza oficinas de serigrafias, shows de jazz e discotecagem num imóvel antigo, readaptado para funcionar o estúdio do artista Oscar Fortunato. A galeria traz parte dos acervos e artes da rua para seu espaço interno.

¹⁹ O projeto Casa Fora de Casa teve como objetivo a intervenção coletiva em determinadas áreas do Setor Sul. Foi importante para o conhecer e reconhecer um lugar que muitos participantes não sabiam que existia dentro do bairro-jardim.

²⁰ Segundo o Facebook da Plus Galeria: "Fundada em 2010, a Plus Galeria vem consolidando seu papel de formadora de apreciadores e investidores em arte, e de fomentadora de um cenário mais justo e criativo para criadores e consumidores. Tem como propósito a democratização do mercado artístico, a galeria pesquisa constantemente novos horizontes e novas práticas, e explora novos públicos consumidores".



1.3. 1973 – O PROJETO CURA: TENTATIVA DE REORGANIZAÇÃO E REQUALIFICAÇÃO ESPACIAL DO SETOR SUL

O Projeto Cura foi concebido durante o período da ditadura militar e promovido pelo Banco Nacional de Habitação-BNH, com normas na Carteira de Desenvolvimento Urbano-CDU²¹. Dentro das propostas elaboradas pelo BNH, o projeto tinha como intuito urbanizar áreas livres e transformá-las utilizando-se de equipamentos públicos de lazer, implementação das redes de esgoto sanitário, água potável, iluminação pública, pavimentação e galerias de água pluviais.

O que o governo federal pretendia e o que foi definido no programa era estimular a apropriação destes lotes por meio de projetos e infraestruturas, a fim de gerar benefícios econômicos como a arrecadação de impostos das áreas do projeto, estimular o comércio e o mercado imobiliário.

Diferente do desejo de organização de um espaço público para o convívio social numa unidade de

²¹ Vide Manual Cura- 1979. Base para a elaboração do Projeto CURA Setor Sul, não estabelece nenhuma prioridade quanto à situação da malha urbana para a escolha da área Cura.

Figura 12 – Entrada Bosque dos Flamboyant. Lambe-lambe de manifesto do Projeto Casa Fora de Casa
FONTE: Autora. Data: 26-11-2016.

vizinhança o projeto aspirava mais interesse financeiro do que sua verdadeira essência, o alcance social.

Desse modo, as proposições do BNH em conjunto com as estratégias políticas do governo federal acerca do Projeto CURA e as áreas escolhidas dentro do território nacional, em particular o Setor Sul- Goiânia/GO. Bairro localizado próximo ao centro, teve seu espaço organizado e requalificado, onde sempre existiu moradores de médio a alto poder aquisitivo e se adequava aos interesses de se interagir com as regiões futuramente planejadas.

Nesse contexto o setor se encontrava numa imagem e situação negativa no que se referia à conservação e manutenção das áreas verdes:

“(...) a comunidade atendida deu às áreas verdes e aos equipamentos ali instalados uma má utilização, não se interessando pela sua conservação e manutenção, permitindo, ou até participando da sua deterioração física social.” (IPLAN²² – Biblioteca. Folheto nº 439. Data 22-11-1989).

Vale dizer que, resgatar a territorialização desordenada do bairro no processo histórico do Setor Sul, em meados de 1950, com as fachadas das casas, erroneamente, instaladas para as ruas, fato registrado em vários relatórios até chegar onde aos dias de hoje, com as práticas artísticas urbanas se tornando infraestruturas sensíveis e visuais. A população “não se interessa pela conservação e manutenção” e é também, colaboradora da “deterioração física e social” destas áreas? A sociedade, em parte, tem responsabilidade sobre a paisagem negativa, mas foi o próprio poder público municipal que, além de questões históricas no processo de habitação do bairro-jardim e nos modelos e tentativas organizacionais do Projeto CURA demonstrou-se perder sentido e suas estratégias de recuperação das praças foram esquecidas.

Não muito diferente, as condições registradas nos relatórios de 1979/1980 sobre os miolos das quadras perduram e podem ser descritas nesta década de 2010:

“a) equipamentos de iluminação bastante danificados;

b) equipamentos de lazer tais como balanços, gangorras, labirintos, quadras de esporte e escorregadores, consideravelmente depredados;

c) gramado parcialmente danificado;

d) arborização deficiente;

e) entulhos no gramado obstruindo os equipamentos, em alguns casos;

f) lotes baldios, sujos;

g) frequência, relativamente baixa, de moradores de outros bairros;

h) frequência, relativamente baixa, de moradores do Setor Sul.” (ibid.)

Dessa forma o plano de trabalho do Projeto CURA possui como objetivo real de promover melhoria da qualidade de vida urbana na área em questão. Assim como nos objetivos específicos promover:

“a) reestruturação física:

- remanejamento de sistema viário (para veículos e pedestres);

- recuperação, eliminação e substituição de equipamentos;

- arborização e recuperação do gramado:

- instalação de equipamento de manutenção;

- fechamento dos lotes baldios.

b) Reestruturação social e administrativa:

- estímulo à utilização da área e dos equipamentos de lazer;

- estímulo à participação da coletividade na limpeza, fiscalização e preservação;

- providência para a fiscalização quanto à obediência ao código de postura;

- providência para a limpeza e manutenção da infraestrutura de todos os equipamentos;

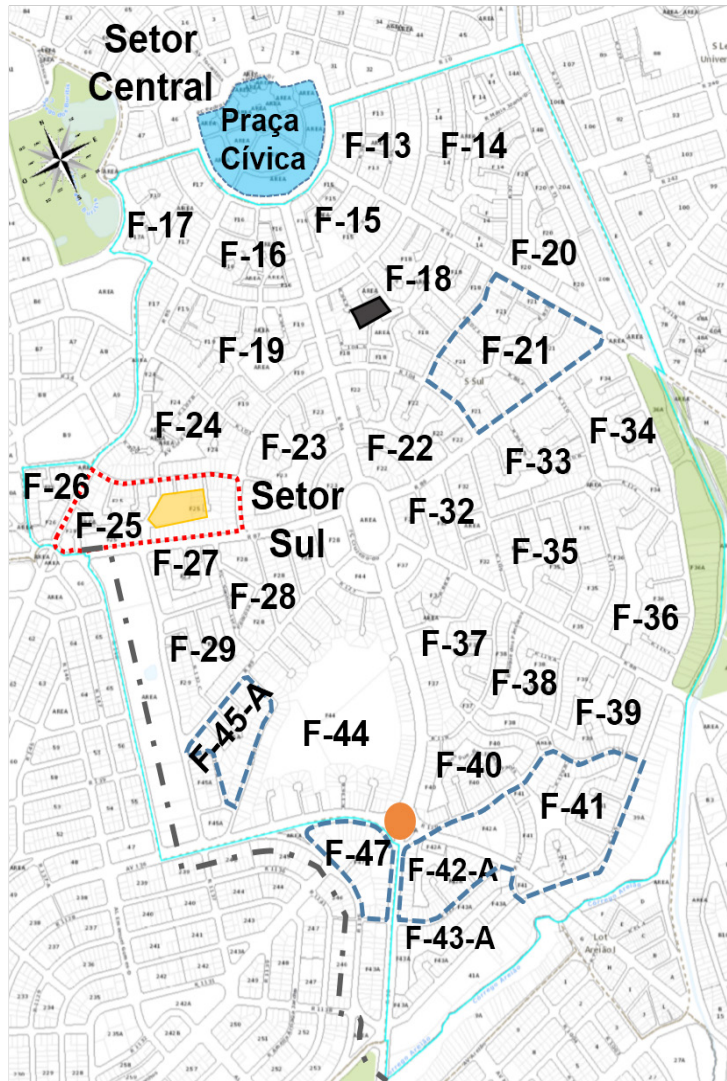
- providências para o policiamento frequente a fim de inibir a utilização da área para o consumo de drogas.” (ibid.)

Sabe-se que o Setor Sul, à época, era o único bairro da Capital a possuir equipamentos para a prática de esporte e que com essa característica atraía pessoas de localidades vizinhas. O relatório nesse ponto deixa claro que as pessoas de outros setores, que conforme escrito no corpo textual do documento, “estrangeiros locais”, criavam problemas com as praças e moradores. Num outro contexto o relatório registra, há contradição de que é o morador que faz mal uso das praças, como é mostrado no Apêndice I (Pasta G 134, controle 1577 “a”, Caderno Projeto CURA – Sondagem de opinião pública), são esses “estrangeiros locais” que depredam tais áreas.

Em 1979, período de grande discussão sobre o Projeto CURA, também moradores de outros bairros desconheciam tais áreas e sendo assim não fossem o alvo ativo de degradação, mas sim de esquecimento e negligência da prefeitura e vizinhança em se abster do lugar, além da próprio desgaste provocado pela ação do tempo no que se trata por não ser usufruído e habitado.

Do projeto elaborado por Godoy e Sonnenberg à elaboração do Projeto CURA em 1973 no bairro-

jardim muitas mudanças ocorreram dentro de seus limites. As transformações foram em acabar com determinadas quadras com áreas verdes para atender interesses particulares e institucionais, até mudança do desenho das quadras para a construção de avenidas. A seguir o mapa nos revela com mais detalhes alterações de partes do setor até meados até meados da década de 1990.



LEGENDA

■ Centro Cultural Martim Cererê

■ Universidade Salgado de Oliveira

● Praça Delmiro Paulino Silva

- - - - - Antigo limite do Setor Sul com os Setores Marista e Oeste

..... Quadra F-25- Antes a quadra possuía área verde e atualmente essa mesma área está locada a Universidade Salgado de Oliveira- UNIVERSO

- - - - - Quadra F-21- O miolo da quadra possuía grande visibilidade para a rua 86 rompida com o loteamento da área verde e que modificou o desenho da área assim como a composição bela que o verde proporcionava para o diálogo visual da rua e do Setor.

Quadra F-42-A e F-41- As quadras sofreram adaptações para continuação da Avenida 136, que abaixo da praça Delmiro Paulino Silva passa a se chamar Avenida Deputado Jamel Cecílio

Quadra F-45-A- O que ocorreu na F-40 ocorreu também na quadra em questão, os moradores avançaram suas fachadas encostando umas as outras eliminando por completo a área verde que compunha a quadra.

Quadra F-47- A parte do Setor Marista, a área verde da quadra, antes mesmo da mudança de limite, os moradores avançaram com seus lotes encostando fachadas posteriores dos lotes opostos.

Figura 13 – Mapa Setor Sul. FONTE: SEPLAM. Destaque feito pela autora.

SONDAGEM PÚBLICA 1995: LEITURA, COMPREENSÃO E RÁPIDA ANÁLISE PANORÂMICA DOS MORADORES

Para seguir reconhecendo e compreendendo as questões dos processos de abandono, reconhecimento e luta do espaço público no Setor Sul, tivemos acesso à sondagem pública elaborada pela própria administração pública no ano de 1995.

Mesmo que em 1980 o CURA tenha sido finalizado, o programa é recuperado e assim um novo modelo de questionário foi elaborado com propostas na essência do programa, para entrevistar os moradores. O corpo do questionário tinha por finalidade estudar a área acerca das condições de moradia (se há mais de uma família morando na residência), condições de ocupação (se mora em residência alugada, cedida, ou qualquer outro tipo que não seja a de casa própria), caracterização da família (sexo, idade, grau de instrução, escola, profissão, etc.), comportamento da família (se faz compras e trabalha próximo sua residência, etc.).

Nos anos de 1990 a Associação de Moradores do Setor Sul solicitou a volta do Projeto CURA em conjunto com outras melhorias para as praças.

Além disso:

Questionário:

1. Identificação:

Situação: proprietário, locatário e ou outro.

2. Avaliação:

2.1. Você concorda com uma melhoria na área do Projeto CURA próxima à sua casa? Sim ou Não?

2.2. No caso de responder sim dar sugestões para o uso da área do Projeto CURA próximo ao seu imóvel.

2.3. Caso tenha respondido não, enumere 3 (três) fatores que justifiquem sua resposta: perturbação sonora, descaracterização do bairro, aumento do volume de pessoas na área, conflitos do estacionamento, todas as alternativas acima, outros.

*3. A área da viela lindeira ao seu lote foi adquirida? **Sim** ou **Não**?*

4. Este empreendimento irá: valorizar seu imóvel, desvalorizar imóvel, outro, não tem opinião.

5. Gostaria de acrescentar mais algum ponto com relação a esta questão?

A forma que foi elaborada a sondagem de opinião pública de 1995 dá margem a compreensão de diversos tipos de imaginário e desejos dos moradores para a área em questão, já que cada entrevistado teve a oportunidade de escrever sugestões para suas respostas e ainda opinar acerca das áreas e do próprio programa.

Numa visão ampla dessa sondagem, muitas dos desejos ocorridos em 1979 se alastraram durante anos e da análise dos questionários fica claro que existe o desejo que, parte das áreas verdes sejam vendidas ou doadas aos moradores. A resposta número 5 (cinco) evidencia a vontade de que estas áreas sejam limpas adequadamente, tenham segurança e iluminação, serviços básicos que o município deve prestar em qualquer espaço público. Numa das respostas do item 4, o morador da Quadra F-33, Lote 8, diz: “Humanizar o bairro, integrar as famílias, retirar as crianças da ‘prisão domiciliar’”.

Humanizar e integrar, ambas fazem parte do ideal howardiano e talvez, inconscientemente, o morador vê nas praças a oportunidade de ter vivências e bem estar além dos limites dos muros

de sua casa. Assim, também, a força da palavra “prisão” meio aos transtornos que a sociedade vive na cidade moderna e que não tem relação com criminalidade, a fantasia emanada pelo medo de um espaço vazio, pela falta de movimentação humana, codifica na mente humana um lugar inseguro. Como consequência desse conjunto de pensamentos amedrontados e a necessidade de se enclausurarem para sentirem seguros e quiçá refletirem que o melhor é morar em lugares que vendem a ideia de segurança, de convívio com as áreas verdes, salões gourmets, academias, vivência saudável sem transtornos, porém são áreas muradas com forte esquema de segurança e que remete a grandes prisões aconchegantes. Assim, são os condomínios fechados com suas propagandas de segurança e sustentabilidade, que remodelam e influenciam diretamente na dinâmica da centralidade da capital goiana.

Apesar do sentimento esperançoso de alguns moradores, outro sentimento se tem presente nessa sondagem, o de descrença. Esse sentimento é evidenciado quando se mostram não acreditar na retomada do Projeto CURA:

*“Sou contra qualquer tipo de melhoria na área de lazer do Projeto CURA. Acabará no abandono como ocorreu com várias tentativas anteriores, que foram frustradas, sendo seus equipamentos totalmente depredados. Este tipo de projeto não dá em nosso meio, haja visto que é uma questão de cultura e civilização do povo, com a consciência da preservação do patrimônio público e comunitário.”
(Morador Quadra F-36, Lote 12)*

Ainda sim com o entendimento de que a cultura de convívio e habitar prejudicou e ainda prejudica as áreas verdes, mesmo com a negligência da prefeitura, a sociedade tem o costume de achar que ela não possui responsabilidade pelo espaço a qual pertence. Para finalizar, o morador deixa bem claro seu real desejo:

“A minha sugestão é que, a praça de lazer do projeto seja toda loteada, com a opção de aquisição oferecida aos moradores confrontantes. Naturalmente esse loteamento deverá ser acompanhado de outros benefícios normais, tais como: arruamento, passeio, meio-fio, esgoto fluviais, arborização, etc.”

Fato que numa das praças que ocorreu o loteamento e a venda das áreas verdes

recentemente, como já descrito anteriormente na praça 47, as construtoras engoliram as residências da quadra e as transformaram o quadrado numa selva de “paliteiros”. Imagine no que se transformaria o Setor Sul caso seus pulmões verdes fossem alienados para os moradores, como visto na sugestão do morador do Lote 12?

Também, é registrado neste questionário que há um entendimento por parte de moradores de estimular a “cultura” de condomínio ou associação com finalidade de manutenção, evitar a degradação e manter a segurança dos que frequentam as praças. Fazer entender que os moradores possuem papel primário no que se refere a fiscalizar, cuidar e vivenciar, e que não é exclusivo do poder público faz crer que apesar da cultura tradicional do habitar e de viver na cidade moderna o cidadão em maior ou menor grau, é responsável pelo seu espaço. Quando há envolvimento da sociedade, existe uma participação coletiva tanto em sonhos quanto na realidade, quando o coletivo coloca a “mão na massa” - do tipo faça você mesmo, brota sentimentos de aquilo ser “algo seu”, de

pertencimento e existência, se não há participação e engajamento o espaço público torna-se distante, de um “tanto faz”. Não fazer e não estar próximo intimida o espaço da sociedade.

Situação curiosa descrita pelo morador da Quadra F-38, Lote7, nos faz refletir que em 1995, o espaço público servia de depósito de materiais de construção, entulhos e de lixo. O mesmo está ocorrendo nas quadras 23 e 40 em que além de lixos, são depósitos de mercadorias dos comércios localizados nas grandes avenidas.

Em outra entrevista, o morador da Quadra F-40, Lote 55 rememora o início do Projeto CURA:

“A ideia do Projeto CURA foi excelente e funcionou bem, apenas 2-3 anos. Nós os vizinhos fazíamos desta área uma extensão das nossas casas. Por falta de manutenção e principalmente policiamento, tudo foi acabando rapidamente com a chegada cada vez maior de drogados, pivetes, indigentes, etc. Hoje é o lugar ideal para “rachas” noturnos. Não temos nenhuma segurança na divisa do nosso lote com a área do Projeto CURA. Já fomos roubados várias vezes. Sugerimos que está área

seja dividida na proporção do tamanho de cada lote com o qual se limita e cada parte vendida ao lote correspondido. (Morador, Quadra F-40, Lote 55)

Será a única maneira de termos paz!”

Além das sugestões em benefícios próprios como a alienação das áreas verdes, obtenção das áreas lindeiras, transformação das vias de transeuntes em passagens de carros, etc., outros tipos de sugestões prevendo mudanças radicais no bairro estiveram em pauta nas entrevistas. A esperança de que um grande empreendimento seja a fórmula eficaz de mudança e reverbera o sonho de que a área deixe de ser marginalizada e se torne nobre para a população local. A exemplo disso, o morador da quadra F-45-A, Lote 32, sugere:

“As áreas compatíveis poderia ser cedidas a terceiro para a construção de shopping, a exemplo de Brasília, construção de conjuntos comerciais e etc.” (Morador, Quadra F-45-A, Lote 32)

Não são apenas sugestões negativas que a pesquisas testemunha. As percepções acerca de fermento para movimentar as praças são propostas pelos moradores:

“Sistema de jardinagem permanente, manutenção em geral. Vigilância para que as tornem seguras, pit-dog sem atividades sonoras, feiras em finais de semana. Enfim, possível de uso com controle ambiental.” (Morador Quadra F-45-A, Lote 57)

Na resposta do item 5, em que os entrevistados gostariam de acrescentar algum ponto com relação a esta questão, o morador do Lote 57 complementa:

“Alguns proprietários são contra porque raciocinam em proveito próprio e não pela comunidade. Ou seja ‘se a prefeitura desiste disso posso aumentar o lote.

- *Acho que faria humanização à nossa cidade;*
 - *O Setor Sul serviria de modelo em termos de ‘desenvolvimento mais humanização mais ecologia; (falta corrigir)*
 - *área verde em cidade com tendência a ‘megalópole’ devem ser bravamente defendidas;*
- “Chorar quando não tivermos mais qualidade ou condições devida será tarde.”*

Por fim a moradora protesta:

“Área pública é área pública o interesse particular não é público.”

O interesse particular não é e nunca será público, pois pela essência o que é particular, apenas alguns grupos de pessoas que se beneficiam.

2. CONTEXTO GLOCAL

2.1. IMAGINÁRIO GLOBAL – A CONSTRUÇÃO DE LUGARES PARA AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS NAS CAPITAIS

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

Os tempos de repressão vividos na Europa e América Latina, a decadência das grandes metrópoles nos EUA limitaram diálogos conectivos da sociedade. 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 calar da noite o grito transfigurado em pixos e *graffitis* nos caminhos das atividades. 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).

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 despreziosos lugares. Os movimentos sociais, Maio de 1968, na França, Primavera de Praga na antiga Tchecoslováquia, o movimento hippie e os movimentos despreziosos 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 todo planeta inteiro. Como é uma forma de expressão urbana global, o fenômeno aparece em cada região conforme a realidade do lugar e a forma de expressar de cada indivíduo.

As ferramentas dos artistas, na maioria das vezes, eram a tinta a óleo e o quadro branco, os lugares eram os museus e as galerias fechadas. A vida contemporânea transformou a cidade num acervo

sem lugar. O homem urbano preenche com seus pensamentos os muros e pilares, da transgressão a aceitação, todos vêem o *graffiti*. A subjetividade ganha voz nos muros e nas áreas ocultas antes nunca imaginadas, o homem passa a ser o interventor de lugares antes sem identidade.

Sabe-se que o cenário citadino é constituído por um conjunto de edifícios, vias, praças, árvores, relevo, água, postes, luzes, *outdoors*, monumentos e tantas outras formas que colaboram para despertar as emoções e que, no final do século XX e começo do século XXI, essa composição urbana retratou o início das tecnologias midiáticas. A geografia da cidade é desenhada conforme a transmutabilidade dinâmica da cultura mundial e tecnológica que fizeram perder a noção do limite do espaço, ou seja, as ressonâncias contemporâneas ampliaram as fronteiras. Para Massimo Di Felice:

[...] 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. (DI FELICE, 2009, p. 153).

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

Entende-se por habitares exotópicos²³ as transitoriedades do indivíduo, feitas de um local para outro possibilitando a reconstrução do espaço na cidade por meio de experiências subjetivas, ideológicas e tecnológicas. Os novos habitares e as vias que desenharam a cidade moderna se tornaram apropriados para criar e refletir as aflições, questionamentos e formas de sentimentos

²³ Segundo Massimo di Felice (2009) os habitares exotópicos correspondem às novas “exposições universais, do aço, da indústria, da eletricidade, da fotografia, do rádio, do cinema e dos novos meios de transportes a se consolidar com um novo tipo de paisagem à qual os transeuntes ou espectador assistem como a um espetáculo”, ou seja, o habitante da cidade está conectado a diversas informações. O autor nos elucida que mesmo “ao lado dessa paisagem-migrante, o próprio sujeito, movido pelos trens, pelos trólebus e pelos elevadores, passa a vivenciar a experiência de um habitar exotópico, isto é, inédita forma deslocativa, que acontece sem mais o seu movimento, da qual ele faz parte mediante a movimentação mecânica e a percepção visual”.

contidos no inconsciente. Dessa maneira Di Felice nos acrescenta a respeito da cidade industrial e do habitar exotópico.

[...] o sujeito atravessa as paisagens arquitetônicas comunicativas, mas também é continuamente deslocado por extensões de aço pelas quais transita de um andar, de uma superfície, ou de bairro para o outro, constantemente atraído por imagens que o transportam de uma geografia, de uma espacialidade e de um mundo para o outro. (DI FELICE, 2009, p. 120)

Essa característica nômade, do indivíduo chegar ao local abandonado intervir e ir para outra área carente de reconhecimento e de memória que a identifique faz desses espaços lugares reconhecidos e particulares. Transgressor ou não, o artista constrói sua identidade onde o lugar se apresenta carente e necessário.

Os habitares contemporâneos do homem e as características exotópicas, além de constituírem lugares com imagens publicitárias e paisagens informativas são os responsáveis pelo intenso deslocamento do espaço-imagens associados às

tecnologias, aos espaços midiáticos externos, aos extracorporais e aos mecânicos. A arte urbana é resultado do habitar exotópico, pois deixa de estar num espaço pontual, fechado para se difundir sem regras nos diversos espaços livres da cidade.

Nessas circunstâncias Henri-Pierre Jeudy esclarece que:

os lugares indeterminados, como as friches industrielles²⁴, 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. (JEUDY, 2006, 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.

²⁴ Segundo Henri-Pierre Jeudy (2006, p. 23) as friches industrielles "são zona industrial onde as atividades industriais foram encerradas, e o terreno foi inteiramente abandonado ou eventualmente conserva vestígios das instalações."

O *graffiti*, resultado do modo subjetivo de estar em novos habitats, nos revela em cada muro uma sequência de cenas cujo desenho dialoga de forma consciente ou inconscientemente com o indivíduo que circula pelo local como uma espécie de fio condutor entre a memória do passado e do presente.

As novas práticas nos permite fazer reflexão acerca das mudanças de finalidade do lugar e, também, das características que a linguagem urbana vem ressignificando estes locais. A prática que o indivíduo tem de andar, vivenciar, experimentar, tatear os cenários urbanos, Paola Berenstein Jacques (2006) nomeia como “corpografia”. Além dessa “corpografia”, compreende-se como urbanista errante, o indivíduo urbano que nos caminhos de seu cotidiano, nas idas e vindas de seu trabalho, dos percursos de casa até o colégio desvia-se, conscientemente, dos trajetos rotineiros apenas para redescobrir e contemplar diferentes lugares. Maneira conhecida por Baudelaire e Walter Benjamin, que ao caminhar pelas cidades nos deixou o ensinamento de que “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 uma boa educação”. (BENJAMIN apud JACQUES, 2006, p. 117).

O caminho voluntário produz no indivíduo aproximações e sentimentos de surpresa, faz da cidade um laboratório de pesquisa, cujas ferramentas são a análise, a observação, o toque que resulta na produção de referências diferentes das que são encontradas nas tecnologias de mapeamento e arquivos digitais.

Quem poderia conhecer mais a sua cidade senão aquele que vivencia o pulsar do cotidiano cidadão? Os grafiteiros e pichadores se perdem nas novas fronteiras das cidades e 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 perceber que na localidade existe um potencial de diálogo social a ser reconstruído? Algo descartado não enfatiza a ideia

de que já não é mais interessante. Reaproveitar não seria o mesmo que reconstruir “não-lugares” na luz do conhecimento de Henri-Pierre Jeudy (2006)?

Na concepção de Jeudy o “não-lugar” é “o espaço no qual a própria cidade não tem mais o monopólio legítimo da territorialidade” (2006, p.33), explica que “o não-lugar parece conceitualmente provar que a localização está em situação de risco”, assim como também a expressão liga-se a um “projeto da reconstrução e da reunificação”.

Em outro ponto, numa Paris de 1852, o flâneur, aquele que, conforme Benjamin, faz “botânica no asfalto”, desbrava-se entre as galerias o luxo industrial com ruas detalhadas e muros decorados por vidros e revestimentos de mármore. Inconscientemente, do modo forasteiro citadino o flâneur “anda a passeio por todos os pontos da cidade”. (BENJAMIN, 1989, p.25) Walter Benjamin descreve Charles Baudelaire:

Nesse mundo o flâneur está em casa; é graças a ele ‘essa paragem predileta dos passeadores e dos fumantes, esse picadeiro de todas as pequenas ocupações imagináveis encontra seu cronista e seu

filósofo²⁵. E para si mesmo obtém o remédio infalível contra o tédio que facilmente prospera sob o olhar de basilisco²⁶ de um regime reacionário saturado. [...] A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são bibliotecas, e os terraços de cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias. (BENJAMIN, 1989, p.25)

Entende-se como artista nômade o ser que desterritorializa²⁷ e reterritorializa e possui relações com as percepções urbanas e interage com a cidade mas, sempre andando pelos labirintos da selva de concreto executando símbolos e desmistificando o oculto.

Mesmo que possui diferentes formas de representar a arte nos espaços públicos monumentos de

²⁵ GALL apud BENJAMIN, p. 35, 1989.

²⁶ Segundo Benjamin, basilisco significa “monstro a que a lenda atribui o poder de matar com a vista” (1989, p.25)

²⁷ Segundo Paola Berenstein Jacques fazendo referência as ideias rizomáticas de Deleuze e Guattari no texto Elogio aos Errantes: a arte de se perder na cidade, entenda-se por: “desterritorializar seria o momento de passagem do territorializar ao reterritorializar. O interesse do errante estaria precisamente neste momento do desterritorializar, ou do se perder, este estado efêmero de desorientação espacial, quando todos os outros sentidos, além da visão, se aguçam possibilitando uma outra percepção sensorial. A possibilidade do se perder ou de se desterritorializar está implícita mesmo quando se está (re) territorializado, e é a busca desta possibilidade que caracteriza o errante.”

figuras posicionadas em lugares predefinidos por instituições públicas concomitantemente com o movimento fugaz da sociedade, tornam-se esquecidos entre ruas e avenidas, praças e parques, em paralelo às práticas urbanas do *graffiti*, lambes, etc., transcritas em locais abandonados, de passagem expressa e motivada pelo sentimento do agora ou de essência existencial humana, ambos, permissivos e infratores, remetem a história de fatos e feitos de um povo. Marcos, monumentos, práticas urbanas, etc. são as maiores provas que o homem necessita que sua história esteja em determinados lugares da cidade.

Normalmente, o espaço público é estruturado de forma estratégica pelos desejos e necessidades da classe dominante e a arte pública nestes lugares é predefinida por quem não vai ocupar o espaço e desta forma constrói um cenário urbano com informações limitadas aos interesses do restante da pirâmide social.

O *graffiti*, diferente desse cenário de arte encomendada, é uma prática social do “faça

você mesmo” e destingue do modelo de arte preordenada pela forma fugaz de introduzir no meio citadino, divulgando o clamor de grupos sociais.

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, se multiplica mesmo quando são apagados por medidas salutares. Em contrapartida, anúncios publicitários tem a permissão de ocupar diversos espaços públicos sem que haja intolerância e que, na maioria das vezes retiram a identidade e memória do lugar. É notável como a forma efêmera das práticas urbanas recebem tratamento desigual em relação aos monumentos e anúncios de publicidade nos espaços públicos.

As diferentes práticas urbanas, pichações, *graffitis*, lambes, estêncils, etc., fenômenos ainda visto por muitos como prática marginal e vândala se transformaram numa importante ferramenta a favor da reurbanização de áreas abandonadas e esquecidas pela sociedade e poder público. Por meio da intervenção e requalificação os artistas

urbanos constroem, na paisagem fria e vazia, cenários cheio de dizeres imaginários e cores.

O processo de gentrificação do Estado, ocorrido de forma insensível e negligente as retirou de seus habitares centralizados para abrir vastas áreas e implantar centros culturais, supermercados e shoppings. O processo de distanciamento social sensibilizou nos artistas urbanos o sentimento de protesto contra a desigualdade e abandono social.

Casos involuntários como o do artista David Wojnarowicz que utilizou das ruínas do píer 34, no rio Hudson de Nova York, fruto do esquecimento devido aos processos de gentrificação na década de 1980, se requalificou graças a intervenção da arte urbana antes usada para práticas ilícitas. A atmosfera de mofo e decadência do cais composto por armazéns cavernosos e antigos escritórios de empresas ligados ao transporte pluvial do rio Hudson serviram de abrigos de artistas, muitos desses desconhecidos e outros como David Wojnarowicz, Kim Jones, Mike Bidlo cujas obras efêmeras



Bomb: são letras gordas feitas rapidamente, bastante coloridas e vivas.

Figura 14 – Escritas cheias. BOMB, Qd. F-22. FONTE: Autora. Data: 20-03-2017.



Estêncil: desenhos e tipografias resultadas de uma forma vazada no qual o artista passa o spray por onde passa a tinta.

Figura 15 – Banana Velvet Underground, Rustoff. Estêncil, Bosque dos Pássaros Qd. F- 38. FONTE: Autora. Data: 28-08-2017.



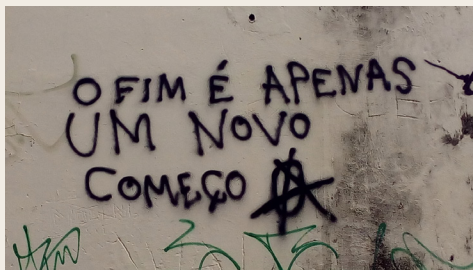
Graffiti: pinturas feitas com spray elaboradas na rua preocupadas com a estética.

Figura 16 – Ray Charles, Morbeck e Decy. graffiti, Rua 112, Setor Sul. FONTE: Autora. Data: 27-11-2016.



Lambe-lambe: técnica de impressão de figuras em cartazes que são pregados em muros, postes, etc.

Figura 17 – Acredite na Sinalização, Marcelo Peralta. Lambe-lambe, Bacião Qd. F- 41. FONTE: Autora. Data: 25-01-2017.



Pichação: ou poesia urbana, são escritas rápidas e inteligentes que causa reflexão.

Figura 18 – “O fim é apenas m novo começo”. Pichação, Qd. F-20. FONTE: Autora. Data: 24-01-2017.



Pixo: letras repuxadas e incompreensíveis para os que não são do meio.

Figura 19 – Escrita repuxada na vertical. Pixo, Bacião Qd. F-41 FONTE: Autora. Data: 29-09-2016.

permaneceram vivas graças às capturas fotográficas realizadas em meados de 1983. As pinturas encontradas no píer 34 jamais fariam parte de acervos das grandes galerias naquela época, como dizia Mike Bidlo e David Wojnarowicz: “era algo que nenhuma galeria toleraria.”



Figura 20 – Andreas Sterzing, “Pier 34 Demolition (A Vaca Gagging de David Wojnarowicz e a pintura de sombra de Richard Hambleton são visíveis)”, 1984 (cortesia do artista e Hunter College Art Galleries, Nova York). Site: <http://thesilo.rafaelrubinstein.com/artists/pier-34>. Acessado em 06-2018. Texto de Raphael Rubinstein Pier 34 Postado em 14 de maio de 2017 por Raphael Rubinstein.

As poesias urbanas nos espaços públicos foram importantes meio que registraram as marcas dos movimentos ocorridos na Europa e América na década de 1960 como o Movimento Hippie, a Primavera de Praga, o Maio de 1968 e as agitações populares contra as ditaduras instaladas na América Latina.

Nesse sentido de mudanças políticas e manifestos ocorridos no dia 5 de Janeiro de 1968, a Primavera de Praga foi referência para o movimento iniciado em 18 de dezembro de 2010 nos países árabes. O movimento conhecido como Primavera Árabe foi uma importante transfiguração política contra repressão e censura instalado pelo sistema ditatorial dos países muçumanos e também, de transformação e reforma política. A agitação iniciou-se na Tunísia quando o jovem tunisiano Mohamed Bouazizi ateou fogo em seu próprio corpo, num ato de protesto contra as circunstâncias de vida dos tunisianos. O ato do jovem suscitou em sua própria morte e levou o ditador Zine el-Abdine Ben Ali a renunciar de seu cargo em 14 de janeiro de 2011 e se asilar na Arábia Saudita. A atmosfera de protestos avançou até os países como Argélia, Jordânia, Egito e Iêmen,

além da renúncia do ditador tunisiano renunciar no Egito. Também, no dia 11 de fevereiro de 2011, o presidente Hosni Mubarak abdicou-se de seu cargo e na Líbia o presidente Muammar al-Gaddafi, no dia 20 de outubro 2011, foi morto por rebeldes.

No Egito, a praça Tahir chegou a acolher um milhão de pessoas no desejo de mudança do regime. Barracas, cartazes, musicalidade, poesia, esperança e desejo habitava o espaço, eis aqui o verdadeiro sentido de estar e vivenciar a cidade, o espaço público exercendo seu papel e o povo expressando sua identidade, suas marcas e anseios.

Existia neste contexto, praça, povo e a tentativa do governo egípcio de interromper o contato do povo com as imprensas internacionais a respeito das atrocidades e torturas ocorridas durante os protestos na praça Tahir. Por meio das mídias populares grupos de jornalistas utilizaram de fontes de informações como youtube para revelar o máximo possível todos conflitos na Praça e dar apoio aos revolucionários. As filmagens tinham o propósito de dar provas a real situação dos conflitos para o mundo, e também desarticular a chamada mídia corrupta do governo egípcio.

Do outro lado do continente, na América Latina, o espaço público também é utilizado para refletir os paradigmas sociais de um país transfigura a



Figura 21- Multidão na ponte Kasr al Nil, um dos principais acessos à praça Tahir (Cairo), comemora a queda do ditador Hosni Mubarak, em fevereiro de 2011. FONTE: Claudio Álvarez. Site: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/16/internacional/1513454978_043457.html>. Acessado em 12/06/2018.

necessidade e luta de minorias repreendidas pela política autoritária de uma época, do machismo, da homofobia, etc. As práticas artísticas como

sistema eficiente de comunicação. Na Argentina, as expressões têm apelo político e social. As ferramentas de intervenção são acessíveis por serem de baixo custo, eficientes porque habitam áreas de passagens e quase onipresentes, por isso facilitam a repercussão de informação de pequenos grupos para um grande contingente de pessoas.

As práticas urbanas usadas para questionar os problemas que a sociedade prefere se calar a dizer para não se confrontar com as suas próprias opiniões. Opiniões? Hipocrisia por parte de pessoas que dissimulam feminicídios, estupros, violências, incestos e prostituições. São típicas situações que parte da sociedade não gosta de argumentar, mas as paredes e os espaços citadinos não nos deixam esquecer que o cenário social possui pilares fragmentados. Pixos, *graffitis*, lambes, *outdoors*, são ferramentas utilizadas para expor todos os tipos de preconceitos (Figuras 22, 23, 24 e 25) que existem em diferentes patamares sociais, na política, na TV, em museus, ou seja, em lugares teoricamente neutros.

Em 1968 aconteceu na região de Rosário e Buenos Aires o evento Tucuman Arde. Trata-se

de um evento de exposição bienal (Figura 26) que reuniu documentos, dados estatísticos, capturas fotográficas e entrevistas que revelavam a situação



Figura 22 – Pixo nas centralidades de Buenos Aires. "Nada está entorno de seu pênis". FONTE: autora. Data: 28-08-2016.



Figura 23 – Da esquerda para direita: “Não quero teu elogio quero que você morra”, “Tua liberação sexual a quem libera?”. FONTE: autora. Data: 28-08-2016.



Figura 24 – De cima para baixo estêncil que faz referência ao direito de escolha de ter ou não filho advindo de estupro, a escolha de ter ou não filho: “Viver nós queremos”. Abaixo: “Fala sobre consentimento fora da cama?”. FONTE: autora. Data: 28-08-2016.



Figura 25 – Da esquerda para direito estêncil: “Viva intensamente. Viva intensamente. A morte tremerá quando te vir”, e da direita para esquerda: “Alugue amor proprietário direto”. FONTE: autora. Data: 28-08-2016.

²⁸ Juan Carlos Onganía Carballo (1914-1995) assumiu o governo na Argentina entre 29 de junho de 1966 e 8 de junho de 1970 por meio de um golpe.

da Província de Tucuman, contradizendo a imprensa a favor do governo repressor de Juan Carlos Onganía²⁸ em 1968 e por isso é considerado um dos mais importantes eventos já ocorridos na Argentina. O espaço público foi utilizado como forma de denúncia social e política já que as mídias favoreciam a propaganda militar a favor do capital norte americano, dizendo que a indústria açucareira, privatizada pelo capital norte americano, havia modernizado o local e na verdade os pequenos produtores, devido ao monopólio industrial, não conseguiram acompanhar a forte concorrência industrial e encerraram suas atividades. Este fato aumentou os índices de pobreza, mortalidade infantil, desnutrição, além do desemprego. A exposição em Rosário durou uma semana e na capital argentina, foi fechada na estreia.

A subjetividade da percepção do espaço urbano está além da representação visual e, somente, pode ser apreendida de forma lenta como faz o urbanista errante. Os novos urbanistas fazem de forma objetiva e absoluta, adquirindo resultados finais de representações simplesmente visuais.

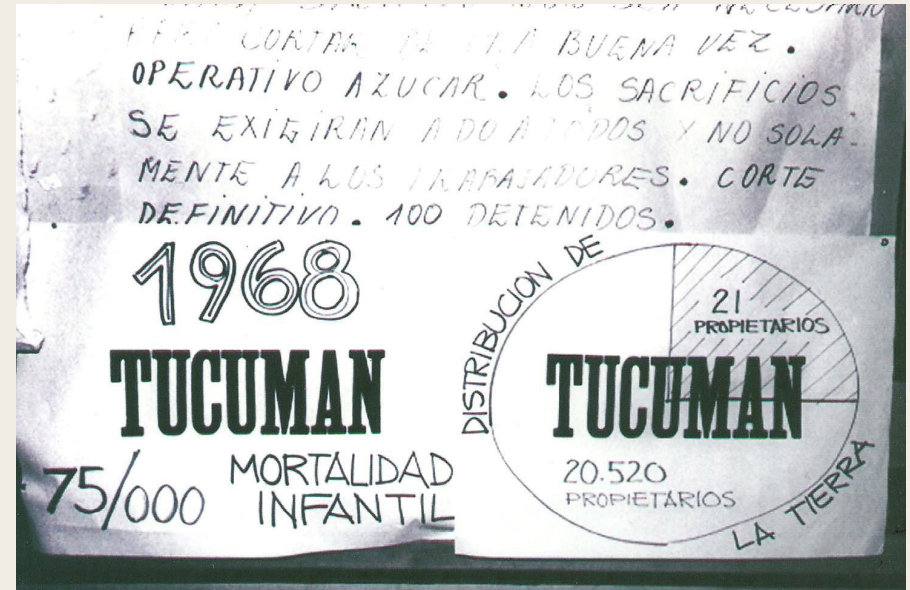


Figura 26 – Cartazes de denúncias contra dados forjados pela mídia oficial do governo militar da Argentina em que evidenciava a real situação de desemprego, mortalidade infantil e pobreza na região de Tucuman. FONTE: Comisión Provincial por la Memoria (CPM Chaco). Site: <<http://comisionporlamemoria.chaco.gov.ar/sitio/?p=1015&nggpage=2>>. Acessado em 12-06-2018.

Compreende-se flâneur da contemporaneidade, o poeta urbano dotado de pequenas rimas de efeito e nos desenhos do *graffiti* cria formas e maneiras de agir voluntárias, conscientes e intencionais. Estão camuflados, anônimos e andando pela cidade desmistificando e reterritorializando os espaços esquecidos e malvistas.

2.2. EXPRESSÃO E TRANSGRESSÃO NO TERRITÓRIO NACIONAL

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 musicalidades, a fim de contrapor as ideias manipuladoras da repressão.

Inicialmente as expressões eram precárias, mal elaboradas e causava iniquitação pela apropriação dos muros. Naquele momento a transgressão de atentar contra a propriedade já dava sinal da mudança pelos observadores da arte-cidade, a violação passava a ser arte.

Edelcio Mostaço explica que em meados dos anos 1960 o neo-concretismo, o poema-processo, o neofigurativismo, os objetos, ready-mades, a nova-música e no auge transemiológico do final dos anos 1960 e início de 1970, a arte marginal e tropicalismo recolocaram, nos moldes brasileiros, os limites cada vez mais ilusionistas sobre os destinos da arte numa sociedade consumista, obra e graça do “milagre”.

Fato que a repressão político-social e as agitações dos novos circuitos de expressões fortaleceram os movimentos de guerrilha. Esta precisava das fontes clandestinas, criativas ou ilusionistas como dita acima, para driblar os militares contra os que se apresentavam contra o regime. A imposição do poder, as repressões, censuras e manipulações feitas pelos militares contra a população fez

com que surgisse indivíduos alternativos e independentes. Logo,

É-se independente: dado o domínio de certo poder instituído, que impera sob ação de hegemonia, postar-se como uma oposição a ele, como uma soberania própria e isenta de controle. (MOSTAÇO. Arte em Revista, nº 8, 1984, p. 4)

Segundo Mostaço para Arte em Revista nº 8:

O artista independente ou alternativo, pode, todo tempo ou em parte significativa de suas produções, interar-se com o experimental ou marginal, [além disso também] os independentes e alternativos teriam suas ações mais ligadas à percepção da estrutura de mercado e estruturação capitalista de produção cultural e, seus trabalhos e organizações, visariam entrar na disputa destes poderes constituídos. Enquanto que os experimentais e marginais estariam trabalhando mais ao nível de desestabilizar por dentro estes poderes, evidenciando na crítica da ideologia e/ou ideologia e/ou dos circuitos instituídos (inclusive pelos primeiros/a ênfase de suas atuações). (1984, p. 2).

Falar de arte urbana e dos espaços público e não citar Nelson Leirner é como falar do tropicalismo e não citar Gilberto Gil e Caetano Veloso. A conjuntura cultural transgressora das diversas práticas artísticas no meio citadino iniciou com as ousadias de Leirner na cidade de São Paulo em 1968 com experimentos em *outdoors* em diversos pontos da cidade. Nem a sociedade brasileira e nem interventores do mundo artístico imaginaram aquela novidade. Onde estava o homem o fenômeno artístico também estava. Na entrevista feita pela jornalista Stella Teixeira de Barros, Leirner fala a respeito da intenção que pretendia provocar com os *outdoors* espalhados pela cidade (Figura 27):

No *Outdoor* Colorindo gozar a cor, espalhados pelas ruas da cidade, usei a própria linguagem do *outdoor*. O que depois se começou a fazer foi o exemplar único, e pinturas nos prédios. A minha intenção com o *outdoor* era reivindicar um espaço único como o da arquitetura, da escultura em frente do prédio, ou o do mural, mas reivindicar a cidade como espaço para a arte – o artista trabalhando com o espaço da cidade, interferindo no espaço urbano. (LEINER em entrevista para TEIXEIRA, Arte em Revista, nº 8, 1984, p. 49).



Figura 27 – “Primeiro passo conquistar espaços Tem espaço à beça Ocupe se vire” Grupo Manga Rosa²⁹ – artista Paulo Torquato. FONTE: grupomangarosa.blogspot.com. Data: 1981.

Diferentes formas de expressões pela cidade de São Paulo apareceram entre 1978 a 1985. Os artistas Waldemar Zaidler Júnior, Carlos Matuck e Alex Vallauri, interviram pela cidade iniciando os primeiros trabalhos de *graffiti*, *outdoors*, lambes, etc.. Quando imaginamos em arte urbana no Brasil pensamos na Vila Madalena em São Paulo-SP, com suas expressões “acontecimento em murais”. Surgiram, em 1978, os primeiros desenhos, experimentações gráficas, *graffitis* e pichações no

trajeto entre Universidade de São Paulo (USP) e na Vila Madalena (Figura 28).

O Beco do Batman, na Vila Madalena, se transformou em galeria aberta para experimentações urbanas (Figura 29).

Stella Teixeira nos elucida que o primeiro momento da arte criada nas ruas possui conotações alternativas, rompendo os limites do papel tradicional dos artistas que ignoram as instituições, se mostrando ao mercado, expondo a fragilidade e efemeridade do tempo.

Arte nas ruas ao alcance de todos. Que todos possam fazê-las, que todos possam fruí-la. Arte comunitária. Tudo é arte até que prova ao contrário. (TEIXEIRA, Arte em Revista, nº 8, 1984, p. 46).

Nelson Leirner já idealizava as artes espalhadas pelas ruas de São Paulo, elaboradas em *outdoors* e expressa “reivindicar um espaço do artista, não um espaço único da arquitetura, da escultura em frente ao prédio ou do mural, mas reivindicar a cidade como espaço para arte”. Ainda para Leirner:

²⁹ 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.”

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 pichear o muro se não é para provocar, o *graffiti* não é feito para enfeitar muro. (LEIRNER, 1984. p. 46)

A expressão só se torna eficaz se for a de impactar os que a observam (Figura 32).

A difícil acessibilidade em expor em galerias de arte, em meados de 1970 e 1980, levou o artista urbano a expandir suas expressões e indagações às ruas. Segundo Claudio Miller no *Jornal da Tarde*, de 13-03-1980 na seção “A cidade pergunta”:

Com a carência de espaços para que as pessoas possam expressar as dificuldades, por exemplo, de publicar ou expor, nada mais justo que procurar as paredes ou quaisquer outras áreas disponíveis... reprimir policialmente tais manifestações nunca... pelo contrário, valorizá-las naquilo que têm de melhor... que os jovens de S. Paulo continuem transformando a fisionomia urbana... só poderão melhorá-la. (MILLER, *Jornal da Tarde*, 13-03-1980)



Figura 28 – Entre o caminho da Universidade e a Vila Madalena surgia ali as primeiras marcas no Beco do Batman. Quem imaginaria que de uma brincadeira o lugar se transformaria? FONTE: Autora. Data: 11-2016.

Figura 29– Beco do Batman, a galeria aberta localizada na Vila Madalena reverberou novos ares no seu no entorno e atraiu a atenção de jovens empresários. O resultado foi a transformação da paisagem urbana da região com belas arquitetura com o surgimento de lojas, cafés e bares sofisticados. FONTE: Autora. Data: 11-2016.

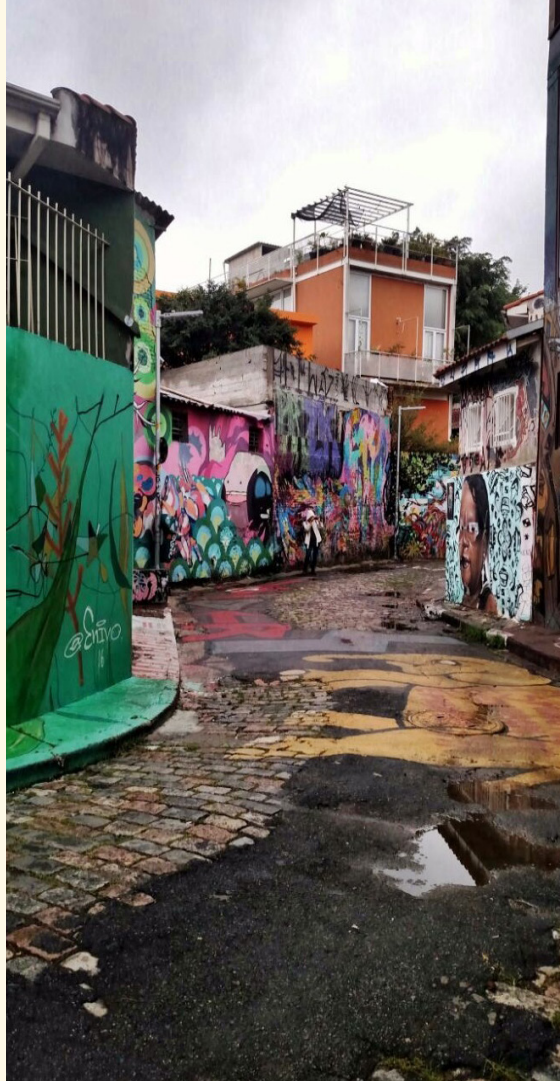
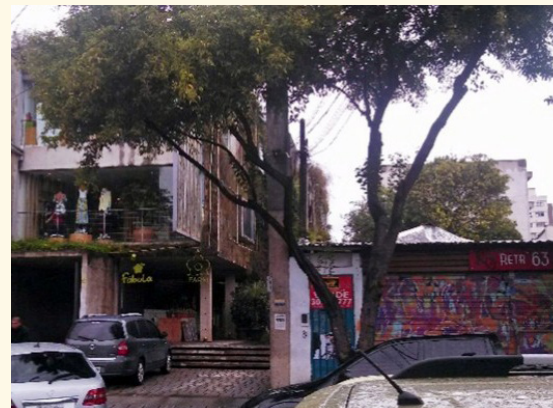


Figura 30 – Entrada Beco do Batman. A arte urbana e arquitetura sofisticada compõem o cenário do bairro. Edifício FARM / Projeto arquitetônico Triptyque, Vila Madalena. FONTE: Autora. Data: 11-2016.



O artista Alex Vallauri³⁰, importante entre os alternativos e independentes da década de 1970 e 1980, vivenciou experiências em Nova York e Europa onde as práticas urbanas estavam fermentando becos, ruas e lugares abandonados. Trouxe consigo a prática do grafismo e estêncil e

³⁰ Alex Vallauri nasceu em Asmara, Eritreia no dia 9 de outubro de 1949. Mudou-se para o Brasil ainda na década de 1960 onde formou-se como artista plástico. Faleceu no dia 27 de março de 1987 em São Paulo em decorrência da AIDS. O meio cultural lamentou muito a perda precoce de um grande pioneiro no meio das artes.

com a força de jovens artistas fez da figura urbana da capital paulista cenário para que suas obras. A identidade kitsch, o frango assado e a rainha do frango fez Vallauri um legado na história da arte.

Criativo ou engajado, anárquico ou poluidor, o *graffiti* já tomou conta dos muros da cidade. Em cores ou em branco e preto, enveredou pela militância política, veiculou mensagens de amor, exaltou ídolos. (O ESTADO DE S. PAULO. Páginas da edição de 01 de abril de 1987 – caderno 2, p. 40).

Figura 31 – Dos *outdoors* nas ruas para museus adentro. Aprenda colorir gozando gozar colorindo 1968/03 Nelson Leirner em exposição no Museu de Arte Moderna – MAM. FONTE: Autora. Data: 11-2016.



Figura 32 – Pioneiro dos *Graffitis* em São Paulo, Alex Vallauri atraiu olhares para muros com alfinetes, botas de cano longo, anjos, demônios, acrobatas, etc. “A Rainha do Frango Assado”, foi a “musa inspiradora” para o artista, aparecendo em diversas situações do cotidiano. FONTE: Acervo Estadão. Data: 1982.



Figura 33 – “O famoso frango assado de estêncil, saiu da mente de um artista fã de cores e símbolos, e sua Rainha”. FONTE: Acervo Estadão. Data: s/d.

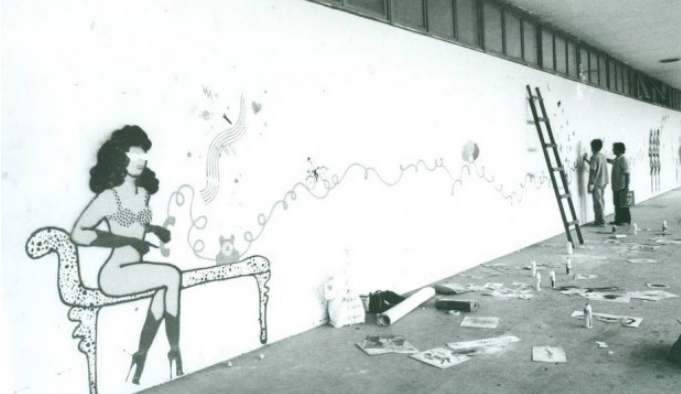


Figura 34 – A Rainha do Frango Assado nas paredes do Museu de Arte Moderna – MAM. FONTE: Acervo Estadão. Data: 1982.

O artista urbano tem interesse na revitalização de áreas e ruas das cidades de aspecto, predominantemente, acinzentado e vazio que surge pela conscientização das pessoas residentes no local. Muitos jovens artistas utilizam desse novo fenômeno citadino como suporte para suas atividades.

O Punk-Hardcore-Straight Edge iniciado em 1989, foi essencial para as mudanças no cenário nacional no que se entende por práticas coletivas ligadas às

ações do tipo “faça-você-mesmo”. Característica herdada de agitações da subcultura e subgênero do hardcore punk da banda Minor Threat de origem norte-americana, cujas canções abordavam temas políticos–sociais para reconstrução de um “mundo melhor”, além de temas como ações em defesa do meio ambiente, anarquismo, veganismo, vegetarianismo e sustentabilidade.

No Brasil, a exemplo do ocorrido nos E.U.A., as agitações da subcultura e subgênero do hardcore punk, de ocuparem espaços abandonados e públicos para fazer shows e expor ideias serviram de referências para a banda Point of No Return resultado da fusão das bandas Positive Minds e Personal Choice. Seguindo esta prática, a banda Juventude Libertária, em 1996, organizou shows independentes em garagens, afim de evitar o eixo tradicional de eventos como bares e casas noturnas, inspirada na dinâmica de círculos paralelos político-cultural. Um desses eventos, o Verdurada, iniciado em São Paulo em 1996 era realizado trimestralmente nos fundos de uma residência no bairro de Jabaquara. O Verdurada se tornou um importante acontecimento no cenário nacional alternativo por que, além de realizar

shows abordavam temas de conscientização política, social e cultural com palestras, debates, exposição de vídeos e oficinas.

Todos estes movimentos, Punk-Hardcore-Straight e outras expressões urbanas similares aos norte-americanos e, também, no cenário nacional, entre 1978 a 1985, os artistas incrédulos em expor suas artes nas galerias de arte e museus, identificaram-se com os espaços das grandes cidades. Os “não-lugares” se tornaram espaços alternativos para acontecer a arte não autorizada. A ocupação de espaços públicos foi à alternativa de independência das pequenas bandas em levar sua arte e transmitir sensações.

Neste modelo de movimento alternativo o Centro Cultural Martim Cererê no Setor Sul, em Goiânia-GO, também, proporcionou importantes eventos que levaram grupos de rock alternativos a frequentar os shows.

Figura 35 – Setor Central, Avenida Anhanguera, propagandas constroem a identidade do centro da capital. FONTE: Autora. Data:09-06-2017.

2.3. CENÁRIO DA GRAFITAGEM NA CAPITAL GOIANA

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.



³¹ Inserção híbrida de global e local resulta em glocal. Termo usado por Roland Robertson (2000) que sugere a ideia de: “agir globalmente e pensar localmente”.

³² PX Oliveira nasceu em 1954, Goiânia-GO formou-se em jornalismo e é gestor cultural com especialização na França pelo Courant/Ministère de la Culture. É um grande conhecedor em arte pública com livros, além de ser o idealizador do Projeto Galeria Aberta. Desde 1987 exerce cargos nas áreas de cultura e turismo.

³³ Os painéis da Paixão de Cristo reproduzidos ao longos da GO-060 são obras do artista goiano Omar Souto.

Goiânia ainda reverbera o retrato mudancista e inovador após sua edificação. A sociedade deixa de ser um fator que sofre modificação para ser um fator modificador, ordenador e construtivo de espaços considerados desinteressantes para o mercado mobiliário e poder público. Identidades são deixadas pela transitoriedade humana e a ferramenta construtiva intuitiva, o *graffiti*, resgata a vontade de intervir e reescrever os territórios cujo resultado é a remodelagem paisagística do local.

Goiânia por muito tempo carregou o legado trágico do acidente radioativo ocorrido em 1987. O céσιο 137 apesar de ter sido local, o acidente colocou a capital de Goiás no cenário global e ainda gerou, nacionalmente, discriminação contra os goianos. Descontaminar essa mancha não seria uma tarefa fácil, mas foi na arte que a cidade enxergou a provável maneira de reverter o cenário acinzentado que pairava na atmosfera local. Segundo BABIN “qualquer lugar e qualquer ação é potencialmente artistizável” (BABIN apud SILVA, 2005, p. 112).

Em qualquer lugar e hora a expressão urbana remete hábitos de uma sociedade global numa



Figura 36 – Basta! Omar Souto. Pintura no edifício do extinto Beg Avenida Goiás, Centro. FONTE: FARIAS, p. 12, 2005. Data 1988.

atmosfera particular que, por fim, resulta em práticas globais com características locais, glociais³¹.

Mais uma vez a arte aparece como maneira de amenizar as mazelas e de alegrar lugares de catástrofes e esquecimento. Muitas vezes a intervenção do espaço público colabora para o rompimento de histórias negativas.

O Projeto Galeria Aberta, idealizado no final de 1987 por PX Oliveira³² tinha como intenção usar a arte para apagar o cenário acinzentado, ou melhor dizendo, o legado de Goiânia ser uma capital “contaminada” e afastar o preconceito que pairava

³⁴ Iza Costa nasceu em 1942 em Anicuns-GO. Importante artista goiana estudou na Escola Goiana de Belas Artes da Universidade Católica. Expressionista, a artista possui obras simbólicas espalhadas pela capital como os murais da Escola Militar Hugo Carvalho Ramos I e também no colégio Agostiniano.

³⁵ Segundo o site itaucultural.org.br: “José Amaury Menezes (Luiziânia-GO, 1930). Pintor, desenhista. Inicia seus estudos de pintura com Frei Nazareno Confaloni. D.J. Oliveira e Ritter, na Escola de Belas Artes da Universidade Católica de Goiás. Entre 1963 e 1986, é professor de desenho e plástica na Escola Goiana de Belas-Artes e no Departamento de Artes e Arquitetura da Universidade Católica de Goiás. Atua como diretor da Escola Goiana de Belas-Artes, entre 1968 e 1971.”

na atmosfera da cidade com pinturas nas fachadas dos edifícios no Setor Central. Segundo Farias (2005) o projeto tinha a perspectiva de “melhorar a ‘visualidade’ da cidade e elevar a autoestima do goianiense” (FARIAS apud TAVARES, 2010 p. 2)

O projeto reuniu artistas regionais e nacionais para reproduzir nas empenas cegas, fachadas sem aberturas à iluminação, dos edifícios públicos e privados pinturas artísticas permanentes como os painéis ao longo da Rodovia dos Romeiros³⁵, GO-060, Goiânia-Trindade ou efêmeras em fachadas e laterais das frotas de ônibus.

O painel de Tucanos (Figura 37) da artista Iza Costa³⁴ foi primeiro mural a ser pintado no prédio da extinta empresa de telefonia Telegoiás, localizado na rua 3 Setor Central. Por mais que fosse uma forma de expressão em que havia acordo entre o poder público e o privado, o receio da possível reprovação da sociedade goiana de tornar a centralidade goianiense uma grande galeria aberta tomava conta entre os idealizadores e estimuladores. Além da artista Iza Costa foram convidados Alcione Guimarães, Amaury Menezes³⁵, DJ Oliveira, Dirso



Figura 37 – Tucanos, Iza Costa, Ed. Brasil Telecom (antigo prédio da Telegoiás), Rua 3, Centro. FONTE: FARIAS, 2005, p. 84. Data: s/d.

³⁶ Edney Antunes de Lima, natural de Goiânia, nasceu 21/03/1966, artista visual. Segundo o site itaucultural.org.br “Produz trabalhos que incluem camisetas impressas com depoimentos sobre a realidade social de trabalhadores e desempregados. Realiza as mostras individuais Projeto Prima Obra, na Galeria Funarte, Brasília, 1996 e 1998; e Projeto Macunaima 98, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1998. Participa do Território Expandido II, no Sesc/Pompéia, 2000; Salão Pernambucano de Artes Plásticas, Recife, 2000 e 7º Salão da Bahia, no MAM/BA, Salvador, 2000.”

José, Omar Souto e outros. Segundo o empresário Pedro Vasco dono da extinta construtora e incorporadora Ellus retrata que:

“É que tinha de ter alguém que iniciasse o processo com coragem e dedicação. E qual era o receio, que me lembro, das pessoas na época? Que a obra dele não fosse retratada com a fidelidade”. E sentencia a defesa do nome da artista, mais que de sua obra, propriamente dita: “o carro-chefe de todos eles foi a Iza Costa”. (VASCO apud FARIAS, depoimento, 2005, p. 74)

Amaury Menezes (Figura 37) deu cor e vivacidade ao cenário seco do prédio da Delegacia Regional do Trabalho, localizado na avenida 85 no Setor Sul. Estas práticas urbanas *graffiti* e estêncil, apesar de terem feito parte de um projeto público e privado, não passaram por manutenção e com a ação do tempo ou do próprio homem algumas delas sofreram desgastes.

O projeto teve repercussão positiva e estimulou artistas que impulsionados pela arte feita com sprays de Alex Vallauri, menos dispendioso, produziram artes nos edifícios da capital sobre o acidente

radioativo com o tema de super-heróis para apaziguar o cenário local.

Os artistas Nonatto Coelho de Oliveira e Edney Antunes³⁶ formavam a dupla denominada Pincel Atômico, nome dado em função do momento. Esses artistas trouxeram para Goiânia o *graffiti* que é uma prática de informação rápida, reflexiva e com humor.

Comecei a tomar conhecimento do *graffiti* em São Paulo, que foi a maior força desse movimento aqui no Brasil e ainda é. Pensei então, por quê não criar um grupo de *graffiti* aqui pra trabalhar aquele suporte que me parecia naquele momento, como é, livre de intermediações, bolhas conceituais, de entraves burocráticos que arte também possui. Foi assim, então, que eu chamei o Nonatto [Coelho], depois chamei outro amigo, o Marcos Rodrigues, que ficou pouco tempo, não deu certo trabalharmos juntos, ele preferiu sair e ficou eu e o Nonatto, um grupo de dois. Na época, então teve o acidente com o césio 137, que era aquela coisa do problema do aparelho radiológico, que tinha implicância radioativa de menor proporção, mais que foi bem grave. Então... como o *graffiti* tem essa coisa do humor e a gente sempre trabalhou com isso

³⁷ Marcelo Peralta, lamber e arquiteto e urbanista. Entrevista concedida em 16 de janeiro de 2017.

mesmo, a gente resolveu botar esse nome de Pincel Atômico. (ANTUNES apud TAVARES, 2010, p. 63)

O Pincel Atômico introduzia ao cenário goiano o primeiro contato com o spray e a prática transgressora reflexiva que São Paulo e demais capitais nacionais e globais já conheciam desde a década de 1960. Em entrevista cedida ao jornal O Popular

Naquele momento, ainda não havia uma cena de arte urbana em Goiás. A mudança fez com que o *graffiti* conquistasse seu lugar na arte contemporânea e ganhasse espaço em museus e galerias. Há muito tempo ele não é mais o primo pobre das artes plásticas. Hoje, temos artistas goianos da arte urbana se destacando até fora do País, com trabalhos transgressores e muito originais. (ANTUNES em entrevista ao jornal O Popular, reportagem on-line dia 09-03-2018)

A dupla finalizou sua parceria na década de 1990 mas permanecem reconhecidos no mundo das artes.

Em entrevista a um dos artistas de grande presença nas localidades da cidade, Marcelo Peralta³⁷, faz com que nos questionamos até que

ponto a arte urbana tem capacidade de requalificar um lugar. Cita o caso ocorrido em 2015 no Setor Central no programa coordenado pela Secretaria de Cultura de Goiânia (Secult) conhecido como Galeria Noturna, cujo intuito era chamar a atenção da população para o centro principalmente à noite. As pinturas foram realizadas na Av. Goiás até as imediações da Rua 55, Setor Central. Quase todas as portas de aço do comércio foram pintadas.

As obras só eram possíveis de serem vistas quando as portas dos estabelecimentos eram fechadas, ou seja, à noite e nos finais de semanas, quando não havia ninguém nas ruas. Peralta afirma que: “Vendiam o programa como forma de requalificar o centro e esclarece que, sozinho não iria levar nada para o local, somente uns visitantes casuais”. Finaliza, afirmando que “as pessoas invertem um pouco a lógica de que pintar vários murais irá trazer vida ao local e que isso não funciona assim, ela não possui esse poder todo, já que a cidade é toda pintada por artistas locais”.

Hoje algumas obras já estão apagadas, porque parte dos artistas não fizeram um trabalho bem

feito. Eram artistas plásticos e pessoas que não possuem a prática de fazer o trabalho na rua como os grafiteiros.

Em contrapartida a esse questionamento de Peralta, o processo de reconstrução de lugares abandonados nas zonas centrais de Goiânia atraem olhares do público que procura contato e vivência com o fenômeno da arte urbana. Ruas localizadas nos centros das quadras e nos fundos de lojas e pequenas indústrias no Setor Central serviam de zona de carga e descarga dos produtos de caminhões. Naquele tempo era funcional, mas com o passar do tempo as indústrias se deslocaram para setores de indústria. De alguns anos para cá, o uso de um desses becos começou a receber intervenções de artistas urbanos. Os muros foram então cobertos pelos *graffitis* e agora há bastante cultura na atmosfera. O Beco da Codorna, assim como o Beco do Batman e Aprendiz, em São Paulo, inicialmente abandonados e sem perspectivas, receberam impulsos desses flâneurs que viram nestes lugares a oportunidade de expressar dizeres e pensamentos. Hoje nestes lugares estão instalados cafés, lojas e

a presença constante de turistas. Casamentos já foram realizados no Beco da Codorna cujo cenário para muitos tradicionalistas seria uma afronta para a cidade e para outros o lugar é visto como mágico, lúdico e intenso.

Independente da época e situação, o espaço público em Goiânia sempre esteve conectado à arte e aos que a contemplam. Desde a década de 1980 as diferentes formas de dizeres fizeram parte da centralidade da capital do cerrado. Nesse sentido Lefebvre nos elucidou que:

O espaço social implica a reunião atual ou possível em um ponto, em torno deste ponto. Logo, a acumulação possível (virtualidade que se realiza em certas condições). Esta afirmação se verifica no espaço da aldeia, da morada; ela se confirma no espaço urbano, que revela os segredos do espaço social ainda incertos na aldeia. O espaço urbano reúne as multidões, os produtos nos mercados, os atos e os símbolos. Ele os concentra, os acumula. Quem diz “especialidade urbana”, diz também centro e centralidade, atual ou possível, saturada, quebrada, inquieta, pouco importa; ou seja, centralidade dialética. (LEFEBVRE, 2000, p. 87)

A centralidade, coração da cidade, reúne num só espaço, as várias vertentes constituinte da pirâmide social, os vários rostos e pensamentos, signos e marcas, devaneios e crenças. É um espaço sem preconceito que não segrega, ele agrega. É nele que durante anos a história e vivências são rememorados pelos goianienses e assim transcritos. O espaço



Figura 38 – Edifício da Delegacia Regional do Trabalho, antes da reprodução de Amaury Menezes. Av. 85, Setor Sul. FONTE: FARIAS, 2005, p. 93. Data: s/d.

artistizável de Babin é o mesmo espaço saturado, quebrado e inquieto de Lefebvre, e ainda acrescido das novas identidades das placas de publicidade ao pixo que espanta o transeunte. O Setor Central de Goiânia é o coração do velho e do novo, é o passado convivendo com o futuro.



Figura 39 – Sem título, Amaury Menezes, delegacia regional do trabalho, Av. 85, Setor Sul. FONTE: FARIAS, 2005, p. 93. Data: s/d.



Figura 40 - Antes, Vela Miguel Rassi. Localizada na Avenida Anhanguera, Setor Central, Goiânia-GO.
 FONTE: autora. Data 02-07-2012.



Figura 41- Depois, a Vela Miguel Rassi é conhecida como Beco da Codorna em que eventos relacionados às práticas urbanas são realizados. Além de museu de arte urbana, também a loja upoint que oferece serviço de tatuagem, pub e venda de artigos relacionados a grafiteagem. FONTE: @upointgraffiti, 2016.



Figura 42- Evento realizado em 2015 na viela Miguel Rassi – Beco da Codorna, Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental. FONTE: A Redação. Data: 2015.



Figura 43- Setor Central, entre muros e portas de enrolar pichações e propagandas integram a identidade do bairro popular. FONTE: autora. Data 02-07-2012.

3. CROQUIS DE UM

“BAIRRO-JARDIM”

3.1. O URBANISTA ERRANTE – O ESPAÇO PÚBLICO DO *GRAFFITI*

Os aspectos mudancistas da sociedade refletem no crescimento das cidades. As novas práticas humanas transfiguram 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 descoberta, reconverte 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, conhecido como artista plástico urbano 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

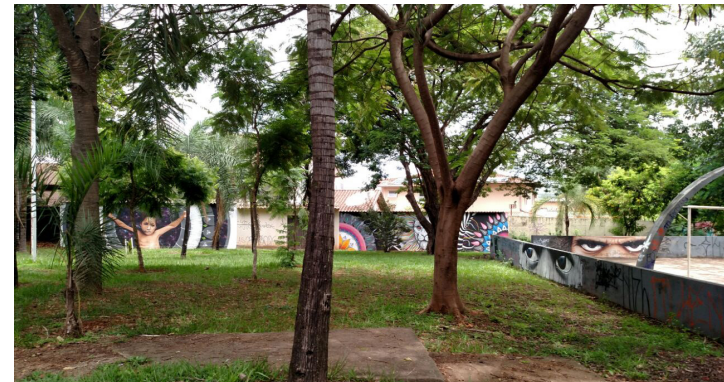
Figura 44 – Entre árvores e quadras imagens se desfazem e refazem. Quadra F-38. FONTE: Autora. Data: 30-09-2017.

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 esquecidos (Figuras 44 e 45) transforma o setor, na concepção lógica e humana, em um lugar de memória cuja paisagem está repleta de expressões urbanas.

O indivíduo resgata ou invade áreas ou espaços públicos e usa seu imaginário para construir a identidade deste lugar.

Em entrevista com o professor Bráulio Vinícius Ferreira³⁸, coordenador do “Deriva do Bem”

³⁸ Professor Dr. Bráulio Vinícius Ferreira, arquiteto e urbanista. Entrevista concedida em 20 de janeiro de 2017.



que tem como objetivo reconhecer a paisagem urbana de um determinado lugar e dentro dessas expedições o Setor Sul foi contemplado com o tema “Poros dos Jardins Invisíveis”. E ao caminhar do Bosque dos Pássaros para outros jardins, Ferreira notou o abandono completo e a degradação ambiental. Manifestou a “relevância da requalificação do espaço pelo *Graffiti*/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 o local é público (Figura 45). Desse ponto, fala que “ficou interessante, percebi que as pessoas começaram a ir porque tinha uma arte a ser vista”.

Armando de Godoy e Werner Sonnenberg, no planejamento do bairro-jardim deixaram um legado



Figura 46 – Decy, 2014. Quadra F-40. FONTE: Autora. Data: 09-2016.

particular de ruas sinuosas, quadras compostas internamente por áreas verdes e vielas. Numa vista aérea ou por meio de mapas fica evidente 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. Numa dimensão menor e sobre a ótica da escala humana os

Figura 45 – Entre árvores e quadras imagens se desfazem e refazem. Quadra F-38. FONTE: Autora. Data: 30-09-2017.



Figura 47 – *Bowls* para skate e ao fundo edifícios do setor Jardim-Goiás. Quadra F-41, Bacião. FONTE: Autora. Data: 01-2017.

curiosos ao adentrar o lugar conseguem ter uma visão espetacular das ruas, vielas e jardins e o sentimento de surpresa se desperta pelo contato com a atmosfera urbana (Figura 45 e 46).

A complexa ideia de galeria aberta de arte urbana no setor existe pelo fato de haver inúmeras expressões compondo muros, postes, muretas de quadras poliesportivas e caixas de energia/telefonias nos jardins internos e, também, galeria fechada

porque para ter acesso a estes jardins as pessoas devem ser curiosas o suficiente para adentrar pelas ruas curvilíneas, cheias de mistérios e incertezas de ser uma rua ou uma “cul-de-sac”.

Em entrevista, a vereadora Cristina³⁹ 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 do setor por mais que gostassem do local, das suas casas e da proximidade do centro da cidade, porque o clima de insegurança tomou conta do lugar. As praças abandonadas, sem iluminação, acumuladas de lixo, sem podas de árvores tornaram 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.

A transfiguração desperta interesse nos grupos que estão iniciando suas carreiras, seja como artistas (galerias de arte e estúdios de tatuagens),

³⁹ Vereadora Dra. Cristina Lopes Afonso, vereadora, educadora física, fisioterapeuta, e especialista em dermato-funcional. Entrevista concedida em 18 de janeiro de 2017.



Figura 48 – Entrada do Bacião pela Rua 119. FONTE Autora. Data: 01-2017.

empresários (boates, pubs, restaurantes e cafés), profissionais liberais, etc. Além da construção da paisagem pelas expressões urbanas, outro fator importante é o Centro Cultural Martim Cererê, Quadra F-18, inaugurado em 1988. Foi um projeto de requalificação, símbolo do rock independente, e também uma galeria de exposição da arte urbana. A maioria dos *graffitis* estão localizados entre o Martim Cererê e o famoso Bacião (Figura 47), imaginário que envolve o passado, o presente e o futuro da sociedade.

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

Em uma das caminhadas pelo jardim interno da Quadra F-34, com apenas uma entrada, percebemos nitidamente o descaso e a falta de sensibilidade dos agentes públicos e dos moradores, por causa do matagal e a presença de galinhas que compunham o cenário.

Bráulio faz uma reflexão sobre quando falam que o pixe e o *graffiti* degrada a cidade. Diz 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.

3.2. FISIONOMIA URBANA – A real identidade guardada nos jardins-internos do Setor Sul, Goiânia-GO

Os miolos das quadras do Setor Sul representam a espiritualidade transfigurada na qualidade e desprezo de seus moradores. No processo de desenvolvimento do Setor, as quadras se tornaram reflexos de seus moradores o que fez seus jardins apresentarem aspectos particulares.

Por se tratar de um Setor conhecido pela sua concepção diferenciada dos demais bairros da capital, com inúmeras áreas verdes e caminhos tortuosos, ruas e espaços públicos carregados de signos, essa atmosfera colabora para o misticismo

do cenário local e também para as particularidades de suas quadras.

Dentro de cada vizinhança/quadra investigada reverberam diferentes sentidos que respondem às práticas adotadas por seus frequentadores. Os costumes e práticas desses grupos nas praças são investigados conforme a condução do trabalho de campo, porém com posturas diferentes, o lugar é tratado como estranho, distante e se encontra na exterioridade do investigador. O olhar com uma lupa como forma de observação revela a realidade como um “fenômeno permanente” e traduz as contradições e os efeitos produzidos pelo objeto. Adentrar as atmosferas místicas dos jardins internos e compreender como os moradores interagem com o meio é uma técnica imprescindível para o método de observação na etnografia.

Cada grupo de moradores dispõe de uma postura para vivenciar o espaço público no fundo de suas casas. Inicialmente é necessário utilizar a história de concepção do Setor para compreender melhor como cada núcleo observado reproduziu características particulares nos jardins-internos.

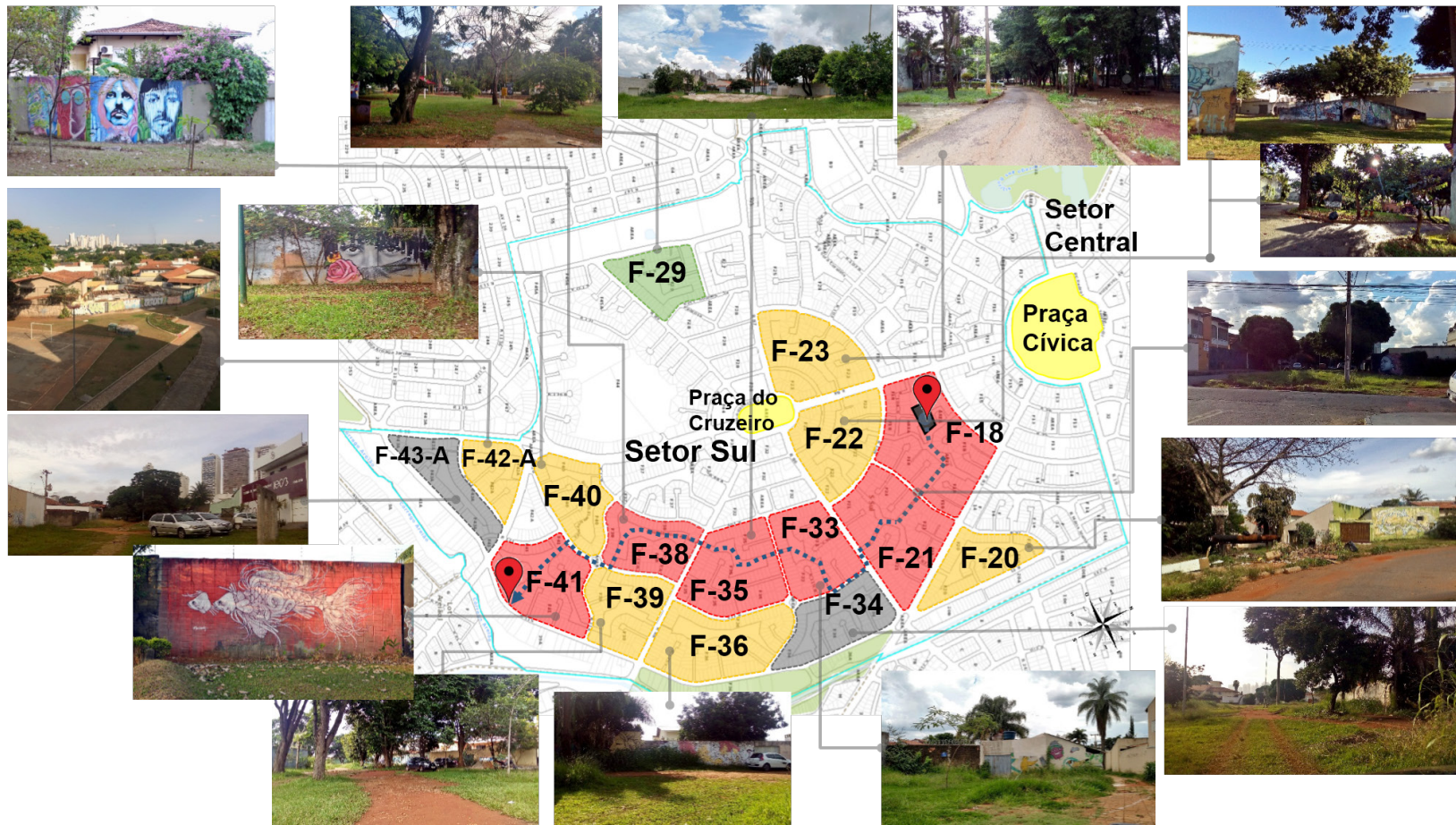


Figura 49 – Composição de imagens referentes à suas respectivas quadras do Setor Sul. Fonte: Destaque no desenho elaborado pela autora e mapa retirado do site portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/. Data: 2017.

DIVERSIDADE DOS JARDINS

Quando Armando de Godoy orientou o planejamento do Setor Sul, colocou em questão os fundamentos criados por Howard para as “*Garden-city*”. Em sua essência seria basicamente recuperar o conceito de unidade de vizinhança, contrariando os seguimentos urbanos da pós Revolução Industrial. Um bairro de caráter residencial, formado por culs-de-sac, vielas e quadras, que em seus miolos teriam áreas verdes e equipamentos urbanos comuns, caracterizando portanto como um bairro-jardim.

Sabe-se que os jardins-internos/áreas-verdes foram idealizados por Howard e concretizados por Clarence Stein com intuito de servirem de pulmões para as cidades afetadas pela industrialização, conhecidas como as “*Garden-cities*”.

No caso do planejamento do Setor, esse ideal, seria de fato entendido como fantasioso (ou obra fictícia) em função da realidade e costumes que vivemos em nosso país. Este não seria o primeiro ponto falho que colaborou para o mau desempenho de bairro-

jardim? Esse ponto mostra as diferenças de um planejamento de “uso real” e o do “uso fantasioso”. Neste ponto Jacobs ressalta que:

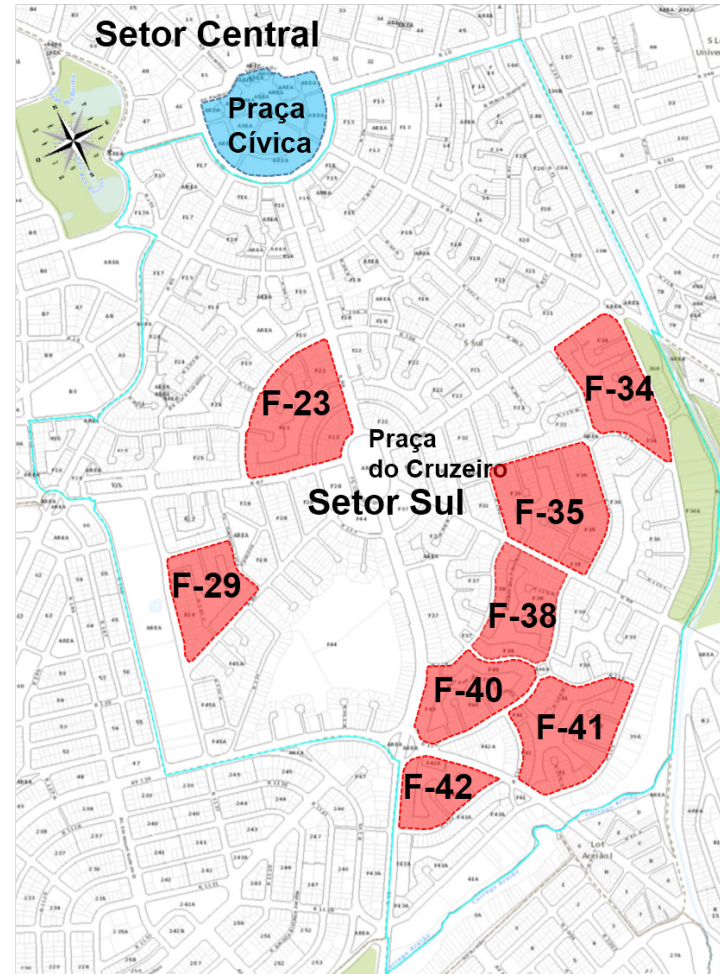
São necessários cerca de doze mil metros quadrados de árvores para absorver a quantidade de dióxido de carbono que quatro pessoas geram ao respirar, cozinhar e aquecer a casa. São as correntes de ar que circulam à nossa volta, e não os parques, que evitam que as cidades sufoquem. (JACOBS, 2011. p. 99)

Um exemplo do “uso fantasioso”: Para uma cidade moderna e espaçada, com a finalidade de abrir espaços à tecnologia em rodas considerando o distanciamento entre os lugares e, conseqüentemente, ao aumento da produção de dióxido de carbono (CO²). Considerando que foram reservados 571.761,59 m² de área verde do Setor Sul do total de 3.299.259,06 m², equivalente a 17,33 %. Estes 17,33% de área verde são capazes de absorver a quantidade de CO² gerada por apenas 190 pessoas. Nesse entendimento, as áreas arborizadas não seriam medidas paliativas para a eliminação do dióxido de carbono das grandes cidades.

Foi observado, ao longo do flaneurismo, que cada miolo de quadra e ruas do Setor Sul desenvolveram de forma particular e foram colocados de lado fatores que poderiam generalizar todas as áreas verdes e suas paisagens urbanas. Quadras como a F-23, F-29, F-34, F-35, F-38 – Bosque dos Pássaros, F-40 – Bosque dos Flamboyants, F-41 – Bacião, F-42 – Bosque do Leão (Figura 51), se diferenciam uma da outras mesmo estando no contexto de bairro-jardim além de sofrer impactos do entorno do Setor.

Em relação a esse ponto foram feitas diversas reflexões na investigação sobre as diferentes características dessas quadras quando todas foram planejadas numa mesma época, com o mesmo intuito de convívio e lazer. Os diferentes desenvolvimentos das quadras, principalmente as que foram selecionadas, tecem o desempenho inconstante de suas áreas verdes.

Figura 50– Mapa com quadras selecionadas do Setor Sul. FONTE: Destaque no desenho elaborado pela autora e mapa retirado do site portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/. Data: 2017.



Os contextos abaixo selecionados foram utilizados para avaliar como as quadras estão inseridas em seu meio:

1. a influência dos usos que compõem as quadras, se são de uso comercial e ou residencial;
2. as vias expressas que estão em seu entorno, se são de trânsito rápido, arterial, coletora ou local; e
3. o papel da vizinhança em cada quadra, se agem de forma ativa na construção da identidade dos seus jardins internos?

As mais conhecidas das Quadras investigadas são a F-41 – Bacião e a F-38 – Bosque dos Pássaros. Ambas por serem mais populares poderiam ser bem cuidadas, porém não é o caso do Bacião. Das duas o Bosque dos Pássaros em conjunto com as quadras F-29 e F-42, recebem notoriamente atenção e capricho para os que pausam o tempo para contemplar o espaço. As Quadras Bosques dos Pássaros, F-29 e F-42 são as quadras que

demonstraram melhor desempenho em relação às demais quadras pelo envolvimento da maioria dos moradores em tentar conectar suas casas aos jardins, apesar da timidez das pequenas aberturas com a intenção de seguir o projeto inicial traçado em 1937, as casas viradas de frente para os miolos das quadras. Também com a intervenção das Associações de Moradores que zelam por seus espaços públicos (Figura 54 e 55).

No caso do Bacião (Figura 50), a arte atrai as pessoas para o lugar. Em uma dessas caminhadas conhecemos dois amigos e conversamos. Sabendo que ali perto havia a galeria de arte aberta – Bacião, resolveu levar o amigo para apresentar e contemplar o que havia nos muros e pelo lazer que o lugar oferecia. A quantidade de arte presente no local despertou o sentimento de surpresa e curiosidade. Diversos caminhos com inúmeras expressões compõem a quadra F-41 (Figura 53). Muitas pessoas saem de suas cidades para conhecer as galerias abertas e, também, profissionais utilizam do lugar para fazer editoriais de revistas, ensaios para propaganda de moda e books de casamento.



Algumas das Quadras estudadas tiveram suas entradas invadidas pelos seus próprios moradores deixando as com a impressão de becos, ocultando as áreas verdes.

Depende do ponto de vista das pessoas que passam pelas redondezas das quadras as suas entradas simbolizam um lugar mistificado, disso surge à indagação: “o que ocorre ali além daquela estreita passagem?”.

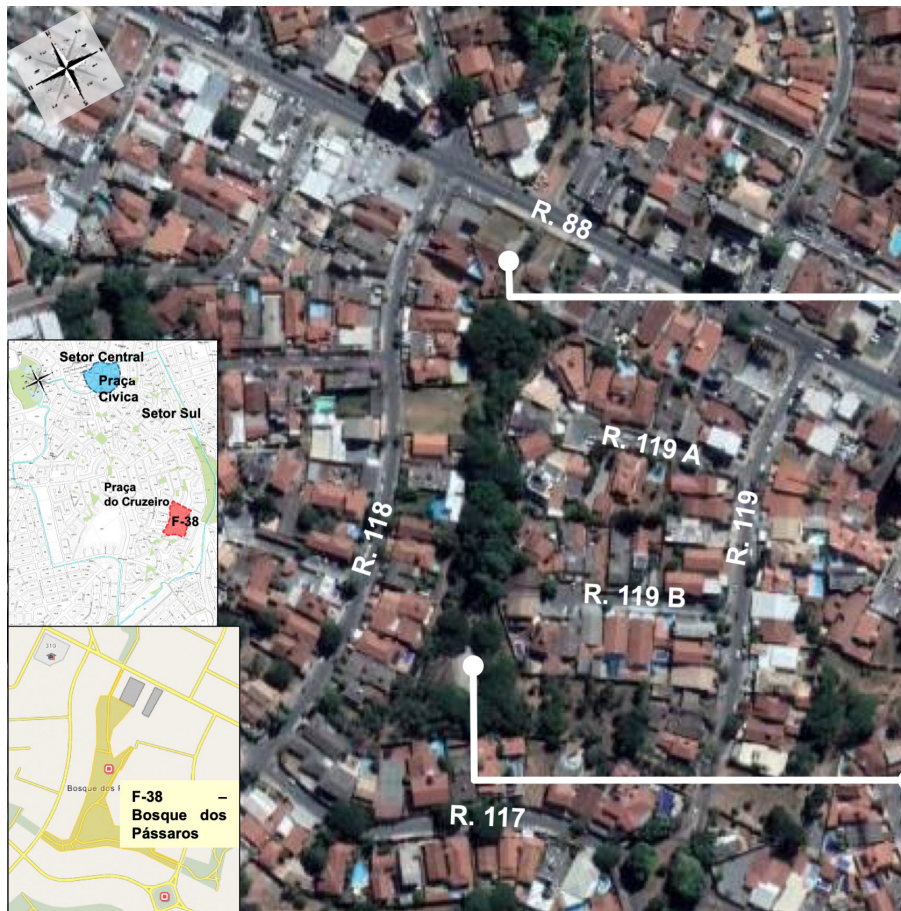


Figura 53 – Entrada do miolo da Quadra F-38 pela Rua 88, os *graffitis* dão magia aos caminhos entre quadras. FONTE: Autora. Data: 01-2018.



Figura 54 – Quadra F-38, conhecida como Bosque dos Pássaros. FONTE: Autora. Data: 01-2018



Figura 55 – Bosque dos Pássaros, os caminhos foram engolidos pelas invasões dos próprios moradores. FONTE: Autora. Data: 01-2018.

Diferente do Bosque dos Pássaros, a Quadra F-29, conhecida como Espaço Cultural Professor Augusto da Paixão Fleury Curado, se mantém limpa e zelada graças à Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás-AFLAG, localizada na Rua 132-C, e pela vizinhança que preserva a essência do projeto inicial com as fachadas principais de suas casas voltadas para o miolo da quadra (Figura 56). Talvez pela força política e cultural em defesa e incentivo à literatura, música e artes goianas. A praça reverbera o espírito de viés cultural, pois nela se encontra uma geladeira de livros, para o incentivo da leitura (Figura 57).



Figura 56 – Quadra F-29, Praça Espaço Cultural Professor Augusto da Paixão Fleury, residência é exemplo da essência do projeto idealizado por Godoy e Sonnenberg, em que a fachada principal seria virada para os miolos das quadras. FONTE: Belkisse Lemes.

Figura 57 – Quadra F-29, à esquerda grafitada com multicores, geladeira de livros ajuda construir a paisagem do lugar. FONTE: Belkisse Lemes. Data: 09-2017.

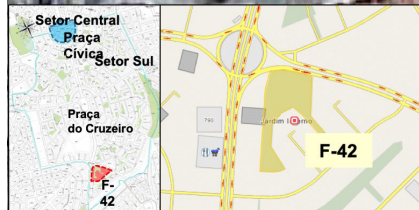
A Quadra F-42 – Bosque do Leão (Figura 58) no ano de 2015, foi revitalizada com o apoio do Lions Clube e a partir desta interferência os moradores passaram a usá-las com maior frequência para lazer e feiras ao ar livre (Figura 59). O bosque do Leão possui somente um acesso que se confunde com uma das entradas para o prédio de uma grande concessionária, localizada neste quarteirão. Somente, os transeuntes percebem a passagem e se deparam com um jardim surpreendente e um belo acervo de *graffitis* (Figura 60).



Figura 58 – Quadra F-42 entrada pela Av. De. Jamel Cecílio, vista do alto, à esquerda concessionária de carros importados. FONTE: Tiago Noleto. Data: 09-2017.



Figura 59– Quadra F-42, feira ao ar livre promovida pelo Lions Clube para anunciar um projeto de arte urbana na praça. FONTE: Facebook @bosquedoleao. Data: s/d.



As Quadras F-40 – Bosque dos Flamboyants – e F-23 (Figura 60) possuem características semelhantes. O comércio no entorno destas praças são estimulados pelo intenso movimento das avenidas, os miolos das quadras são utilizados para carregar e descarregar mercadorias, depósitos de produtos e, principalmente, estacionamento. É o típico caso do “uso fantasioso” pela prática de uso comercial em detrimento ao residencial, a essência de “bairro-jardim”, transformando as fachadas das residências em “vitrinas”. Como visto na (Figura 60), as fachadas principais, em termos de projeto ideal, foram cobertas por engradados, portas fechadas e alguns comerciantes avançaram os limites de seus lotes sentindo-se na razão de fazê-lo, por estarem contribuindo para o movimento dos jardins-internos.



Figura 60 – Bosque dos Flamboyants – em entrada do jardim interno, numa área mais residencial, os *graffitis* se encarregam de criar fisionomia particular para o bosque. FONTE: Autora. Data: 28-08-2017.



Figura 61 – Quadra F-40 – Bosque dos Flamboyants – comércios utilizam dos fundos das praças para depósito, carga e descarga de produtos. FONTE: Autora. Data: 28-08-2017.

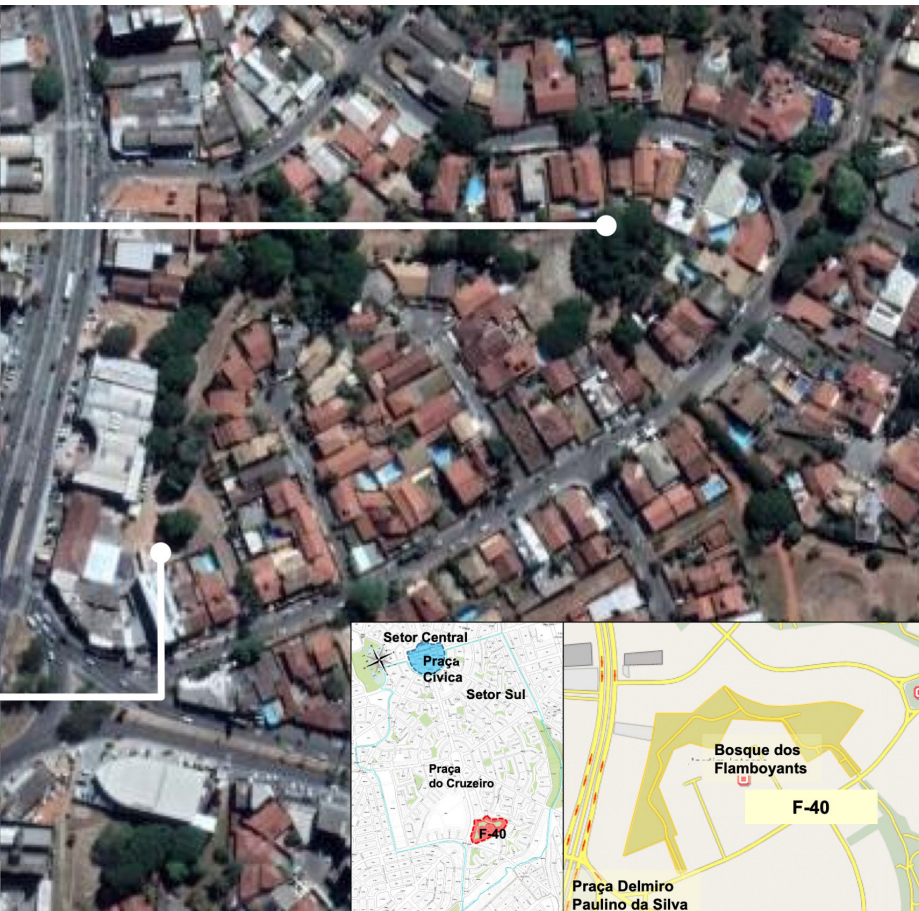




Figura 62 – Quadra F-23 entrada pela Rua 84 ou pela Rua 104 C. FONTE: Autora. Data: 03-2017.



Figura 63 – Fundo do Antigo Empório 87, Quadra F-23 entrada pela Rua 84 ou pela Rua 104 C. FONTE: Autora. Data: 03-2017.



A Quadra F-34 não possui a mesma sorte de ter força magnetizante de movimentar os jardins internos e remete à sensação de se sentir num submundo aonde o matagal toma conta do vazio e o lixo se junta à paisagem. O jardim foi esquecido por seus moradores, pelo poder público e fica claro que os proprietários não consideram suas casas com duas fachadas (Figuras 66 e 67).



Figura 64 – Quadra F-34 única entrada pela Rua 86. FONTE: Autora. Data: 01/2017.



Figura 65–Quadra F-34 entrada pela Rua 86. FONTE: Autora. Data: 01/2017.

O campo está na cidade ou a cidade está no campo? Foi essa a surpresa revelada durante o flaneurismo.

Mais uma vez surge o questionamento de estar numa atmosfera urbana ou rural. Na quadra F-35, mais assertivamente, próxima à entrada pela Rua 88, fica claro que o morador possui completa influência em seu entorno. A viela que pertence à quadra também foi tomada pelo acúmulo de velharias. A atmosfera sombria se instala, afasta e assusta quem se arrisca a aventurar pela área. O medo aqui não é o de incerteza de que talvez no miolo da quadra guarde marginalidade e violência, mas sim de estranheza de algo incomum, a propriedade do morador avançou pela viela e praça, fica a sensação de ser o quintal da chácara do morador. Aves, árvores e carros se misturam meio às cercas, quadras poliesportivas e playgrounds (Figuras 66 e 67).

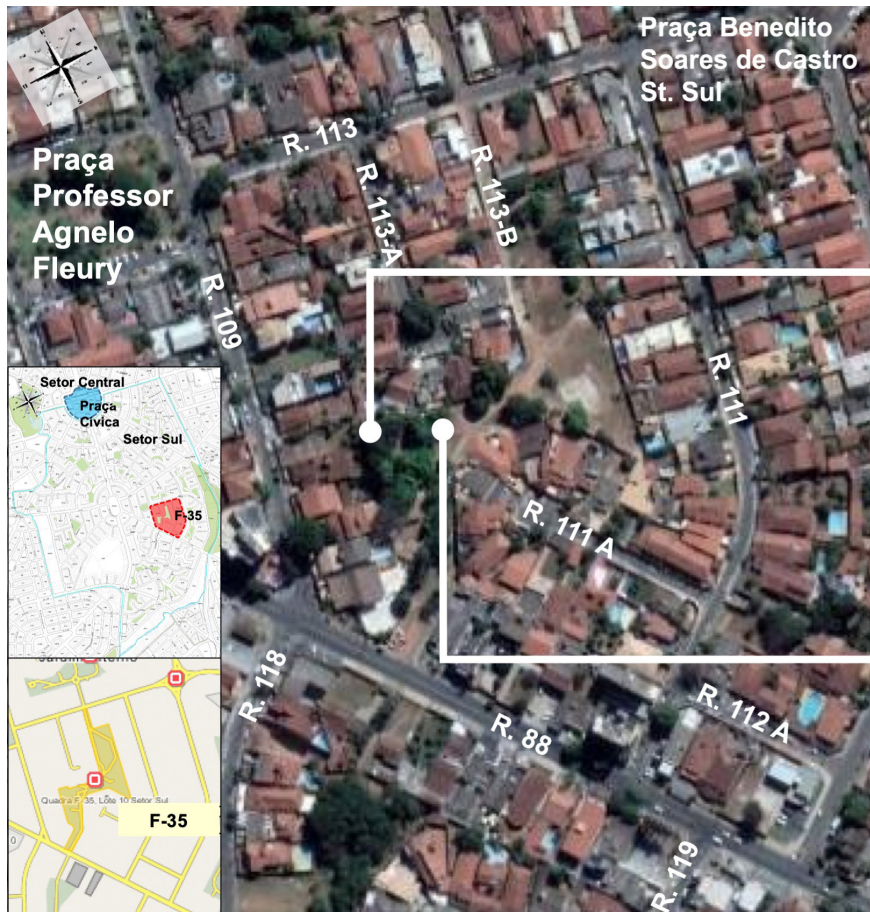


Figura 66 – Entrada pela Rua 88, praça F-35 é um exemplo de como cada tipo de morador é responsável pelo espaço no entorno de sua morada, e além de, também, como suas atitudes são responsáveis pela identidade e transformação do lugar Quadra F-35. FONTE: Autora. Data: 09/2017.



Figura 67 – Entrada pela Rua 88, quadra F-35. FONTE: Autora. Data: 09/2017.

3.3. #PIREI NO SETOR SUL – TRANSITALIDADES E CORPOGRAFIA ALTERNATIVA NO BAIRRO-JARDIM

As novas e transitórias moradas e o congestionamento, figura mimese contemporânea, exprime a condição do estar e transitar. São os lapsos indeterminados do tempo, de andar e não andar por minutos ou horas. A casa automóvel compactada transfigura a imagem do novo meio de movimentar, dos imaginários e da sensibilidade.

As diferentes práticas urbanas, pichações, *graffitis*, lambes, estêncils, etc., fenômenos ainda visto por muitos como prática marginal e vândala se transformou numa importante ferramenta em favor da reurbanização de áreas abandonadas e esquecidas pela sociedade e poder público. Através de intervenção e requalificação os artistas urbanos constroem na paisagem fria e vazia, cenário cheio de dizeres, imaginários e cores. Para os que passam, fica no contato visual o entendimento de preenchimento da paisagem, do habitar visual e da criação da obra.

Novas sociabilidades foram construídas ao longo dos anos no Setor Sul e as poesias urbanas flutuaram como onda sonora entre ruas e miolos do bairro-jardim. A espera de mudanças e de dar usos aos jardins internos acarretou em ações da própria sociedade na construção de uma identidade própria. Identidade e sujeito, segundo Sartre, é o que entende-se por um ponto de referência para se ter característica.

Hipóteses foram construídas e desconstruídas nessa jornada científica. Perguntas surgiram e foram esquecidas. O conjunto de causas e elementos sucedidos desde a concepção do bairro-jardim até os tateares metamórficos de uma sociedade capaz de escrever sua história nos muros das ruas e miolos de quadras propiciou dúvidas e questionamentos acerca do fenômeno urbano. Será que a atmosfera de paradoxos, transgressão e agitação do Setor Sul foram ocasionados pela soma de dois fatores: o estilo de equipamentos urbanos instalados nas áreas verdes proposto pelo projeto CURA e o Centro Cultural Martim Cererê foram imãs primordiais para atrair movimentos de subcultura e subgênero alternativos

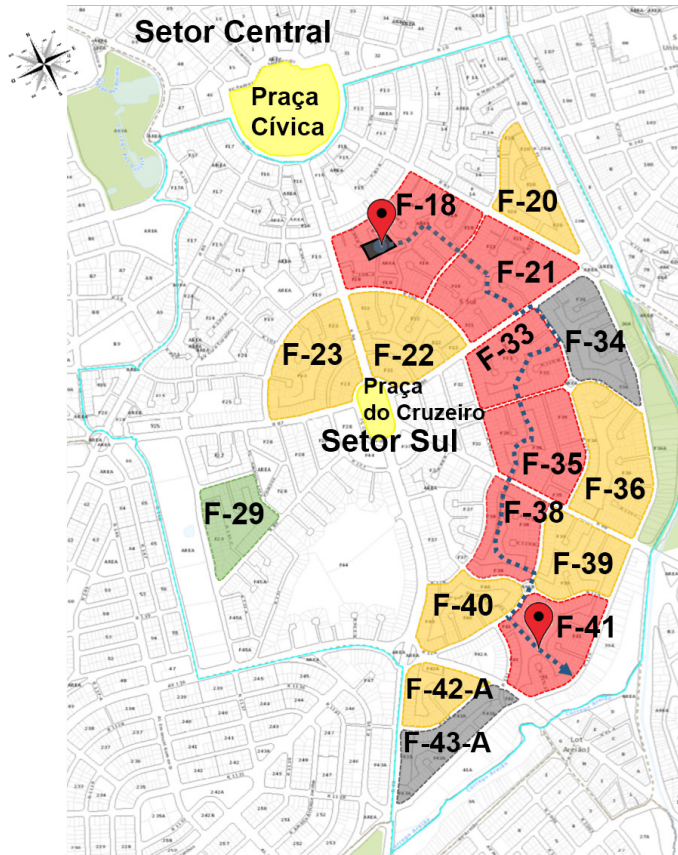








Figura 68 – Caminho dos alternativos e independentes, Setor Sul. FONTE: Destaque no desenho elaborado pela autora e mapa retirado do site portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/. Data: 2017.

LEGENDA

-  Hipótese: Caminho dos alternativos e independentes
-  Centro Cultural Martim Cererê
-  Hipótese: Corpografia- caminho entre quadras que supostamente fizeram parte de um primeiro dialogo entre corpo e bairro. A ligação entre o Centro Cultural Martim Cererê e o Bacião- Qd. F-41, aonde há equipamentos urbanos- *skateboard bowls*.
-  Quadras que após os primeiros movimentos de apropriação dos alternativos das quadras que serviam como passagem entre os pontos Martim Cererê e Bacião se influenciaram e também acolheram diversas artes urbanas.
-  Quadra F-39 –apesar de não ter arte urbana se demonstra magnetizada graças à participação da Academia Feminina de Letras e dos moradores que participam do uso da praça.
-  Quadras F-34 e F-43-A- os miolos das quadras que sofreram influencia do movimento de seus moradores. Maior parte das casas isolaram completamente a área verde e os poucos moradores que apropriaram pontualmente do espaço fizeram uso invasivo do lugar. Nem mesmo as diversas formas de expressões urbanas que estão em áreas esquecidas tomaram posse do local, poucas pichações fazer presente em muros sem tintas ou no reboco.

e independentes. De um lado o Centro Cultural e de outro o Bacião que atraía skatistas e ciclistas. Entre estes pontos estão as Quadras F-18 – Centro Cultural Martim Cererê, F-21, F-33, F-35, F-38 e F-41 – Bacião (Figura 68).

Nesse parâmetro de movimento alternativo conciliado com temas políticos, sociais e culturais

Figura 69 – Valtecy Ferreira Batista, grafiteiro e tatuador.
FONTE: Autora.



o Centro Cultural Martim Cererê proporcionou importantes shows de rock alternativo.

A cada deslocamento entre ruas e praças uma nova descoberta, um muro e um *graffiti*. Entre as árvores frondosas e o verde da grama, a arte urbana colabora na composição da beleza natural, mensagens e artes compõem o cenário do bairro-jardim. Observa-se a interação do imaginário com o meio urbano.

No contexto da nova filosofia de *flâneur* da cidade grande do século XXI, o que faz “botânica no asfalto”, os alternativos e independentes andam e passeiam pelos jardins internos e ruas, transcreve do seu consciente e inconsciente expressões com diferentes linguagens e informações. A *flânerie* desenvolve o reconhecimento dos miolos das quadras e a surpresa de ter estruturas guardadas com possibilidades de brincadeira estimula o uso mesmo que com a ação da botânica rasgando os tijolos e cimentos.

Para Armando Silva a cidade imaginada corresponde ao novo urbanismo do cidadão contemporâneo existindo como “relações profundas

Figura 70 – *Graffiti* diversos artistas, Quadra F-40-Bosque dos Flamboyants. FONTE: Autora. Data: 01/2017.



Figura 71 – Quadra F-40. FONTE: Autora. Data: 01-2017.



e complexas entre os imaginários, baseadas na energia psíquica e expressa em representações coletivas, com sua capacidade de arquivo e com o arquivável de suas imaterialidades” (SILVA, 2014, p. 20). O artista por sua vez, instiga o instinto natural de adentrar becos, ruas estreitas, avenidas largas, praças com belos jardins e lugares de extremo abandono redescobrimdo a cidade e criando espaços. (Figura 70 e 71)

A atmosfera dos caminhos reverberou os seus entornos e assim outras áreas foram customizadas com *graffitis*, lambes e estêncis.

No contexto da compreensão do caminho e o que ocorreu no entorno dele, foi preciso fazer uma coleta de dados por meio de entrevistas (Anexo A), que teve como referência os artistas plástico urbano frente a outros grupos entrevistados, cujos pontos de vistas comuns distinguem-se dos demais e estão diretamente ligados às transitoriedades na cidade, ou melhor, ligado aos “rolês” que representam a veia cidadina moderna do caminhar, denominado como urbanista errante.

Nessa circunstância entramos em contato com a maioria deles pelas mídias digitais e “WhatsApp”. Entre os artistas com mais artes nos muros do Setor, Valtecy (Figura 69), mais conhecido como Decy, utiliza da grafiteagem com spray e tinta acrílica reproduzindo imagens de mandalas, negras, índios, rostos com expressões fortes.

Outro artista influente na arte urbana, Diogo Rustoff (Figura 72), domina a técnica do estêncil e lambes.



Figura 72 – Diogo Rustoff, nasceu em Goiânia no ano de 1985.
FONTE: Autora.

Normalmente, utiliza da técnica do estêncil para fazer os lambes e cola nos postes, nos armários de telefonias e lixeiras. As características dos seus desenhos são mais por motivos íntimos do que para a sociedade e o local de escolha das intervenções não é planejada e sim, pela atmosfera que exprime convívio ou intimidade.

Marcelo Peralta (Figura 73), é um artista urbano formado em arquitetura e urbanismo e participa de alguns “rolês” pela cidade e Setor. Domina a técnica



Figura 73 – Marcelo Peralta, nasceu em Goiânia no ano de 1981.
FONTE: Autora

de lambes, seus trabalhos são iniciados em seu ateliê e finalizados no local, justamente porque sua arte interage com a rua. Por exemplo, “a placa só faz sentido quando ela está numa posição da placa de transito”, refere-se a seu famoso trabalho pela cidade conhecido como “Acredite na Sinalização”.

Durante a investigação percebeu-se que alguns dos artistas utilizam do *graffiti* para deixar o número de celular, no intuito de serem contratados para novos trabalhos. Dessa maneira se faz entender que colocando o número de contato, não corre o

risco de serem abordados pelas autoridades por pintar em muros públicos e particulares, o *graffiti* não é mais uma prática transgressora contra o patrimônio. No caso de Diogo Rustoff e Marcelo Peralta identificamos os desenhos pela identidade visual dos artistas, eles não assinam suas obras e por se tratar de uma arte efêmera os artistas não colocam datas.

Seguindo a ideia que o caminho dos alternativos e independentes reverberaram a arte para outras quadras Diogo Rustoff retrata locais com suas expressões:

Nas vielas da Quadra F-20 no Setor Sul e próximo a Boate Diablo possuem bastantes lambes e alguns *graffitis*. Próximo ao Centro Cultural Martim Cererê havia lambe, mas foi retirado. Teve uma época que em vez de levar o estêncil para as ruas, os lambes eram feitos em casa e eram expostos nas ruas e postes. Há ainda muitos deles nas Ruas 83 (Figura 74) e 104 no Setor Sul.

Percebe-se que quando os colegas saem para pintar os muros do setor, como ocorreu na Quadra F-32, a própria população começou a zelar, pararam

Figura 74 – *Graffitis*, estêncils e pixo localizados entre a Rua 83 e Rua 94, Qd. F-14, Setor Sul.
FONTE: Autora.
Data: 01/2018.



Figura 75 – De cima para baixo, Marcelo Peralta, Oscar Fortunato – “Você é o dono do carro, não da rua” – e Diogo Rustoff, Bacião. FONTE: Autora. Data: 2017.



de jogar lixo e até mesmo apararam as gramas. O resultado foi o entusiasmo dos moradores que passaram a conviver nestes espaços. Os artistas de rua enxergam elementos nesses lugares, como muros, postes e caixas de energia/telefonía (Figura 75) que normalmente estão meio ao esquecimento pelo fato de possuírem cor acinzentada/neutra, passam despercebidos e quando pintados dão um impacto positivo, rejuvenescedor.

Para finalizar a entrevista, o artista acredita que os escritórios coletivos de arquitetura e design e as galerias de arte como a Plus estimulam a produção de arte urbana no Setor Sul. Bares e pubs de estilo alternativo foram instalados na região pelo efeito enérgico dos *graffitis* e do público que frequenta e contempla estas galerias de arte urbana a céu aberto.

Numa outra perspectiva o Bacião e o Bosque dos Pássaros se tornaram galeria de arte urbana, Decy lembra em sua entrevista que no período que trabalhava como criador de cartões de visitas e depois pela procura de cartões diferenciados, teve como cliente Morbeck⁴⁰, que o convidou para grafitar no viaduto da Vila Redenção- BR-153, Goiânia. A novidade trazida por Morbeck deixou Decy entusiasmado mas, com receio de pintar nas ruas.

O artista compreende que a arte é uma importante ferramenta para despertar o sentimento humano e que seus painéis resgatam a raiz cultural da sociedade brasileira. Quanto ao Setor percebe-se que há mudanças nas posturas dos próprios moradores e da prefeitura em algumas praças. Exemplifica o

⁴⁰ André Morbeck, formado em design gráfico pela UFG, morou na Austrália no ano de 2009 onde teve contato com diferentes formas de fazer artes no estilo realista.

Figura 76– *Graffiti* de Decy em umas das caixas telefônicas na Praça Delmiro Paulino da Silva, Setor Sul. FONTE: Google MAPS. Data: 2017.



caso de grafiteagem feita numa caixa telefônica na Praça Delmiro Paulino da Silva (Figura 76), Setor Sul, que quando são colocados cartazes de propagandas sobre a arte os próprios donos de estabelecimentos ou moradores os retiram para que a obra não seja coberta, o *graffiti* como arte passageira já se torna referência da paisagem local.

Decy ainda lamenta que os *graffitis* das áreas, às vezes, são apagados pelos próprios moradores, apesar de compreender que é uma expressão passageira, exposta ao tempo e aos desfeitos dos muros. Relata que um de seus *graffitis* nomeado como “As Cantoras” simplesmente foi apagado por um morador e que antes de grafitar ali, o

local era um “lixo”. Retrata que antes de existir as expressões, as praças eram “zuadas” com os lixos e os restos de materiais de construção. Tão grande a indignação do artista que resolveu fazer o *graffiti* “Painel do Desespero” apagado pelo dono da propriedade, localizada na Quadra F-41 – Bacião. O painel interage com a paisagem natural e torna-se completo com o “cabelo” formado pela copa da árvore. Tantos fizeram para mudar a realidade, mas



Figura 77 – *Graffiti* de Morbeck e Decy. Bacião. FONTE: Autora. Data: 11-2017.

é na arte que a sociedade consegue transfigurar a negligência do poder público e da sociedade (Figura 77).

Ao final Decy fez uma análise das praças em relação ao que era e o que se tornou. As produções artísticas fizeram afastar o sentimento de medo de caminhar entre as praças e a época do auge da grafiteagem de 2010 a 2011, até a prefeitura retirou os lixos, restos de construções e podou árvores e gramas. Pintar no Bacião (Figura 77) instigou as pessoas para além de contemplar a arte urbana e passaram a contratá-lo para traçar seus *graffitis* dentro de suas próprias casas e estabelecimentos comerciais.

Marcelo Peralta foi o último a ser entrevistado, formado em arquitetura e urbanismo possui uma visão diferente dos demais entrevistados, além de ser um urbanista errante enxerga a cidade como reflexo da identidade do homem. Ao contrário de Decy, Peralta entende que a intervenção artística por si só não requalifica o lugar e que a única maneira possível de mudar a situação é o trabalho conjunto com outras medidas. Exemplifica a situação de vários becos no Setor Sul que podem

sofrer requalificação momentânea, do tipo “a galera faz uma festa no final de semana, e na segunda-feira volta a ser o bairro de sempre”.

Para ele o papel da arte no meio urbano é mais de integração do que invasão. Integrar com a rua, despertar emoções e reflexões nas pessoas, às vezes crítico, mas sem tom agressivo, diferente dos trabalhos de outros artistas, com cunho violento.



Figura 78 – Marcelo Peralta, coleção “Acredite na Sinalização”, Quadra F-38, Bosque dos Pássaros. FONTE: Autora. Data: 11-2017.

Peralta percebe como o espaço urbano passa a ser aclamado pelos visitantes. Fala que sente a diferença em pintar no Setor Sul e no bairro onde mora, sente que às vezes não há tanto vínculo com o Setor. Cita o exemplo do artista urbano, Gentileza, no Rio de Janeiro que transformou e refez a paisagem do seu bairro e isto é fenomenal, a dedicação pela sua área, seu trajeto, a corpografia que desenvolveu e isto tem a ver com ele estar lá. Conseguiu incorporar no bairro sua identidade e isto se dá pela dedicação do artista, diferente dos artistas que espalham sua arte pela cidade. O mesmo se repete pelo fato de Morbeck morar na região do Bacião quando trabalham juntos sente-se inteirado com o local.

Para finalizar a entrevista, o artista urbano ressalta que a prefeitura não assume a responsabilidade do zelo áreas verdes de mantê-las limpas, não fiscaliza as invasões pelos próprios moradores e empresas que estão instalados no local.

O imaginário do Setor não é apenas feito pelas transitoriedades dos artistas. Maria Neusa é presidente da Associação dos Moradores do Bosque dos Pássaros, mora no Setor Sul

desde 1988, Rua 119, Quadra F-38-Bosque dos Pássaros. A entrevista cedida em fevereiro de 2018 foi baseada nos laudos de sondagens elaborado pela prefeitura nos anos de 1978 e 1995, pelo Instituto de Planejamento-IPLAN para o Projeto CURA. O relatório tem por finalidade compreender a necessidade de mudanças pelos moradores que vivem no bairro-jardim e como se inscreve nas novas articulações sociais.

Estas mudanças previstas para o final da década de 1970, passaram para a década de 1980 com menos da metade das propostas cumpridas e uma segunda sondagem realizada em 1995, que pouco se fez.

A presidente da Associação levanta diversas questões acerca das atitudes dos moradores, autoridades públicas, do convívio e necessidades. Fica claro em sua entrevista o porquê algumas áreas se destacam em relação a outras e como é importante o trabalho conjunto da prefeitura com os moradores para ter minimamente uma sociabilidade simples e positiva. Um ponto interessante para compreender o motivo pelos quais a praça tenha mais aspectos positivos que

as demais quadras é o fato do maior número de casas com portões e portas dialogando com o miolo da quadra, o elo entre morador e área verde é direto. Difere da Praça F-34, onde a maioria dos muros das casas não possuem portas para a conexão do morador/espaço público. A praça sofreu intervenções importantes do poder público de 2001 a 2004 e com participação da Associação e observou que não basta a associação fazer por si, é necessário a colaboração do poder público.

Maria Neusa faz uma pontuação pertinente sobre as áreas verdes do Setor Sul, a prefeitura resolveria a situação de cuidado e zelo desses espaços se tudo fosse vendido para as construtoras que ficariam com a responsabilidade de transformar áreas esquecidas ou negligenciadas. Essas são as manobras utilizadas pelas construtoras, quando fazem propagandas de seus empreendimentos imobiliários, com praças bem cuidadas no entorno dos condomínios sugerindo práticas saudáveis e convívio feliz, não passando de maquiagens urbanas de domínio da especulação imobiliária.

A Associação solicitou junto ao ministério público que foi completamente omissa em relação às invasões nas áreas verdes pelo comércio para uso particular como estacionamento, depósito e outros. A resposta da promotora: “A construção, a urbanização ela vai mudar”.

Pergunto acerca do espaço e tempo, em que a sociedade mudou seus comportamentos e que a área ainda permanece dentro das perspectivas de um projeto de 1978. A presidente da Associação diz que o ideal para o Setor e moradores é que as áreas verdes permaneçam com equipamentos como playground, quadras de esporte, barras para atividade física e a arborização. Ainda lembra a importância da área verde como convívio nessas áreas é de estar perto do verde, não acredita que hoje a pessoa saia de casa para conviver com os vizinhos, estamos caminhando para uma estranheza. É um espaço para uma caminhada, descanso, sentar no gramado para namorar e para o esporte. O *graffiti* é sensacional, decorativo e as pessoas gostam de apreciar, caminhar por ali e admirar, não é algo que toma muito seu tempo. A área verde, a pista de caminhada os equipamentos para esporte. Basta isso.

A moradora deixa claro que apesar do vazio, ou da calma que é resultado de um espaço reservado por existir dentro das quadras diz: “O medo é maior do que o fato acontecido”.

Maria Neusa vê o *graffiti* como instrumento de atração e trocas de experiência, talvez precisaria de nomes fortes como Os Gêmeos, Nina Pandolfo, Bicicleta Sem Freio e tantos outros, pois a sociedade gosta de obras de artistas importantes. Proliferar o *graffiti* pelos muros até que o espaço seja por completo ARTE!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O passado negligenciado pelos agentes públicos e por moradores se intensificou com a exploração do mercado imobiliário, as residências deram lugar para clínicas e outros tipo comércios. Os moradores se mudaram para modernos núcleos habitacionais ocasionando mudanças de uso em determinado período do dia. Fenômeno semelhante acontece nas centralidades das grandes cidades nos períodos fora dos horários comerciais, o espaço se desertifica e o medo afasta a população. De alguma forma, o uso residencial proporciona no bairro-jardim a dinâmica constante do uso das áreas verdes em diferentes lapsos de tempo.

Em contrapartida a desvalorização dos imóveis e a atmosfera artística do setor estimularam grupos de empresários interessados em arte, cultura, vivências, música, etc. a abrir seus empreendimentos no local. Com a intenção de resgatar o convívio humano nestes locais foram estimuladas atividades coletivas, instalação de equipamentos públicos e a arte urbana.

A apropriação involuntária estimula o uso e a preservação provoca apreço, guarda no consciente o valor pelo espaço e contribui para a identidade da coletividade. Seguindo a ideia de Maurice Halbwachs de que as correntes de memória são capazes de construir lugares com potenciais energéticos de vida quando estão no mesmo local o conjunto de expressões e a coletividade. E ainda, contrariando a ideia de que é necessário construir arquiteturas fantásticas para poder fluir o crescimento econômico no 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.

Figura 79 – Quadra F-36. FONTE: Autora. Data: 2017.



Dessa maneira seria correto dizer que a arte quebra barreiras causadas pelo imaginário humano e que os museus são lugares elitizados e por si excluem determinados grupos sociais. A arte pública quebra os paradigmas e deixa de ser um “objeto” estático em um ambiente específico para estar aos olhos de quem passa. A arte urbana abraça o meio e anula as

diferenças sociais participando indiscriminadamente e de maneira presente na sociedade.

O estudo consiste em avaliar o processo de decadência das áreas verdes e praças do Setor Sul e como o abandono destas áreas provocou a degradação do local. Nesse processo de

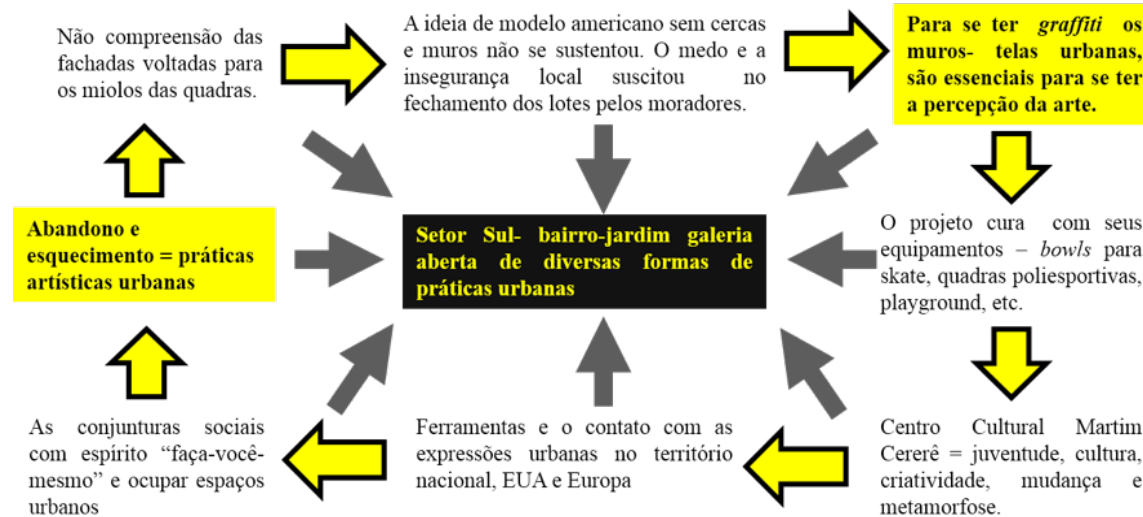


Figura 80– O Setor Sul como galeria de arte urbana passou por uma ordem de processos citadinos e sociais para despropositadamente se tornar o que é hoje. FONTE: Autora.

esquecimento, o lugar passou por diversas transfigurações na paisagem. O Setor Sul, território planejado, passa por um processo de degradação, fato agravado com as mudanças de moradores e do uso residencial para comercial.

Numa ciranda de ideias e situações como mostra no quadro abaixo, a sequência de acontecimentos articulados resultaram no que ocorre no Setor Sul hoje, movimentos histórico e social e as práticas artísticas remodelaram a paisagem e adequaram o uso das áreas verdes ao desejo dos que frequentam o lugar.

A prática transgressora foi capaz de chamar atenção dos habitantes para o lugar negligenciado, muitas vezes pessoas de fora do setor não tinham conhecimento das áreas verdes e por meio das mídias digitais perceberam que havia jardins escondidos com um baú de expressões. A sociedade com pequenos custos foi capaz de urbanizar e requalificar a área que por décadas foi negligenciada pelo poder público. De uma idealização bastante planejada a uma atmosfera urbana tomada pela arte sem intenção de ser.

As áreas internas do Setor permanecem esquecidas graças a má informação da disposição das casas, fato que contribui, em parte, para a falta de interação dos moradores com as áreas verdes. Ao longo dos anos, as pessoas se mudaram por mais que gostassem do local, das suas casas e da proximidade do centro da cidade porque o clima de insegurança tomou conta do lugar. As praças abandonadas sem iluminação, acumuladas de lixo e sem a manutenção adequada pelo poder público tornaram-se inseguras. 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 moradias, de alguma forma, mantinham o costume pacato do Setor com características residenciais e com o novo tipo de uso, o lugar assumiu uma dinâmica de extrema ocupação. A transfiguração desperta interesses de grupos que estão iniciando suas carreiras, seja como artistas, empresários, profissionais liberais, etc.

Essa transição evidencia a monotonia e a dilapidação de uma paisagem antes planejada.

Jacobs (2011, p. 72) relata a respeito dos parques “impopulares” no caso os não vistos por alguns moradores e pelo poder público: “Eles sofrem do mesmo problema das ruas sem olhos, e seus riscos espalham-se pela vizinhança, de modo que as ruas que os margeiam ganham fama de perigosas e são evitadas”.

As práticas ocorridas no pretérito histórico até o momento sobre a requalificação por meio do fenômeno urbano. Foi a maneira alternativa de intervenção da sociedade de forma espontânea transformando o cenário vazio num lugar de identidade capaz de atrair visitantes de outras localidades para os jardins secretos do Setor Sul.

Conclui-se que apesar das áreas não terem uso constante, conforme idealizado por Howard e pretendido no projeto de Godoy e Sonnenberg, a ação dos artistas de rua, além de atrair curiosos estimulados pela repercussão da arte pelas mídias, também fizeram com que as áreas fossem descobertas pelos estrangeiros locais que não possuíam conhecimento que os miolos das quadras guardavam áreas com intenso verde e um acervo expressivo da arte de rua.

Das análises da pesquisa de campo e das entrevistas com os artistas de rua compreende-se que a arte magnetiza a atenção dos moradores, das instituições públicas e visitantes e transforma o vazio medonho no cheio expressivo. Como retratado na entrevista de Decy, enquanto ele grafitava no Bacião a Companhia de Urbanização de Goiânia-COMURG fazia a limpeza do lugar e os moradores cuidavam das fachadas voltadas para os miolos das quadras. O fenômeno urbano sacudiu o espaço, mesmo que não fosse o bastante para estimular transformações grandiosas.

Dessa forma, deixamos como sugestão um questionamento para novas pesquisa: qual é o uso ideal para essas áreas verde hoje? Há novas práticas e novas formas de ocupar de forma unida e coletiva? O espaço se adequa aos moldes do caminhar da sociedade?

De acordo com as entrevistas de Rustoff e Peralta, a requalificação pelo *graffiti* não é algo visto como “gritante” como ocorre em obras monumentais de arquitetura em espaços tidos como abandonados e marginalizados, mas sim como ferramenta que

impulsiona a frequente articulação da sociedade em diferentes áreas da cidade.

Fica além do desejo a suposição de como os moradores e visitantes se interagiriam com o lugar caso todos os muros que estão para os miolos das quadras fossem tomados por *graffitis*.

Não há como negar que o lugar é reconhecido e que se reconfigurou dentro do que se entende por “lugar diferente”. O Setor Sul é um cartão postal para os que visitam Goiânia.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Otilia B. F. **Brasília, síntese das artes**. In: PEDROSA, Mário. Itinerário Crítico. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. Acadêmicos e Modernos. In: PEDROSA, Mário; ARANTES, Otilia (org.). **Textos Escolhidos III**. 1a ed., 1a reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 416.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como História da cidade**. 6a ed. Martins Fontes, 2014.

ARTE EM REVISTA. **Independentes**, ano 6, nº 8, 1984, [Coordenadores]: Otilia Beatriz Fiori Arantes, Celso Fernando Favaretto, Iná Camargo Costa e Walter Cezar Addeo.

BABIN, Sylvette. **Lieux et Non-Lieux del'art actuel**. Quebec: Esse, 2005.

BENJAMIN, Walter, 1842-1940. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. Obras escolhidas; v. 3, 1a. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1989.

CASTORIADIS, Cornelius. 1982.

CORDEIRO, Narcisa Abreu. **Evoluções do Plano Urbanístico**; períodos pesquisados: 1933 a 1947 e 1947 a 1950. 64p. Goiânia: 1989.

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**. 1a. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

DINIZ, Anamaria. Goiânia de Atílio Corrêa Lima (1932-1935): **Ideal estético e realidade política**. (Dissertação de Mestrado). Brasília: FAU – Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, 2007.

E-METROPOLIS: **Revista eletrônica de estudos urbanos e regionais**. [Editor-Chefe]: Luiz Cesar de Queiroz Ribeiro. Revisão técnica: Tamara Grisolia. Edição nº 2, ano 1, setembro de 2010.

ESTRELLA, Charbelly. **A poética do grafite e a visualidade do ambiente urbano**. In: Logos: Comunicação e Universidade. v. 10, n. 1. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/logos/article/view/14710>>. Acessado em 2 set. 2016.

FARIAS, Sávio Juliana Peixoto. **Galeria Aberta: Uma história por Múltiplos Atores**. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Cultural Visual – Mestrado) Faculdade de Artes Visuais/ Universidade Federal de Goiás Goiânia:2005.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de Artistas: Anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Editor, 2006.

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole: grafiteiros e pichadores representando o contemporâneo**. Tese (Mestrado em Projeto Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades: literatura e experiência urbana**. Prefácio de Eneide Maria de Souza. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. **A construção do espaço urbano de Goiânia (1933-1968)**. (Dissertação de Mestrado). UFG, 2002.

HOLSTON, James. **Cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

IPLAN. **Estudo de Viabilidade Econômico – Financeira – área piloto Setor Sul**. Goiânia, 1974.

_____. Pasta G 134, controle 1577 “a”, **Caderno Projeto CURA – Sondagem de opinião pública**. Setor Sul – Goiânia. Prefeito de Goiânia, 1979.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. Trad. Maria Estela Heider Cavalheiro . Revisão técnica: Cheila Aparecida Gomes Bailão. 3º ed. Coleção Cidades. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

JACQUES, P. B. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ RIOARTE, 2001.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l’espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000. Primeira versão: início – fev.2006.

MANSO, Celine Fernandes Almeida. **Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar**. Goiânia: Ed. Autor, 2001.

MELLO, Márcia Metran de; KATINSKY, Júlio Roberto. **Moderno e modernismo: a arquitetura dos dois primeiros fluxos desenvolvimentistas de Goiânia, 1933 a 1950 – 1950 a 1964**. São Paulo, 1996

MOTA, Juliana Costa. **O Setor Sul em Goiânia: o espaço Público abandonado**. Anais do Docomomo Brasil, s/d. Disponível em www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B5F/Juliana_mota.pdf>. Acesso em 19 set. 2016.

MÜLLER, Werner; VOGEL, Günther. **Atlas de arquitetura**. Madri: Alianza Editorial, 1981.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. Editora: São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NARDINI, Maurício; SANTOS, Nivaldo dos. **Parâmetros legislativos para a Goiânia do século XXI: A busca da efetivação das normas municipais**. 2002.

RINK, Anita. Graffiti: **Graffiti – Intervenção urbana e arte – Apropriação dos espaços urbanos com arte e sensibilidade**. Editora Appris. 1a. ed., 2014.

ROBERTSON, Roland. **Globalização. Teoria Social e Cultura Global**. 1a. ed. Editora Vozes, 2000.

SILVA, Armando. **Atmosferas Urbanas – Grafite, Arte Pública, Nichos Estéticos**. Editora Sesc, 2014.

_____. **Imaginários: estranhamentos urbanos**. Trad. Carmen Ferrer. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014, 248p.

TAVARES, Jordana Falcão. **Construções, desconstruções e reconstruções: histórias do grafite goianiense contemporâneo**. 174 f. Dissertação (Mestrado em Processos e Sistemas Visuais, Educação e Visualidade) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. **Memória Goianas**. O Popular, 1973.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

AUGÉ, Marc. **Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad. Maria Lúcia Pereira. 9ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

BACHELARD, G. **A poética do espaço. Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, p. 183-354, 1978.

BOUMARD, Patrick. **O lugar da etnografia nas epistemologias construtivistas**. In: Revista de Psicologia Social e Institucional. v. 1, nº 2. Universidade Federal de Londrina. Disponível em <<http://www.uel.br/ccb/psicologia/revista/textov1n22.htm>>. Acessado em 21 ago. 2017.

CASTORIADIS, Cornelius. **La institución imaginaria de la sociedade**. Barcelona: Tusquets, 1965.

CORPOS E CENÁRIOS URBANOS – territórios urbanos e políticas culturais [Organizadores]: Henri Pierre Jeudy e Paola Berenstein Jacques. [textos]: Henri Pierre Jeudy, Patrick Baudry, et al. [tradução]: Rejane Janowitz. [revisão técnica]: Lílian Fessler Vaz. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006, 182p.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Londres, 1971, Edições 70, Lisboa, 2013.

DAHER, Tânia. 1947 – **Goiânia, uma utopia europeia no Brasil?**. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura, 2003.

HOWARD, Ebenezer. **Les cités-jardins de Demain**. Paris: Dunod, 1969.

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. **Goiânia: uma modernidade possível**. Brasília: Ministério da integração regional. Goiânia: UFG, 2002.

PEDROSA, Mário. **Lições do Congresso Internacional de Críticos de Artes, Acadêmicos e Modernos.** Módulo 3, dez. 1959.

PIRES, Jacira Rosa. **Goiânia – Cidade Pré-Moderna do Cerrado 1922-1938.** Goiânia, 2009. Editora PUC-GO

REIFSCHNEIDER, Elisa. **Arte em espaços não convencionais: grafite como força motriz da apropriação do espaço público urbano.** In: *Polêmica*, v. 15. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/19352>>. Acesso em 21 set. 2016.

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

ENTREVISTAS

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

Vereadora Dra. Cristina Lopes Afonso, vereadora, educadora física, fisioterapeuta, e especialista em dermato-funcional. Entrevista concedida em 18 de janeiro de 2017.

Diogo (Rustoff), estêncil e lambe. Entrevista concedida em 13 de janeiro de 2017.

Marcelo Peralta, lambe e arquiteto e urbanista. Entrevista concedida em 16 de janeiro de 2017.

Maria Neusa, presidente da Associação de Moradores do Bosque dos Pássaros, 05 de fevereiro de 2018.

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

FONTES

A Informação Goyana. [Livro em CD-Rom]. Agência Goiana de Cultura “Pedro Ludovico Teixeira” – AGEPELEL. 2001.

FIGUEIREDO, Paulo Augusto de. O Estado Nacional e o mundo de amanhã. Texto Revista Oeste. Ano II, nº 8 – setembro de 1943, p. 281.

_____. **Variações em torno de Goiânia.** Texto Revista Oeste. Ano II, nº 6 – julho de 1943, p. 197.

FONSECA, Luís Gonzaga. **Goiânia, cidade-relâmpago.** Texto Revista Oeste. Ano II, nº 9 – outubro de 1943, p. 331-332.

REVISTA OESTE. [Livro em CD-Rom]. Agência Goiana de Cultura “Pedro Ludovico Teixeira” – julho de 1942 – dezembro de 1944. AGEPEL 2001.

TEIXEIRA, Amália Hermano. **Estradas – caminhos abertos à civilização.** Texto Revista Oeste. Ano II, nº 7 – agosto de 1943, p. 222-224.

FILMES E DOCUMENTÁRIOS

The Square (a praça) da diretora e produtora Jehane Noujaim e pelo produtor Karim Amer Netflix

JORNAIS E REVISTAS

O Popular

LEVANTAMENTO EM SITES

AMAURY Menezes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22285/amaury-menezes>>. Acesso em: 04 jul. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

EDNEY, Antunes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26993/edney-antunes>>. Acesso em: 04 jul. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. <[www.itaucultural.org.br/Galeria Bauhaus](http://www.itaucultural.org.br/Galeria_Bauhaus)>

GRUPO MANGA ROSA. Disponível em: <<http://grupomangarosa.blogspot.com>>. Acesso em: 10 jul. 2018

O ESTADO DE S. PAULO: páginas da edição de 01 de abril de 1987, caderno 2, página 81. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19870401-34383-nac-0040-cd2-2-not/busca/Alex+Vallauri>>. Acesso em: 09 jul. 2018.

OITICICA, Hélio. Revista Clichê: Disponível em: <<http://www.revistacliche.com.br/2014/11/elefante>>. Acesso em: 12 jul. 2018.

RADBURN SUPERBLOCO. Disponível em <<http://arquiscopio.com/archivo/2013/04/28/supermanzana-de-radburn/?lang=pt>>. Acessado em 03 set. 2017.

TOWN PLAN RADBURN. Disponível em <<http://montoni-mundoaparte.blogspot.com.br/2015/12/garden-city.html?sref=pi>>. Acessado em 16 abr. 2018.

ANEXOS

ANEXO A – Roteiro de entrevista

Perguntas para os artistas:

1. Qual é a importância da arte no espaço público para você?
2. Qual o impacto que a arte urbana gera na cidade e nos seus habitantes?
3. Você acha que a arte urbana é valorizada no Setor Sul, Goiânia-GO?
4. Quais são as principais diferenças entre expor em uma galeria privada e no espaço público?
5. O que você procura dar ao/a setor/cidade através da sua obra? Você acha que o *graffiti* requalifica o espaço?
6. Como a sociedade reage ao *graffiti*?
7. Que tipo de identidade tem o artista, da onde vem, o que faz no seu dia a dia (Sobre a questão da memória, da onde vem e quem são essas figuras?); e

8. Como mobiliza a sociedade a respeito do *graffiti* e o Setor?

ANEXO B – Entrevistas

Professor Dr. Bráulio Vinícius Ferreira, arquiteto e urbanista. Entrevista concedida em 20 de janeiro de 2017. Duração: 01:23:39hs.

Dr. Bráulio

Fala que desde os doze anos trabalhando como office boy por um programa do governo na época, o Pró-jovem, diz que por andar muito no centro da capital despertou o sentimento de descoberta já que um menino jovem andando só pelo centro e fazendo várias tarefas, aquilo era interessante e gostava de observar o comportamento humano e a cidade. Sempre chamou sua atenção as pessoas. Através de uma disciplina optativa Comunicação Visual na Arquitetura e Urbanismo em conjunto com a Professora Mestre Nancy Melo, que pensava a cidade do signo até a comunicação na cidade,

onde andavam pela cidade, faziam uma deriva. Depois que a disciplina deixou de ser oferecida, o professor decide fazer novamente a deriva por contra própria, fez os convites pela internet, daí apareceu umas vinte pessoas. Em 2011 como estudo para seu doutorado propôs à Deriva Fotográfica do Bem, em 2012 consolidou e a partir daí o programa acontece sucessivamente. Em resultado disso possui juntamente com o professor Pedro Brito, um grupo de pesquisa para compreender o que A Deriva Fotográfica do Bem proporcionou nesses anos, analisa isso por meio de fotos e depoimentos feitos entre os participantes. Em umas das edições da Deriva do Bem, nos dias 19 e 20 de junho de 2015 foi realizada no Setor Sul, onde o tema era Poros dos Jardins Invisíveis.

Comento para o professor sobre o que Decy falou de ser uma galeria aberta só que não. Ele fala que esse passeio na edição, achou bastante interessante as descobertas feitas. Confessa que apenas tinha feito um passeio pelo bosque dos pássaros. E na Deriva fez além, saíram do Bosque dos Pássaros para outros jardins e percebeu

o estado de abandono completo, quanto mais caminhava mais percebia a degradação ambiental. Ele fala sobre a relevância do tema do mestrado onde um assunto que aborda a requalificação do espaço pelo *graffiti*/arte urbana a sensação de qualificar o espaço, ou de ocupar, ou de pertencer/ assumir o espaço como local do cidadão. Então o grafiteiro aclamando pelo espaço que é seu, é uma forma mesmo de qualificar aquilo e de apropriar do seu espaço que é público. Desse ponto fala que ficou interessante, percebeu que as pessoas começaram a ir porque tinha aquilo para ser visto, em que o jardim se torna descoberto em função do *graffiti*. Por base disso, desse movimento involuntário da sociedade, ele reflete isso a partir de que o movimento no setor nos dê pistas que talvez precisamos fazer menos. Termine a reflexão exemplificando o fato de quando o Decy começou a pintar fervorosamente com Morbeck no Bacião, e que a prefeitura começou a limpar o lugar mais vezes; e também de quando o Peralta foi pintar, o artista percebeu mudança de comportamento dos moradores, é como se fosse a ideia de: “quem vem de fora está fazendo algo pela área e eu que moro aqui não faço nada?”, logo cada

um – não todos os vizinhos – passa a tomar conta do seu metro quadrado. Bráulio reflete mais uma vez a respeito do espaço quando: “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 por essa ação provocar uma ocupação ele acha que isso já é uma transformação. Nós arquitetos estamos muito habituados em fazer projeto ao contrário, nós projetamos, construímos e a pessoa vai a área, 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. Semelhança aconteceu no Beco da Codorna, que lá apesar de ter sido mais organizado em que a ocupação é uma maneira de transformar.

Sobre a deriva ele fala que o resultado mais importante que percebe nas pessoas é o quanto a pessoa reconhece a cidade como território seu; público mas também dela. A experiência de andar pela cidade traz isso, o fato de contemplar/ de ver um *graffiti* faz parte do viés humano. Acho que o fato de nós arquitetos termos uma visão

tecnicista, importa muito a técnica, importa muito o projeto, uma coisa muito pensada e achamos que as manifestações das expressões, assim como a deriva, pois nunca sentaram para traçar um planos, depois de um tempo que eles refletiram sobre ter um bate papo para falar sobre a cidade, com vários outros profissionais. Essa ações possuem uma dimensão humana tão enérgica, tão impactante que o fato da pessoa fazer algo espontaneamente é relevante.

No minuto vinte, exponho a minha ideia sobre a questão das mudanças do social em relação ao fato da pessoa fazer algo espontâneo e transformar as localidades. Exemplifico através das arquiteturas fantásticas, uma mais bela e despontadas que as outras de localidades diferentes, que eram feitas para atrair pessoas e fomentar a economia local, que a concepção disso muda na linha do tempo da época do Pompidou na França para agora onde o Prêmio Pritzker 2016 é ganho por um arquiteto chileno cujo projeto era sobre uma solução para a crise mundial de habitação, ou seja, uma premiação que deu diversos tipos de prêmios de arquitetura monumental, hoje passar a mudar sua

concepção tendo como escolha de vencedor uma arquitetura voltada para os problemas urbanos, para o social. Uma coisa liga a outra, o cenário muda. Em São Paulo isso acontece, em dimensão menor de projeto, mas por meio dos moradores ocuparem os espaços urbanos abandonados – associação de bairro, a doação de projeto de arquitetos e ajudas de artistas urbanos, acarretaram na experiência diária das relações humanas entre moradores. Exemplo disso ocorreu em São Paulo pela associação de Bairro da Vila Madalena em que requalificaram a praça Botucatu.

Bráulio se atina para a questão da forma de requalificar o *graffiti* em contrapartida a forma de qualificar por meio de arquitetura, que a expressão tem uma técnica econômica, rápida, mais simples do que a outra forma. Revitalizar/requalificar não ser feito apenas para a construção de edifícios, mas sim construção de expressões que aleatoriamente conseguem reavivar os espaços. A dimensão do vazio, sem paredes, sem elementos, deixa o vazio para que nem tudo precise ser construído. Vivemos uma carência de espaços públicos de qualidade e com qualidade, de permanecer e de pertencer, que devemos pensar na

formação do arquiteto, é que planejar esses espaços edificados internos, mas principalmente os externos – as ruas, calçadas, parques – essa noção de permanência e de pertencimento, pertencer ao lugar, reconhecer, isso é fundamental. O lugar reverbera a identidade do coletivo.

Pertencer vem talvez até mesmo pelas mudanças do projetos de arquitetura. As diminuições das metragens da área de casas e apartamentos, resultam em áreas de convivência em casa, acarreta na externalização, sentimento exotópico, isso acelera a vontade de sair de casa e estar no espaço público, há o aumento da carência por áreas de lazer. Vejo isso em Goiânia pelas bicicletas, em que percebo a procura pelo transporte quando passo no ponto e não vejo nenhuma se quer para andar. Nota-se a ânsia de andar e estar na cidade. Outra coisa em que ele percebe a ânsia por espaços públicos é que com a inauguração de ciclovias as pessoas passaram a correr nelas também, justamente pela carência de lugares.

Bráulio fala que o que o aflige quando falam que o piche é algo que degrada a cidade, reflete além

desses pensares que o que na verdade degrada é quando observa 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. Esse sim é o que violenta a cidade. Crime contra cidade.

Por que não passar as ciclovias nesses jardins internos?

ENTREVISTAS

Vereadora Dra. Cristina Lopes Afonso, vereadora, educadora física, fisioterapeuta, e especialista em dermato-funcional. Entrevista concedida em 18 de janeiro de 2017. Duração: 34:39min.

Dra. Cristina

À respeito do *graffiti*, sobre as mudanças que ocorrem em São Paulo próximo ao Beco do Batman.

A vereadora fala sobre uma visão que ela possui quanto ao comportamento do ser humano, a coisa que é sua, aquilo que é próprio. Lembra-se de quando a mãe dela falava para os filhos que ela iria pagar para a vizinha dizer coisas para eles, que as coisas da vizinha eram melhores que as de dentro de casa. A partir dessa análise ela vê que Goiânia, por essa natureza humana que tem essa forma de agir, pensar e considerar, e talvez até mesmo pelo convívio, nasci ali, criei, tem um saudosismo mas não tem aquela valorização que alguém de fora tenha, que Goiânia trouxe na sua concepção de arquitetura e urbanismo, é fantástico, é a promoção da convivência e das relações humanas, a que aproxima as pessoas/ corpos, concepção que visa o que? A saúde, pois quando você constrói uma quadra poliesportiva ou uma praça, temos a concepção de saúde sendo valorizada, já que os jovens irão jogar bola, vôlei e basquete, possui brinquedos, podemos fazer caminhadas. Então é uma forma de contemplar a essência humana, que é o movimento. Goiânia trouxe isso na sua concepção e infelizmente, por um interesse pessoal ou por uma discordância com o vizinho, as vezes um processo de não relacionamento, essa concepção que era uma concepção natural e

humana, ela foi sendo modificada, e na verdade foi se transformando do ser humana para os automóveis, privilegiando então o carro e não o homem, a ponto de termos um empreendimento mobiliário com elevador para carro.

O Setor Sul traz uma concepção que desperta interesses, curiosidade, vontade de estudar, aprofundar. Foi isso que foi acontecendo ao longo dos anos no Setor Sul, as pessoas por mais que gostassem do lugar, da sua casa, do ponto – já que está próximo ao centro e tudo fica mais fácil – muitas pessoas foram mudando pois a insegurança passou a tomar conta da região, as praças foram sendo abandonadas, ficaram às escuras, cheio de lixo, sem podas de árvores e infelizmente isso se tornou um ponto aonde pessoas pudessem se esconder, entrar e sair das praças sem serem vistas, dessa maneira que isso fez com que os moradores, até tradicionais fundadores do bairro, fugissem do lugar ou gradeassem suas casas, transformando-as em verdadeiras prisões. As modificações acarretaram no estudos do projeto ao longo dos anos, e a expressão urbana, ela sempre consegue resgatar a essência do ser humano e é isso que acontece no

setor, é um bairro que reduziu o valor dos imóveis e dos alugueis, possibilitando um acesso de grupos que estão começando uma carreira, alugar um imóvel de excelente estado, excelente localização, acessibilidade, dessa maneira se tornou atrativo, e além de tudo a paixão é consequência de estar ali.

Dessa maneira nasceram projetos como: ICUMAM – Instituto de Cultura e Ambiente, Coletivo Centopeia. Vê que a Arte Urbana tem o potencial de requalificar, tem a agregar, viu isso num bairro em Curitiba, onde tem bares, boates, escritórios e ateliês de costura, estilistas famosos nasceram no Bairro de São Francisco, onde existe a efervescência das relações humanas, que estão à procura de cultura e lazer, e que assemelha-se com o Setor Sul. Diz trabalhar incessantemente pela limpeza das praças, iluminação, rearborização, revitalização desses espaços, que podem ser usados por toda comunidade, não só as que moram no Setor Sul mas também as que vem de fora. Atina ainda que Goiânia tem grande potencial para o turismo, e que as pessoas e o poder público não abriram os olhos, que é pouco explorado, com grandes eventos que podem atrair mais pessoas para a capital, lembra dos festivais os alternativos, os de

sertanejo, os eventos de tatuagens importantíssimos e hip hop/rap, que são características de cidades jovens. A efervescência cultural daqui evidencia grandes talentos em diversos âmbitos da arte, grandes artistas em todas as expressões de artes e bate na mesma tecla falando que aqui é muito pouco explorado o turismo.

Lembra-se de situações de levar pessoas de fora para andar pela cidade, e percebe a surpresa e o encanto delas quando notam imensos *graffitis* em meio as praças. Para a Vereadora sente que faz falta a gestão municipal dar valor a arte, o que Goiânia possui de essência e não deixar mais isso ser maculado pelo capital privado, dessa maneira, preocupa-se com a especulação imobiliária em relação ao setor. Se o Setor Sul não tiver unidade, diz que em pouco tempo irá virar igual ao Setor Oeste, cheio de paliteiro- grande aglomerado de edifícios.

Pergunto por quê até hoje não teve a intenção do poder público com as áreas, mesmo havendo projetos como o CURA. Me responde dizendo que nunca houve verdadeiramente interesse do poder público quanto as áreas verdes, nenhum governo,

nenhum secretário do turismo ou do planejamento que tivesse paixão por isso, que notasse que ali tem grande potencial, e nem mesmo a organização da sociedade civil conseguiu que houvesse um projeto organizado para o local.

Relata que de quatro anos para cá que a sociedade civil compreendeu que não adianta falar mal de político, não adianta fazer críticas por Facebook e WhatsApp, que o que deve fazer é participar do processo, começou a refletir no que “eu posso fazer” e que todas as pessoas podem alguma coisa, já que ruas, jardins, calçadas, vielas e etc. são nossas, assim como toda a cidade. A sociedade civil pode alguma coisa, tem grande responsabilidade do tipo participar de reuniões, conversar com o vizinho, e normalmente muitos não querem sair da zona de conforto. A pressão que as pessoas fazem contra o poder público é o que o agita em fazer pela cidade. Lembra que se não mostrarmos as nossas caras ninguém vai nos ver, se não gritarmos ele nunca vai escutar nossas vozes, a sociedade precisa se manifestar para conquistar o espaço.

O Setor Sul é o sinônimo de lugar feito para as pessoas, por isso que tem enorme potencial. Temos os patrimônios artísticos como destaque de arquitetura da cidade, mas o Setor Sul é a concepção de cidade feita para as pessoas, e não feita para comércios e automóveis.

Pergunto à Vereadora Dra. Cristina se há intenção de o atual prefeito em conjunto com secretários responsáveis por melhorias nos espaços públicos, caso Setor Sul, de elaborar algo para a área, e ela deixa bem claro que a recuperação desses espaços, que por não voltar em voto, negócios e irá ficar localizado, não seria algo que voltaria para cidade inteira, e por isso acha fundamental tem a pressão da sociedade para que a área ganhe vivacidade. Forças vindas de fora – São Paulo, Curitiba e Rio de Janeiro – de pessoas que vêm de processo onde a arte fomenta áreas. Casos como o de Santa Tereza no Rio de Janeiro, que foi fomentado pela busca da identidade, pousadas, bares, escritórios, coletivos de artistas foram para região, experiências novas que fomentaram a região.

Preocupa-se com a revisão do plano diretor, que acontecerá nesse ano de 2017, a expansão urbana e o uso do solo da região, que nesses quatro anos viu-se acontecer o convencimento do capital imobiliário nos políticos de que verticalizar a cidade é a solução. Ela é contrário, sabe bem por experiência, que um bairro onde tinha 5.000 moradores e passará a ter 500.000 pois verticalizará tudo, e que isso é progresso, é bom, ela discorda dessa ideia. Retrata que pelas imobiliárias terem muito dinheiro, a sua vontade pode prevalecer na Câmara, e que a valorização humana será jogado para escanteio.

Pergunto a respeito dos apagões contra o *graffiti* em São Paulo pelo atual prefeito, Dória. O que ela acha sobre. Diz que ele está completamente equivocado sobre esse ponto de vista, os *graffitis* de NYC foram verdadeiros marcos da história mundial das cidades mundiais, o *graffiti* foi uma coisa que ganhou corpo na época de 70/80. É uma atração turística, ele brinde os nossos olhos, nossos sentimentos. Despertar o pensamento que talvez muitos não teriam, e humaniza a cidade, causa sensibilidade. Ele está equivocado

e lembra que um prefeito que possui uma mulher artista plástica, ele está, inclusive, sendo muito mal orientando dentro de casa. Uma mulher com tanta exposição, inclusive em uns dos principais centros culturais de Goiânia – Centro Cultural Oscar Niemeyer, e ter uma concepção dessa. O Dória está assassinando a expressão da arte do ser humano, pode ser um grafiteiro, um artista renomado, pode ser uma pessoa que faz tatuagem, num todo são expressões humanas. O que ele deve fazer é limpar as ruas e as calçadas, e não as paredes. Como ele pode achar que pintar uma parede de branco ou de preto, como ele pode achar que isso vai apagar uma expressão humana, uma expressão artística. Toda ação possui uma reação.

Ele deveria era chamar os grafiteiros, chamar as pessoas, entender o processo, que gostaria de saber se ele já andou nos guetos, nas periferias. Ele está sendo muito mal orientado iniciando dessa maneira.

Pergunto se o *graffiti* pode andar em conjunto com as leis. Ela diz que sim, que tudo pode ser

acordado, conversado, que quais as paredes ele poderá pintar, é lógico que muitos irão contra, haverá pichações de qualquer forma, mas serão minimizadas, é normal que aconteça algo transgressor. Ela acha que o *graffiti* pode sim andar junto com as leis, o que precisa é habilidade, ter sensibilidade, o gestor público deve sentar na mesa e fazer a coisa andar.

ENTREVISTAS

Diogo Rustoff, estêncil e lambe. Entrevista concedida em 13 de janeiro de 2017. Duração: 01:04:35hs.

Rustoff:

A arte urbana requalifica lugares abandonados, como o Setor Sul?

Ele acha que a arte contribui, mas não é apenas chegar no lugar e pintar isto por si só, não trará o rejuvenescimento da área, mas... vê como um

passo importante ou um início. Conta que no próprio Setor Sul na Quadra F-20 há uma e a galera do *graffiti* pintou tudo, partes dos muros, deu outra vista e a própria população começou a cuidar mais, pararam de jogar lixo, até mesmo alguns moradores começaram a aparar as gramas, os moradores ficaram entusiasmados e passaram a frequentar o local.

Para ele as pessoas que pintam *graffiti* conseguem enxergar elementos nesses lugares que realmente dão boas peças, ou até mesmo quando pintam um muro inteiro dá um impacto positivo, rejuvenescedor. O espaço foi todo pintado por um amigo de Rustoff, próxima a rua Alameda Botafogo e a Rua 83, o entorno foi todo pintado, no ano de 2012, como referência ao início da DA Firma – Iowa, Wes (este último morou um tempo no Setor Sul e depois mudou-se para Alto Paraíso).

Cita o programa feito em 2015 pela prefeitura conhecido como Galeria Noturna, cujo intuito era chamar a atenção da população para o centro principalmente à noite. As pinturas foram realizadas da Av. Goiás até as imediações da Rua 55, Setor Central quase todas as portas de aço do comércio foram pintadas. Hoje algumas obras já estão

apagadas, porque parte dos artistas não fizeram um trabalho bem feito, eram artistas plásticos e pessoas que não possuíam a prática de fazer o trabalho na rua como os grafiteiros.

Quando o artista sai para pintar na rua, geralmente, é por motivos bastante pessoais, sem deixar de se preocupar com o entorno, não sai pintando qualquer coisa e não gosta de pintar todos os dias. Interessa muito mais pela composição com o local. Uma boa fotografia que o desenho pode render ou mesmo o lugar que ele costuma passar. As vezes o motivo de seu desenho é muito mais por motivos íntimos do que para a sociedade, o local de escolha parte muito mais de um lugar que ele tenha convivência. Não possui interesse em expor sua arte em lugares bastantes movimentados como a Marginal Botafogo e Avenida Anhanguera.

Nas vielas da Quadra F-20 no Setor Sul e próximo a Boate Diablo possuem bastantes lambes e alguns *graffitis*. Próximo ao Centro Cultural Martim Cererê havia lambe, mas foi retirado. Teve uma época que em vez de levar o estêncil para as ruas, os lambes eram feitos em casa e eram, expostos nas ruas e postes. Há ainda muitos deles nas Ruas 83 e 104 no Setor Sul.

Os lambes são feitos em estêncil, possuem formas, quando produzidos em casa são mais bem elaborados e evita-se sair para as ruas com muitos sprays. Nunca foi detido, quase foi pego por bobeira, mas nunca foi impedido de pintar. Acredita que muitas vezes quando alguém sofre abordagem é por conta do local escolhido, ele evita pintar numa parede muito nova, ou em um lugar privado, sempre quando intervém é em lugares abandonados, no máximo quando há alguma placa de “aluga-se” de longas datas. Já teve que pedir autorização para pintar numa parede do próprio bairro, mas nunca nas demais outras localidades, que no centro o “rolê” que deu pregando os lambes dos “Vários Casais” era sempre em algo público, assim como no Setor Sul, nos armários de telefonia e lixeiras. Os rolês são feitos à noite e/ou aos finais de semana durante o dia.

Perguntei se ele acha que nestes últimos tempos, a arte vem sendo valorizada? Ele compreende que duns tempos para cá surgiram dois lugares, que foram a Plus Galeria, Rua 114, e Upoint, Avenida Anhanguera no Setor Central. Dois lugares de fomento e que trabalha com isso e assim acredita que tenha mudado a percepção, consumo e a

valorização da arte, porém ainda há muito a ser feito, que por exemplo: quando começou a pintar, desde 2006 até hoje, realmente teve mudança positiva por parte das pessoas e acredita que um dos fatores foi o aumento do número de grafiteiros.

Acha que o *graffiti* por si só não é capaz de causar algum tipo de mudança profunda, acredita que seja um apontador. No caso do Setor Sul, talvez, o *graffiti* seja umas das primeiras ações, mas se pensar hoje, muita coisa aconteceu, por exemplo, a Plus Galeria, vários pubs, escritórios de designers e arquitetura. Seguindo a questão que os interventores vão lá desenham e depois as pessoas vão para contemplar o desenho e para saber o que há por lá, e assim a mudança vai acontecendo.

Crê que não funciona muito bem no Setor Central, apesar dos *graffiti* iros insistirem no local por conta da violência, que lá é um terreno que pouca gente tem interesse de permanecer por lá, acha que ainda o *graffiti* continua batendo na tecla do Centro por conta da visibilidade durante o horário comercial há muitas pessoas e outro fato, o lugar está sendo deteriorado e ainda há o problema da violência, que as vezes não é atrativo para algumas

pessoas montarem um negócio. E no Setor Sul a questão prioritária é o abandono; no vazio não existe violência.

Crê que no Setor Sul há grande chance do número de produção aumentar, pelo fato das galerias, Plus e o Upoint, presentes na cidade colaboram para incentivo às artes.

ENTREVISTAS

Marcelo Peralta, lambe e arquiteto e urbanista. Entrevista concedida em 16 de janeiro de 2017. Duração: 01:38:hs.

Peralta:

Prefere pintar em lugares públicos, e quando privado, em empresas semelhantes à CELG. Quando usa de muros privados ele repara se está abandonado para poder pregar os lambes.

Sua turma foi abordada uma vez em um posto abandonado, porém ao perceberem que estávamos pintando um *graffiti* eles mesmo desistiram. O artista evita ao máximo trabalhar à noite e seu trabalho é diferente do picho, não invade prédios e não tem a intenção de mostrar os pontos mais altos das edificações como fazem os pichadores, e cita como exemplo a Ponte Estaiada em São Paulo, quando pichadores demarcaram o território evidenciando poder atingido.

Considera seu trabalho como algo que tem mais a integrar do que invadir. Integrar com a rua, despertar emoções e reflexões nas pessoas. Às vezes seu trabalho é crítico mas não tem caráter agressivo, diferente dos que elaboram trabalho de cunho agressivo, em que transmitem mensagens, temas ou símbolos que remetem, a exemplo como: “vai tomar no cú fulano de tal!!!”. Mesmo que queira irritar alguém, vai fazer de maneira meiga e se outra pessoa lê a mensagem não irá notar nenhuma agressividade. Peralta gosta de incitar a duplicidade de sentimentos, de gerar dúvidas se a provocação é para determinada pessoa ou não. Sua arte possui caráter dúbio.

Seu trabalho não pode ficar pronto no ateliê, acredita que ele tem que ser finalizado no local, justamente porque deve ser integrado com a rua. Por exemplo, “a placa só faz sentido quando ela está numa posição da placa de trânsito”, refere-se a seu famoso trabalho pela cidade conhecido como “Acredite na Sinalização”. No projeto “Amarrações para o Amor” o que completava a imagem era quando pregava os cartazes com os textos das cartomantes fazendo referência a eles. Ele ainda retrata que é o lambe-lambe, é a forma mais prolixa de linguagem urbana e é por isso que a polícia o respeita, pois esses pôsters colados existiam antes de qualquer entendimento do que fosse transgressão, e por isso compreendem que não há natureza ofensiva.

Acredita que apenas fazer intervenção artística não possui o poder de requalificar o lugar. Isso só será possível se trabalhado em conjunto com outras medidas. Temos vários becos no Setor Sul que podem sofrer requalificação momentânea, do tipo a galera faz uma festa no final de semana, e quando chega na segunda-feira volta a ser o Setor Sul de sempre.

Semelhante ao que ocorre no projeto “Galeria Noturna” no Setor Central de Goiânia coordenado pela Prefeitura em conjunto de artistas, o artista tenta ser realista quando compara as situações que não requalifica, já que no caso do projeto na área central, a arte é apenas possível de ser vista quando as portas estão fechadas, ou seja, à noite e madrugada, ou nos finais de semanas, quando não há ninguém nas ruas. Vendiam o programa como forma de requalificar o centro, esclarece que sozinho não iria levar nada para o local, somente uns visitantes casuais. Finaliza, afirmando que as pessoas invertem um pouco a lógica de que se pintar vários murais irá trazer vida ao local e que isso não funciona assim, ela não possui esse poder todo, já que a cidade é toda pintada por artistas locais.

Pergunto se ele não percebeu que as pessoas começaram a prestar atenção no que anda ocorrendo no Setor Sul. Peralta percebe como o espaço urbano passa a ser reclamado por essas pessoas. Fala que sente a diferença em pintar o Setor Sul e de fazer isso no bairro onde mora, que sente que as vezes não há tanto vínculo. Cita o exemplo do artista urbano Gentileza em SP, que

transformou e refez a paisagem do seu bairro, isso é fenomenal, a dedicação pela sua área, seu trajeto, a corpografia que desenvolveu e isto, então tem a ver com ele estar lá. Conseguiu incorporar no bairro sua identidade. Isso se dá pela dedicação local do artista, diferente do artistas que espalham sua arte pela cidade e não vê transformação de identidade nas regiões que ele a deixa.

Sobre Peralta ir no Setor Sul e perceber a forma que os moradores locais reagem quando ele pinta, ele fala que no caso do Bacião, pelo fato de Morbeck morar lá e ter contato direto com a praça, quando fazem *graffiti*, comem e bebem na casa dele, passam o dia por lá, sente que a recepção é até melhor, que no caso deles fazem *graffiti* e não picho. Os moradores não consideram a casa deles como casa de duas fachadas, como no projeto inicial de implantação das residências no bairro, é bem do tipo: “tem a fachada de verdade e tem o fundo” (pensamento do morador segundo Peralta). Ele compara a noção do morador quanto à casa com duas fachadas como a casa que dá fundo para o córrego, a fachada esquecida. Tanto é que vários fecharam as praças, Quadra F-45, todos os

moradores das quadras pegaram pedaços da praça e colaram seus muros, não sobrando área verde alguma, cada um chegou meio a meio à praça.

Outra concepção que o artista possui em relação aos jardins internos é sobre a maneira de invadir e da apropriação indébita do terreno. Ele possui outra perspectiva em relação às mudanças de uso e as maneiras de ocupação “Não entendo que a prefeitura deixe isso acontecer, às vezes um comércio, por exemplo, utiliza de uma parte da área dos jardins para torná-lo área extensora de estacionamento de veículos, que às vezes de repente coloca alguém para vigiar e quem sabe diminui um pouco os assaltos.” A impressão que o artista tem é que a prefeitura não assume a responsabilidade do cuidado com as áreas verdes, de mantê-las limpas, não fiscaliza as invasões pelos próprios moradores de empresas que estão instalados no local.

ENTREVISTAS

Moradora Maria Neusa, presidente Associação dos Moradores do Bosque dos Pássaros.
Entrevista concedida em 05 de fevereiro de 2018.
Duração: 01:10:08hs.

Maria Neusa mora no Setor Sul desde 1988, quando comprou sua casa na Rua 119, fundo para o Bosque dos Pássaros.

Você concorda com as melhorias na área próxima à sua residência?

O ideal para se fazer melhorias é mesmo “a arborização, árvores nativas, o gramado, ele funciona e fica muito bonito. As árvores nativas funcionam perfeitamente para a captação de água pluvial e diminuir as águas que correm pelas ruas, a pista bem feitinha, como tem no Bosque dos Pássaros que servem para caminhada, a para a circulação das pessoas que tem entrada de garagem pela praça e a permanência das quadras que já estão construídas, que já estão aí e são usadas.”

Bel – Os equipamentos de uso para esporte, igual os baciões (bowls de skate), fazer melhorias, o que você acha?

Maria – Eu acho que uma quadra de esporte deve continuar, playground deve continuar, barras de atividades física devem continuar. Eu acho que a ocupação da arborização e do esporte é o ideal, já chama muita gente.

Pri – E aqui no bosque todas as casas abriram os portões para suas frentes...

Maria Neusa – Não todas, algumas casas, eu mesmo não tenho saída de carro, tenho somente saída para pedestre, mas a maioria das casas tem garagem pelo fundo, então essas pessoas elas usam aqui a pista, que no projeto ela foi recapeada, e na entrada da garagem tem o concregrama que aí a pessoa passa de pista asfáltica para o concregrama e entra em sua garagem.

Pri – Quando você começou com a iniciativa de fazer melhorias aqui no Bosque do Pássaro, percebeu algum tipo de distanciamento, resistência em fazer essas melhorias?

Maria Neusa – Não, resistência dos moradores não tem não. O que não ocorre são as participações, mas resistência não. Por exemplo essa quadra aqui são vários moradores e é claro que possui muitas casas comerciais, mas existe um bom número de moradores e quem participa é um grupo menor. Tem um grupo de 7 (sete) pessoas atuantes, que possuem interesse, participam e contribuem financeiramente. O próprio morador joga lixo verde da sua casa, joga nas praças, então isso é uma luta que nós temos, tanto que eu fiz um “cartazinho” colocando em cada “portãozinho”: “por favor não jogue o lixo verde da sua casa na praça”, porque por exemplo eu podo a grama as árvores, coloco tudo na porta, no saco, a prefeitura recolhe. Se você jogar o lixo verde nas praças, fica entulho de toda forma, o caminhão da prefeitura não passa na praça, até esse lixo se decompor, o próprio morador faz isso.

Pri – O que somatiza o aspecto de abandono.

Maria Neusa – Dá um aspecto de abandono, na época da seca, tudo seca, as pessoas de outro lugar colocam fogo (pessoas de rua).

Vivemos solicitando para que isso não aconteça. Resistência não há, o que ocorre aqui é a omissão do morador, não participa, não contribui. A contribuição financeira pedimos o mínimo de R\$30,00. Então a prefeitura sumiu, a gente paga alguém para tirar o mato, tirar o lixo, recolher e colocar onde a prefeitura passa e os recolhe. Esse dinheiro ajuda para isso, a limpeza. Às vezes compramos mudas para recompor o canteiro.

Pri – É triste essa questão do morador de jogar a culpa em cima da prefeitura ou de até de outro morador.

Maria Neusa – Nós temos a cultura de que é público é de. Então o goianiense não aprendeu a cuidar do que é público como se fosse dele também. Então isso é uma cultura difícil. É... vocês estavam falando assim dos projetos de comprar as áreas certo? Então tem uma área próxima ao clube de engenharia que era uma área verde, essa área foi vendida e as pessoas construíram... aumentaram suas casas. Eu até estive em uma casa que foi ampliada para essa área verde comprada, e assim você vê que não é uma coisa

bonita, não fica uma coisa com o projeto legal, fica aquele “puxado”. Então você percebe que muito mais bonito se a pessoa tivesse uma área verde revitalizada, para sair com suas crianças, passear, muito mais agradável. Aqui você vê mais árvores, o silêncio é maior.

Pri – Sem falar que a temperatura aqui no Setor Sul é menor do que a do Setor Central.

Maria Neusa – Tem muita gente que quando entra aqui dentro de casa fala: “nossa mas como está fresquinho”. Então eu acho bem mais inteligente se a prefeitura cuidasse dessas áreas como o prefeito Pedro Wilson teve a boa vontade de mudar. Ele chegou a vir aqui na inauguração, acompanhou o projeto, ele foi assim o que teve sensibilidade em nos atender para organizar a revitalização dessas praças. Depois dele não encontramos mais ninguém com essa sensibilidade.

Eu acho que aqui no Bosque dos Pássaros teve a vontade dos moradores com a vontade do Pedro Wilson O projeto vingou e se mantém.

Cito à respeito da Jane Jacobs e Maria Neusa retrata: “Eu vi um vídeo sobre essa jornalista, e eu li um texto, achei muito inteligente, muito sensível. O problema do nosso país é que no Brasil nós não nos preocupamos com o verde porque aqui tem muito verde. Quando você vai em países que tem inverno rigoroso, percebe o valor que eles dão nas praças e tudo mais. Então como aqui é verde o ano todo aí as pessoas têm dificuldade de valorizar o verde, não sente falta disso, não sabe o que é um inverno, não sabe o que é um deserto.

Pri – Sabemos que o Projeto CURA tentou impulsionar com diversas propostas essas áreas verdes, porém, suas tentativas não obtiveram sucesso. Você acredita que essas áreas precisam de um outro impulso, áreas que não sejam essa – Bosque dos Pássaros. Numa visão geral, o que acha das demais praças?

Maria Neusa – Com certeza, urgente! Olha essa praça foi revitalizada a quase a 20 anos atrás, olha o tempo perdido dessas outras áreas. São 5 (cinco) administrações, veja bem, eu acho que precisa urgentemente revitalizar as áreas e assim,

está difícil, pois não há boa vontade da prefeitura e não temos boa vontade da grande maioria dos moradores, a turma é pequena, certo? Então o que está acontecendo em Goiânia hoje, que é o interesse das grandes construtoras, de revitalizar áreas aonde elas irão construir, isso não acontece no Setor Sul, pois elas não possuem interesse nessas áreas.

Bel – Bem... eu tenho pra mim que esse interesse ainda vem, sabe por quê? Porque aqui no entorno tem o Setor Marista, ok? Ninguém tinha interesse na parte de baixo do Marista, mas olha só essa parte que está próxima ao Setor Sul. Estive passando ali no final da Avenida Ricardo Paranhos, na outra rua, perto da rua 90, encostada no Setor Sul, hoje você não consegue passar com o carro, é prédio... prédio... prédio... que você não consegue mais parar um carro. Se você precisar de parar o carro só para entregar alguma coisa você não consegue mais. Então assim a especulação imobiliária vai chegando devagar e eu tenho medo dela chegar aqui no Setor Sul e angariar isso aí.

Pri – Não vamos longe, vira e volta tem projeto de vereador querendo vender essas áreas.

Maria Neusa – Verticalização eu sou contra, porque somente é permitido aqui prédios de até 3 andares. Tem que se manter. Eu acho que Goiânia vai perder muito com isso, em termos de clima e em termos de absorção pluvial.

Pri – Para a prefeitura, vender essas áreas é ótimo, pois eles não precisarão de ficar cuidando delas (19:37min)

Maria Neusa – A cidade realmente ela fica à venda das grandes construtoras. Eu espero que quem está investindo em revitalização de áreas hoje em Goiânia são as grandes construtoras. Isso não acontece aqui nas áreas verdes pois eles ainda não tiveram interesse por aqui, o que está sendo feito fora não, nos outros setores, não é a prefeitura quem faz, essas melhorias, são as construtores. Aqui no Setor Sul precisamos da prefeitura e dos moradores para manter a qualidade de vida aqui, o verde.

Pri – Se isso acontecer irá ficar basicamente igual a área em que o poder público vendeu a área para os moradores. Fica o questionamento de que será que eles precisavam daquele pedaço a mais de terra?

Dentro de toda qualidade que o conjunto todo propiciava para eles mesmos, os dividendos delas teve algo positivo realmente?

Maria Neusa – Quando entrei em uma das casas dessa quadra, o puxadinho não ficou bom não.

Continuando a sequência de pergunta, o Projeto CURA dentro das novas perspectivas de uso da sociedade no século XXI, sabemos que tudo mudou, nossos usos mudaram, nós estamos indo para rua para ter um convívio diferente que já vimos. As necessidades daquele tempo em que foram feitas as sondagens públicas de 1978 e 1995 mudaram. Talvez necessitaria de rever propostas e novas ideias para motivar o uso dessas áreas ou até mesmo remodelar o programa começando pelo nome do próprio projeto: Projeto CURA. Você não acha que esse nome já não deveria ter mudado, pois ele parece ser uma coisa longa e interminável.

Maria Neusa – Esse nome é uma sigla certo? Priscila, de verdade, eu acho que assim, o convívio nessas áreas é um convívio de estar perto do verde, pois assim, eu não acredito que hoje a

pessoa saia de casa para conviver com os vizinhos, pois a ideia do projeto era essa, “a convivência dos vizinhos”, mas estamos caminhando para uma estranheza, então o que eu vejo que atrai as pessoas para o Bosque dos Pássaros? Eu vejo o verde, você tem uma área verde, por onde caminha, por onde você senta um pouco, senta ali no gramado para namorar e o futebol para os grupos. Por exemplo, a Churrascaria Gramado, todos os garçons terça e quinta jogam bola nas quadras depois tomam um banho e vão para o trabalho para o turno noturno. Então o convívio ele não precisa de muita elaboração, é mais simples. É o cachorro que a pessoa leva para dar um passeio, aí encontra outra pessoa com o cachorro e trocam uma conversa. O *grafitti* eu acho sensacional, é decorativo, as pessoas gostam de apreciar, está caminhando por ali e aí admira, não é algo que toma muito do seu tempo. Eu acho que é o verde, é a pista de caminhada que as pessoas fazem e o esporte. Eu acho que basta isso, pois hoje as pessoas...

Pri – ...É a iluminação, certo?

Maria Neusa – Isso, a iluminação. Tem um desembargador aqui que está batalhando para colocarem iluminação baixa. A alta já tem. A alta fica um pouco prejudicada por conta das árvores, então ele estava falando: “Nós precisamos da alta e a gente vai tentar fazer assim, em cada casa ter uma iluminação baixa, vamos precisar de ver qual morador vai querer participar e comprar esse poste, pois eu acho que a prefeitura não faria isso, nós só precisamos de pedir permissão a prefeitura de ligar na rede que já passa, nós arcamos com o poste, as lâmpadas e a manutenção, e a prefeitura só nos permite ligar na rede pública” (26:03min). Que a ocupação seria só essa, porque aí as pessoas poderiam passear com seus cachorros, levar suas crianças. Acho que seria só isso, não precisa de muito. Eu acho que coisa simples, como o balanço que colocamos.

Pri – A gente nunca consegue brincar nesse balanço, eles sempre estão ocupados.

Maria Neusa – Eles são 3 (três). Vocês já viram. Tem um aqui, outro lá no meio e outro lá na ponta. Outra ocupação que nós temos que fazer é o estacionamento.

Pri – Pois então, ali no cartório, no Bacião, é horrível como é ocupada a área verde utilizada como estacionamento. Não é só o estacionamento, mas a distribuidora com os caixotes, a loja na época de decorações que invade a área em si.

Maria Neusa – Então, também o Monjolo. Pessoa da universidade Unipaz anda invadindo também. Então assim, isso nós temos que impedir, e já estamos trabalhando para isso. Eu acho que não precisa muito, basta ter o verde, uma pista de caminhada e uma quadra poliesportiva como já tem, então está pronto. Aí as pessoas andam, admiram o *graffiti*. Tem pessoal que vem fumar um baseado, mas eles na medida que... eu já tive a experiência assim, eu saí e aí tinha a “maloquinha”, aí na medida que eu saía e dava minhas voltas de caminhadas eles iam saindo. Então assim, eu não fui em nenhum momento incomodada por eles, simplesmente saíram.

Pri – Eu, às vezes pensamos que, bem, eu não sei, nunca ouvi dizer que aqui nas áreas havia crime. Apesar de muitos falarem que foi assaltado. Eu ainda não tive ainda esse contato.

Maria Neusa – Então... eu ando aí sempre, nunca fui roubada não. Mas tem que se ter cuidado sim.

Pri – O que muda para as pessoas acharem que essa área tenha marginalidade, é o medo mesmo, entende?

Maira Neusa – O medo é maior do que o fato acontecido.

Pri – Creio que há mais um assombramento pelo fato da área ser digamos vazias, do que o crime em si. Todo mundo às vezes não sabe das áreas, outras pessoas não acham legal ficar aqui, preferem estar nas ruas.

Maria Neusa – Então aí você não vê, e também não você não é visto. Aí isso, mas ainda têm pessoas que curtem o passeio nas áreas verdes. E a sobreurbana fez um caminho de bike, por todas

as entre quadras do Setor Sul. Então de vez em quando, passa aqui uma turma. Acontece. [...] mas já tem esse caminho, a sobreurbana deixou pronta para ser visto e usado. Eu acho que na sede deles tem esse percurso.

Pri – Você acha que o Bosque dos Pássaros é diferente por conta da Associação do Bairro?

Maria Neusa – O somatório dos moradores, da associação e da sensibilidade administrativa da época.

Pri – E se tivesse acontecido esse mesmo impulso nas demais áreas, você acha que tinha recuperado?

Maria Neusa – Ah, com certeza! O que faltou para as outras áreas foi a sensibilidade administrativa...

Pri – ...E dos moradores também, certo?

Maria Neusa – Dos moradores não. Nós fizemos umas seis ou sete reuniões com moradores e presidente da COMURG e não obtivemos sucesso.

Os moradores cansaram. Só que nós ainda não desistimos, mas a F-39, F-40, F-36 sempre nos unimos, sempre fizemos reuniões, mas a prefeitura não fez a parte dela.

Pri – Tanto é que a F-39, que a Aline tem grande participação na organização, não obteve tanto sucesso quanto o Bosque.

Maria Neusa – Isso acontece porque a prefeitura... aliás nenhuma administração depois da de Pedro Wilson encarou o que ele encarou, que é só deixar uma entrada e uma saída, fazer o caminho asfaltado para quem circula de carro para suas garagens, refazer todo gramado e fazer a questão da retenção de água fluvial que foi feito aqui. Agora isso é um trabalho que tem que ser com maquinário e quem tem esse maquinário é a prefeitura. Isso está muito além do que conseguimos fazer. Não é falta da associação. O que tem faltado até hoje é a sensibilidade administrativa pra essas áreas.

Pri – A gente normalmente acha que o que falta é a ação coletiva.

Maria Neusa – Pois não é. Nós já tivemos reuniões assim ó, de 30 moradores, 20 moradores. Nós temos atas, assinaturas, nós temos aí um livro com tudo. Mas a prefeitura vinha com a promessa e não fazia nada. Até hoje ainda é assim. Depois do Pedro Wilson, nenhuma promessa foi cumprida.

Pri – E os vereadores?

Maria Neusa – Nada, nenhum vereador se interessa. O ideal que, os moradores se dispusessem a dar o que? R\$ 500,00 reais. Entendeu... a gente alugasse maquinário, pagasse pessoal, massa asfáltica, aí faríamos tudo. Só o que acontece, as pessoas não dão esse valor para área pública jamais. As pessoas não dão esse valor à área pública jamais, elas não se dispõem a fazer isso. Então nós ficamos nessas de... várias tentativas. Por exemplo, a F-39 agora vai fazer uma tentativa de fazer sem depender do maquinário da prefeitura (37:02min). Só com paisagismo e brita solta jogada. Então elas vão tentar fazer contenção de água fluvial com plantas, fechamento de entradas com plantas, vão tentar tudo com plantas e a própria arborização. Então assim, as quadras já estão lá. Vamos tentar.

Pri – Você acha que há alguma solução pra evitar a marginalidade nas praças?

Maria Neusa – A ocupação, também a beleza, o próprio marginal diante de uma árvore florida eu acho que ele muda um pouco do sentimento. Com certeza.

Bel – Então o próprio ambiente marginalizado é um ambiente que quando você entra não se sente bem. Se você está mal, marginalizado, entra num ambiente assim, belo, dá até um ânimo pra vida.

Maria Neusa – Outro ponto que você pode colocar na sua pesquisa, é o Ministério Público, completamente omissos. Já solicitamos, já fomos lá, já fizemos ofícios, já fizemos reuniões, totalmente omissos. Porque essas invasões aí era caso da Promotoria Pública tomar providências. Mas não fazem nada. Eles não exercem a função de proteção do meio ambiente dessas áreas. Eles falam assim pra gente: “Olha vocês têm que entender que as coisas mudam, o Setor Sul vai mudar, as coisas vão ser mesmo transformadas. A construção, a urbanização ela vai mudar.”

Pri – Mudar, áreas vendidas para especulação, serão compradas.

Maria Neusa – Ele só falta falar: “Para de lutar por área verde, isso aí vai ser ocupado, isso aí é bobagem”. Não lembro o nome dele, ai, qual é o nome dele mesmo? Os órgãos públicos, administrativos, são completamente omissos. Totalmente. O morador que já paga imposto não coloca mais dinheiro e as poucas pessoas que participam não têm o poder de fazer acontecer. (43:07min)

“A cidade não tem quem cuide da cidade, quem deveria cuidar não age”. Cita o caso do vizinho que possui quadras de tênis para o ensino da prática esportiva. Os alunos estacionam o carro no gramado das praças, a SMT não age. ‘A cidade está abandonada em todos os sentidos.’”

“O vizinho aqui da esquina limpou todo seu jardim e jogou tudo na praça, faz toda a poda e deposita lá. Uma coisa dessa dá um ar de abandono, mas a prefeitura na limpeza já passou e já pegou. Agora estou vendo aqui na nossa rua várias calçadas colocando caminhos para cegos. Eu não sei...”

Pri – Você acredita Maria Neusa, que essas áreas podem ter outra função para a cidade? Servir a cidade por completo, ou seguir a ideia de parque local?

Maria Neusa – Quando eu olho essas praças, acho que a principal função delas. Eu acho que qualquer outra função degrada. Por exemplo: feiras. Agora o mural, por exemplo, teve um grupo aqui em Goiânia que apresentou um espetáculo de dança na quadra. Então, eles ligaram pra gente me perguntando sobre, e a única coisa que eu pedi foi que as pessoas que vem estacionam nas ruas. Não estacionem no gramado. Não entrem de carro, estacionem nas ruas, entre em pé e participem da apresentação. Infelizmente eu tinha uma viagem marcada e não estava presente no dia, mas parece que o evento aconteceu e foi tudo ok. Então é legal, teve sarau e tudo mais. Feira é problemático pois pisoteia muito. Veja o exemplo da Praça do Sol. Teve que mudar, né? Teve que mudar todo layout da praça, porque a feirinha acabou com o gramado. Eu acho que a feira não funciona, mas as apresentações culturais eu acho legal, esporte eu acho legal e simplesmente estar.

Então eu acho que as principais funções dessas áreas verdes no Setor Sul é a climatização, a absorção de água fluvial – acho fundamental –, e o prazer das pessoas estarem.

Bel – Eu acho que o bem estar urbano, você estar na cidade e ao mesmo tempo no verde.

Pri – E nesse conceito do Estado – espaço urbano. Como você vê a arte nesse espaço? Acha que é um atrativo, que há melhorias?

Maria Neusa – Eu acho fundamental, o *graffiti*, a apresentação de dança, a apresentação de música. Desde que as pessoas não entrem com o carro. Eu acho que a arte funcionaria muito.

Pri – E como você vê os vizinhos agindo concomitantemente com o *graffiti*?

Maria Neusa – Acho que não há preconceito não, nunca vi ninguém reclamar. Assim tem uma vizinha que ela mesmo pediu para fazer uma pintura no muro dela (Dona Helena). Teve uma outra que mandou pintar “lá embaixo” um calango enorme,

ela que mandou fazer, a moradora. E eu ainda estou pensando no que fazer de interessante no muro da minha casa. Quero disponibilizar para fazer. (59:34min). Eu acho que a ocupação é isso, pela arte, pelo lazer e pelo esporte.

Pri – A arte requalifica o espaço público? Ou você acha que ela é apenas um instrumento?

Maria Neusa – Ah requalifica...

Pri – Você acha que as pessoas saem da sua casa para virem pra cá para contemplar arte?

Maria Neusa – Vamos supor o Bosque dos Pássaros com todos os seus muros com arte.

Bel – Imagina você pensar tipo em Goiânia tem um lugar para você tirar fotos ir passear, como uma espécie do Beco do Batman em São Paulo que é tudo grafitado.

Pri – Ou igual Cambuci, mais especificamente a Rua Lavapés, onde é o bairro que os Gêmeos, o bairro recebe muito disso justamente por ser lugar

de morada de artista urbana, acaba que o bairro entre em sintonia com a arte dos grafiteiros.

Maria Neusa – Eu até uma vez mandei um e-mail para a esposa de um dos gêmeos, a Nina Pandolfo (artista que desenha bonequinhas de olhos grandes) dizendo: “Olha aqui em Goiânia tem uma área assim... e tal... como seria, como é que você trabalha, o que que você precisaria”. Enfim mandei, aí ela me respondeu dizendo: “Olha Maria Neusa eu não tenho agenda”. Aí antes eu perguntei para todos os moradores, se eles permitiriam, se eles disponibilizariam o lado externo

Maria Neusa percebe que para chamar a atenção das pessoas talvez fosse preciso nomes fortes como: Os Gêmeos, Nina Pandolfo, Bicicleta Sem Freio e tantos outros, pois crê que a sociedade gosta “desse negócio de nome”, ou seja, que o *graffiti* de algum artista importante como a própria, tendo uma obra deles na praça, ali tudo tomaria outro rumo, a área verde seria o instrumento para atrair mais de duas pessoas; em termos sobre o que compreende-se por amabilidade urbana, e assim essas duas pessoas possam fazer trocas de experiências e como resultado a impulsão

local. Concomitante a essas ideias acerca da amabilidade, também a atmosfera de estimular por meio de um *graffiti* outros, e assim proliferar a arte pelos muros mais e mais, até que o espaço seja por completo ARTE!

Ao fim da conversa surge a vontade de unir o contato dos moradores que Maria Neusa possui com o contato com os artistas de rua que consegui ter durante a pesquisa de mestrado. O desejo de fazer acontecer no espaço público das quadras faz com que a possibilidade do sonho se concretize, unindo o que cada uma possui com o carinho que temos pela área, que mesmo ao finalizar com palavras aqui nesse caderno do mestrado, ação para a mudança bem como a aprendizagem dos conteúdos durante o processo continuem com várias reticências...

ENTREVISTAS

Valtecy Ferreira Batista (Decy), grafiteiro e tatuador. Entrevista concedida em 15 de dezembro de 2016. Duração: 02:04:00hs.

Decy:

O *graffiti* surgiu, inicialmente, num trabalho em parceria com Morbeck, recém chegado da Austrália, que observando o diferenciado trabalho de criar cartões de visita de Decy, chamou-o para elaborar um *graffiti* no viaduto próximo a faculdade Universidade Paulista – UNIP. Por conta da falta de compreensão da sociedade e das autoridades de que grafitar também é arte, os dois foram atuados pelo *graffiti* feito naquele local. Como pena, a juíza decidiu que fizessem trabalho voluntário de ensinar jovens a grafitar. A novidade trazida por Morbeck para Decy o deixou entusiasmado porém com receio de pintar nas ruas. De qualquer forma o artista recém chegado da Austrália chama Decy para pintar o Setor Sul – bairro de Goiânia – no conhecido Bacião, uma das áreas verdes abandonadas. Num dos seus primeiros trabalhos uma moradora que passava pelo lugar perguntou aos artistas se eles gostariam de grafitar o muro de sua casa e à época (2009/2010), Decy iniciou sua arte no setor.

Segundo relata, antes de iniciarem com a nova expressão, o Bacião já era dominado pelas pichações e bombers e por apagarem alguns

piches começaram a ter problemas com os pichadores, pois existe certo código de respeito pelo desenho ou expressão já existente. Na tentativa de criar um *graffiti* na entrada do Bacião acesso pela Rua 119, apagaram alguns bombers para criar espaço no muro, gerou certa irritação dos criadores do piche o que os levaram a expandir para além dali o *graffiti* para as demais áreas verdes do Setor Sul.

Em meados de 2012 a parceria explodiu na mídia, novos trabalhos apareceram e fizeram novas parcerias. Dentre essas parcerias surge Wes Gama (Wesley Gama) que, inicialmente, retratava passarinhos, imagens de sertanejos e do cerrado. Os três se uniram e elaboraram projetos de arte urbana em Alto Paraíso-GO, comunidade Kalunga. Estimulado pelas criações e o envolvimento no trabalho, Wes volta para Goiânia e continuam com mais projetos de painéis na Cidade de Goiás e Pirenópolis. Esses últimos projetos deram certo, mas segundo Decy houveram algumas desavenças pois Morbeck, o único formado em Design Gráfico, o projeto e documentação ficou em seu nome, nas questões relacionadas à organização da produtora, de diretrizes e do cachê repassados para Decy e Wes.

No decorrer do processo de criação do projeto, os artistas criaram um estilo diferenciado de *graffiti* com tinta, atualmente utilizado por Wes mas Decy faz questão de afirmar que esta técnica foi criada no período em que os três artistas trabalharam em equipe. Decy fala que o estilo de Wes há três anos atrás era um e depois do trabalho com o grupo, o artista mudou o estilo de sua arte passando a usá-lo de forma igual ou semelhante ao estilo utilizado por cartunistas, basta olhar no próprio instagram do artista que a sua linha do tempo revela essas mudanças.

Ficaram um tempo sem pintar no Setor Sul e somente em 2014 fizeram uma tentativa de fazer painéis em umas das praças. Ainda continuam fazendo a arte no setor, cada um por conta própria e graças as belas imagens produzidas ganharam mais espaços e passaram a pintar paredes de grandes restaurantes, boates, cartórios, ambientes residenciais e galerias de artes da cidade, sem contar a participação de festivais e mostras de *graffitis* do mundo.

Decy conta que a exemplo de sua arte, criada numa caixa telefônica na Praça Delmiro Paulino da

Silva, não é respeitada e quando colocam algum cartaz de propaganda, os próprios donos de estabelecimento ou pessoas que passam retiram a propaganda, evidenciando admiração ao trabalho e a contemplação da imagem na composição da paisagem do lugar. Reclama da falta de noção dessas pessoas que pregam essas propagandas que são momentâneas. O artista vê estas caixas como uma “tela urbana”, diferente da tela que faz para vender para alguém e que não ficará exposta ao público

O artista compara as telas aos muros do Setor Sul. Em sua visão ao eu entende sobre galeria aberta, diz que apesar de ter bastante formas de expressões urbanas, somente conhece o fenômeno nas praças, quem tem o hábito de andar ali. Outra forma de ter conhecimento do lugar é pelo tradicional boca à boca e/ou pelas ferramentas tecno midiáticas. Reflete sobre a situação do lugar de ter espaços públicos com característica de galeria aberta de *graffiti*, porém pelas características de como foi concebido, o espaço se torna fechado.

Lamenta que as pessoas apaguem os *graffitis*, apesar de compreender que o *graffiti* é uma arte passageira

exposta ao tempo e aos desfeitos da sociedade. Relata o caso de sua obra nomeada como “As Cantoras” foi simplesmente apagada por um morador e que antes de grafitar ali o muro era um lixo. Dizendo ele que antes de ir lá pintar, as praças eram “zuadas”, que nem imagino como era um “lixo”.

Da indignação de ver as praças abandonadas, dominadas por lixos e restos de materiais de construção é que levou o artista a elaborar um painel denominado por ele “Painel do Desespero”, localizada na Quadra F-41. Este painel interage com a paisagem natural e torna-se completo com o “cabelo” formado pela copa da árvore. A denúncia e o grito daquele que utiliza dos traços para expressar os sentimentos de angústia, sufoco, aflição, tristeza, melancolia e descaso. Tantos tentaram fazer para mudar a realidade mas é na arte que a sociedade consegue transfigurar a negligência do poder público e social.

Decy sabe bem que seu trabalho desperta sentimentos e sente-se desiludido pelas pessoas que habitam a cidade, justamente por desvalorizar suas criações. Vê que fora daqui seu trabalho foi valorizado, que aqui, num consenso comigo, a

cidade é grande porém a cabeça do goianiense permanece limitada. Outro artista, o Peralta, também possui a mesma opinião, acrescenta ainda que não sabe se pelo fato da capital, apesar de nova, ter sido habitada pelos vilaboense – Cidade de Goiás – se manteve com as porteiras fechadas para o mundo e, sendo conservadores e tradicionais, limitou os pensamentos e dificultou o estímulo de novas expressões artísticas e urbanas. Conta que seu melhor trabalho foi feito na empresa Perdigão localizada em Rio Verde, num mural grande, mas como sendo uma empresa de outro Estado, sabe da importância do *graffiti*, humanização das paredes, muros e corredores internos de cor branca do edifício. Como é sabido a arte é uma importante ferramenta para despertar o sentimento humano e nestes painéis o artista destaca parte da cultura do nordeste, região de vários trabalhadores da empresa.

Pergunto se ele notou que as pessoas vão ao Setor Sul por conta dos *graffitis* e Decy responde que o Setor Sul se tornou um ponto de referência do *graffiti* porque há uma grande concentração da arte no lugar, logo se a pessoa gostaria de ver muitos *graffitis* de

uma vez, só é possível nas praças, ruas e vielas do Setor. A intenção dos grafiteiros quanto ao Setor Sul era tomar conta destas praças e ruas. Cita o *graffiti* de Ray Charles na Rua 112, e por conta das desavenças entre artistas, eles se afastaram e deram uma paralisada na “invasão” do fenômeno urbano no setor.

Não pede mais permissão para fazer o *graffiti* por conta do preconceito. Fala que é muito difícil uma pessoa negra, no seu estilo conseguir autorização para pintar os muros. Por experiência, quando saía com Morbeck para grafitar, se Decy pedia para pintar os muro era negado, e quando era o Morbeck, digamos uns 80% das pessoas deixavam pintar. Cita nas experiências do dia-a-dia que quando tinha um Chevette, em doze anos, o veículo foi abordado pela polícia três vezes, ao trocar de veículo, um Honda modelo Civic usado foi abordado, em dois anos, mais de 25 vezes. Além de sofrer abordagem era “zuado” pela polícia.

Pergunto se ele percebe que a sociedade vem mudando as perspectivas com relação ao seu trabalho e diz que a sociedade mudou um pouco, e cita o exemplo do dono da sala que ele aluga,

que antes de alugar a sala fez um *graffiti* no muro e o dono apagou a imagem, que via aquilo como coisa de maconheiro, e depois quando alugou a sala para trabalhar com tatuagens (além de grafitar o artista também é tatuador), como paga o aluguel “certinho”, o locatário o vê diferente, com o tempo foi respeitando, já que pagava as contas, era um cara respeitador e trabalhador. Desse modo, ele compara a sociedade com o locatário, que um cara que escuta rap e grafita automaticamente na visão das pessoas tem que ser “mala”, rotula seu estereótipo, sendo que o cara trabalha como qualquer outra pessoa que paga seus impostos.

Diz que é pela fotografia que captura as expressões das pessoas, e tira a essência de seu trabalho. Ele gosta de pintar no Setor Sul pois possui maior intimidade com a expressão urbana do setor do que nas demais localidades. Até a viatura policial o reconhece porém alguns residentes o ignoram e o têm como estranho.

Fala que a sociedade deveria parar de julgar as pessoas pela aparência, pois as vezes ele chega para fazer a pintura e se depara com o morador dizendo que não acha muito interessante mas

quando mostra o seu portfólio e instagram a perspectiva já muda. Decy sente dificuldade em abrir espaço para produzir sua arte, muitas pessoas assimilam o *graffiti* à pichação.

A entrevista finaliza quando eu pergunto se ele acha que o *graffiti* requalificou o setor e ele responde que as pessoas tem menos medo de andar no lugar. Na época auge, em que Morbeck e Decy pegaram firme na invasão do *graffiti* nestas áreas, até a prefeitura começou a limpar o lugar. Fala de alguns estabelecimentos comerciais como, por exemplo, o Cartório de Notas da Rua 115 com a Avenida Jamel Cecílio, do seu ponto de vista estragou a área, já que os usuários deste estabelecimento utilizam o Bacião para estacionamento, que os carros passam por dentro do jardim interno, modificando e danificando os caminhos e o entorno, agridem o que era para ser de um local de lazer.

Pintar no Bacião instigou as pessoas para além de contemplar a arte urbana, para contratar seus serviços para pintar e cita o exemplo de um dos moradores que o contratou para pintar o muro e uma das paredes de sua piscina.

PLANO DE URBANIZAÇÃO DE GOIÂNIA

EXECUTADO POR ORDEM DO EXMO. SNR. INTERVENTOR FEDERAL DR. PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA
FUNDADOR E REALIZADOR DE GOIÂNIA

GERAL
PLANTAÇÃO

10.000

